Mgr. art. Juraj Purdeš

Anotácia: 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 venuje odpočtu hlavných problematických bodov súčasnej výuky spevu a zdrojom ich pôvodu, druhá kapitola sa bude zaoberať 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

Text tohto príspevku pomenúva mnohé, z pohľadu autora negatívne fenomény súčasnej

vokálnej metodiky klasického spevu. Cieľom rozhodne nie je vnucovať tento pohľad na problematiku, nakoľko spev je disciplínou determinovanou do veľkej miery subjektívnym vkusom. Pomenované miskoncepcie niekto nemusí považovať za miskoncepcie, ale naopak za ideály a ciele metodiky, čo autor v plnej miere rešpektuje. Predkladaná práca chce v rámci plurality názorov a akademickej diskusie vypovedať nevypovedané a priniesť platformu pre názorovú skupinu, ktorá sa s týmto pohľadom dokáže stotožniť alebo aspoň prisudzuje tomuto názorovému prúdu rovnocennú relevanciu. Texty práce poskytujú metodickú bázu pre riešenie pomenovaných problémov a otvárajú ďalší výskum v tejto problematike na pôde interpretačných i pedagogických katedier, nakoľko téma komparácie vokálnej metodiky dneška a minulosti v súčasnosti nenachádza oporu v žiadnej doposiaľ vydanej odbornej literatúre.

Autora k týmto úvahám priviedla vlastná cesta speváka. Ako študent spevu prešiel všetkými stupňami hudobného vzdelania a na tejto ceste prišiel do styku s mnohými pedagógmi, či už na pôde hudobných škôl, počas majstrovských kurzov alebo na súkromných hodinách. Na vlastnom speváckom aparáte si mohol vyskúšať rôzne metodické prístupy, z ktorých niektoré ho dokázali technicky posúvať míľovými krokmi a iné ho, žiaľ, dostávali do vokálnych kríz, v ktorých už ani nespoznával svoj hlas, nenachádzal jemu vlastné prvotné nadšenie pre vec a nadobúdal mylný pocit, že chyba je niekde v ňom. Videl však, že podobnou tŕnistou cestou prechádzajú aj mnohí spolužiaci a kolegovia. A práve to ho viedlo k tomu, aby nerezignoval a venoval sa ďalšiemu štúdiu a k hľadaniu odpovedí u relevantných umeleckých i pedagogických autorít. Výsledkom tejto dlhoročnej práce je fúzia rôznych prístupov z domáceho i zahraničného vokálneho umenia i vlastný vyformovaný názor k problematike metodiky operného spevu. K efektívnym výsledkom je vždy nutné aj priamočiaro definovať, ako by finálny výsledok nemal vyzerať a k akým výsledkom nechceme smerovať.

1. Vokálne a interpretačné trendy súčasnosti a minulosti

Nemecká škola a jej vplyv v kontraste so starou belkantovou tradíciou

Súčasné vokálne a interpretačné trendy výrazne a citeľne ovplyvnil fakt, že trh opernej

i koncertnej hudby sa za posledné štyri desaťročia, obzvlášť v posledných dvoch dekádach, najväčším podielom sústreďuje do germánskych krajín, teda do Nemecka, Rakúska a Švajčiarska. Tieto krajiny, hlavne Nemecko, disponujú obrovským množstvom profesionálnych operných divadiel a koncertných domov, ktoré dávajú prácu väčšine spevákov v segmente vážnej hudby. Z tejto prevalencie nemeckého trhu plynie aj fakt, že vokálne a interpretačné trendy sú pod vplyvom tamojšej vokálnej estetiky a interpretačného podania väčšiny uvádzaného repertoáru v súčasnosti. Množstvo spevákov z celého sveta prichádza do týchto krajín na štúdium spevu s víziou budúceho uplatnenia sa na miestnom trhu hudby. Táto skutočnosť výrazne definuje súčasný vkus tónotvorby.

Nemecká vokálna škola, vychádzajúc z parametrov nemeckého jazyka, sa zakladá na pregnantnom vyslovovaní spoluhlások a ich veľkej kumulácii v jednotlivých slovách. Táto charakteristika reči prenesená i do spevu sa veľmi líši od tradičného talianskeho belkantového spôsobu spevu, ktorý je blízky i slovanskému vokálnemu prejavu. Taliansky ideál tónu v minulosti vychádzal z tzv. chiaro-scuro systému, okrúhlosti vokálov a ich zamatového a zároveň zrnitého znenia a vyrovnanosti. Stará talianska škola vychovávala spevákov, ktorí vo svojom speve zapájali spojenú hlavovú i hrudnú rezonanciu, kde znenie horných rezonátorov prichádzalo ako konzekvencia uvoľnenia jazyka a jeho koreňa, poklesu hrtanu, nadvihnutia mäkkého podnebia a nasatia vzduchu do nosohltanu, teda predĺženia vzduchového stĺpca až do nosohltanu (tzv. *inhalare la voce*, teda pocit inhalácie). Stará belkantová tradícia neoperovala s pozicírovaním tónu do tvárovej oblasti a znenie tónu v hlavových rezonátoroch považovala síce za nevyhnutnosť, ale hlavne za konzekvenciu vyššie spomenutého mechanizmu. Jedným z ideálov býval aj patričný volumen sólistu, hnaný motorom elastického hlbokého dychu a mixu hrudnej i hlavovej rezonancie, ktoré dávali spevákom nutnú údernosť i voluminóznosť hlasov potrebných pre naplnenie sál operných domov a preznievanie nad zvuk orchestra.

Súčasný vokálny trend sa ale úplne vzdialil tomuto technickému systému a tónovému ideálu. Väčšina súčasných európskych pedagógov a následne i spevákov je ovplyvnená nemeckou školou, ktorá dnes pracuje odlišným systémom. Táto skutočnosť je ľahko overiteľná pri posluchu dostupných starých nahrávok, ktoré zachytávajú buď talianskych spevákov od

konca vojny po koniec 80. rokov 20. storočia, ale aj spevákov z tzv. východného bloku do konca studenej vojny – Bulharov, spevákov z bývalého ZSSR, Rumunov, ale aj slovenských spevákov, ktorí sa vyvíjali za železnou oponou a neboli ovplyvnení prichádzajúcim západoeurópskym trendom. Ich hlasy zachytené na nahrávkach zneli oproti väčšine súčasných spevákov o poznanie tmavšie, sýtejšie, guľatejšie, zrnitejšie, prípadne dramatickejšie. Dostupné nahrávky dopĺňajú osobné svedectvá ľudí, ktorí zažili ich živé vystúpenia a dokladujú okrem spomenutých parametrov aj údernosť a voluminóznosť ich vokálneho prejavu. Oproti tomu súčasný vokálny trend akcentuje odľahčenosť tónu, svetlé a otvorené vokály. Vibrato bývalo defektom vždy, ale jemné chvenie, resp. vibrácia v hlase bývali znakmi elasticity dychu a voľne rezonujúceho hlasu. Súčasný trend to odmieta a požaduje úplne rovné tóny. Alfou a omegou súčasnej techniky spevu sa stalo tzv. spievanie „vpredu“, teda vynášanie tónu do paranazálnych dutín a sinus frontalis, inak povedané – posadenie tónu do masky. Tento nie úplne šťastný mechanizmus tvorby tónu vo väčšine prípadov síce privedie spevákov k želanému výsledku, no zároveň s týmto pohybom „dopredu“ dochádza aj k stúpaniu hrtana a výraznému oslabeniu zapojenia hrudnej rezonancie. Takto postavená rezonancia síce môže v estetike takto vyučujúceho pedagóga aj spievajúceho speváka priniesť naplnenie ich ideálu, no ide o parciálne znenie, ktoré nezapojí dostatočne aj ostatné rezonátory,
v dôsledku čoho takto budované hlasy znejú o poznanie slabšie, prehnane štíhlo, často veľmi nazálne a s umelou až neprirodzene svetlou farbou. Dôsledkom týchto mechanizmov speváci strácajú farbu hlasu a často sa stáva, že počuť spievať napríklad basistu s farbou lyrického barytónu alebo mezzosopranistku, ktorú by človek farebne radil skôr do sopránového odboru.

Nadužívané termíny „vpredu/vzadu“

Tento súčasný vokálny trend operuje aj s termínom „vzadu“. V tomto ponímaní všetko, čo má tmavšiu farbu a rezonuje aj v hrudi, považujú zástanci súčasných trendov za „vzadu“. Je pravdou, že mnohí speváci majú v štádiu vývoja problémy s hlavovou rezonanciou, ale omnoho efektívnejšie je operovať s pojmami „zle integrovaná hlavová rezonancia“ alebo „neznelá hlavová rezonancia“ ako s pojmami „vpredu/vzadu“ a hľadať iný mechanizmus nápravy, než nabádať speváka, aby hlas niekam umiestňoval. Často dnes počúvame, že nie

je dostatok dramatických hlasov. Speváka, ktorého vychovala súčasná nemecká vokálna pedagogika, len veľmi obtiažne nachádzame vo veľkých javiskových opusoch romantického repertoáru, ktorý stále tvorí jadro repertoáru každého divadla. Do týchto postáv sú prizývaní speváci, ktorých vychovala iná škola a vokálny ideál aspoň čiastočne blížiaci sa k starej vokálnej škole.

Absenciu väčšieho počtu dramatických hlasov možno pripísať práve tomuto vokálnemu trendu, ktorý buď spevákov oberá o naplnenie ich plného hlasového potenciálu alebo niektorých privádza aj do vážnych vokálnych kríz, keď spievajú pod mechanizmom „dopredu“. V prípade mnohých spevákov tento mechanizmus nefunguje vôbec, nakoľko ich vlastné telo, prirodzená reč, ale aj bazálne zákony fyziológie ich nepustia do takej miery, že spevák takto nedokáže takmer vôbec fonovať. Ako príklad možno uviesť spevákov, ktorí majú často krásny hovorový hlas, ktorý pri rozprávaní voľne rezonuje v celej miestnosti a prirodzene nepostráda posadenie v hlavovej rezonancii, no akonáhle začnú spievať a pozicírovať hlas „dopredu“, farba hlasu sa neutralizuje, tón znie tupo a stratí väčšinu prirodzenej rezonancie.

Špecifickým prípadom je česká vokálna škola, ktorá sa vždy vymykala zo skupiny slovanskej vokality a inklinovala k nemeckej, resp. nazálny rozmer tohto poňatia vokality doviedla až do mimoriadne výraznej podoby. Takto školení speváci sú zvyčajne uplatniteľní len na tamojšom trhu a ich prítomnosť na významných svetových pódiách je počtom zanedbateľná.

Falošná stará škola

Nemožno nespomenúť aj ďalší nebezpečný súčasný trend, a to jednu z opozícií k vokálnej estetike opísanej vyššie. Je skupina pedagógov a spevákov, ktorí v snahe vymedziť sa voči tomuto prevalentnému vokálnemu trendu napodobňujú starú taliansku školu, ale bez skutočného pochopenia jej mechanizmov a fyziologického základu. Táto škola, v názorovej opozícii voči spomínanému, buduje hlasy z hrudného registra, kde následne hrudný tón vytláča do hlavovej rezonancie. Často je to spojené aj s neprirodzeným farbením hlasu alebo s horizontálnym rozširovaním vedeného tónu. Ide o opačný extrém, vedúci k iným vokálnym

problémom a práve k tomu, čo nazýva súčasná vokálna pedagogika „vzadu“.

Geografia správnej metodiky

Stále sa vyskytujú školy a pedagógovia, ktorí sa pridržiavajú starej školy a tradičného tónového ideálu. Možno ich hľadať v strednej a východnej Európe, u niektorých starších súkromných pedagógov hlavne v Taliansku, na ruských školách alebo v USA a predstavujú ideálne miesto na vokálnu prípravu, pokiaľ sa človek chce vyhnúť súčasnej vokalite popísanej vyššie.

Vplyv moderného režisérskeho divadla na vokalitu

Súčasné vokálne a interpretačné tendencie nemalým podielom ovplyvňuje aj súčasný trend tzv. režisérskeho operného divadla, ktorý sa v posledných dvoch dekádach infiltroval do takmer všetkých operných divadiel, a samozrejme hlavne do Nemecka, kde je alokovaný hlavný svetový trh operného umenia. V nemeckom divadle je prakticky nemožné uvidieť klasicky poňatú opernú inscenáciu. Prevládajú moderné inscenácie, s posúvaním deja libreta do súčasnosti a často priam do absurdných alebo opĺzlých výkladov, v príkrom rozpore s hudbou na javisku a pôvodným zámerom autorov hudby a libreta. Zo spevákov sa stali vyslovene spievajúci herci, na ktorých sú kladené nároky nielen na spev, ale aj na činoherné herectvo a fyzický výzor.

Súčasný operný umelec musí spĺňať atribút atraktivity fyzického zjavu nielen v tvári, ale aj v štíhlej a vyformovanej postave. Trend akcentu na udržiavanie telesnej stránky možno vnímať na jednej strane pozitívne, nakoľko búra starý obraz speváka ako obéznej osoby a núti spevákov pri zachovaní rozumnej miery žiť zdravý životný štýl, kontrolovať si stravu a venovať sa športovej aktivite, čo má blahodárne účinky na ich zdravie, kondíciu a vitálnu kapacitu pľúc využívanú pri speve. Na druhej strane vylučuje z trhu a diskriminuje spevákov, ktorí neoplývajú fyzickou krásou alebo foremným telom, a to nie vždy len svojím pričinením, ale aj genetickou predispozíciou. Často práve ide o výborných vokalistov i interpretov.

V každom prípade prišlo k enormnej zmene poňatia operného divadla oproti minulosti, kedy sa operné inscenácie zakladali primárne na speve a hudbe, kvôli ktorým ich divák navštevoval a vyhľadával. Inscenácie v minulosti boli omnoho statickejšie z hereckého hľadiska, historizujúce scénografie rešpektovali libreto, speváci boli oblečení v dobových kostýmoch a ich herectvo bolo založené na minimálnych pohyboch a náznakovej gestike a mimike. Statickosť nahrávala spevákovi v prospech jeho vokálneho prejavu a mohol sa plne sústrediť na ovládanie dychovej opory a emisiu tónov. Moderné inscenácie založené na činohernom herectve často rozbíjajú spevákov fokus na vokálny prejav, resp. sťažujú ho a kladú na neho omnoho väčšie nároky ako v minulosti. Pozornosť speváka nemôže byť upriamená už len na jeho primárnu činnosť, ale musí nabrať multifaktorový a simultánny charakter. Speváci sú v moderných inscenáciach nútení spievať v krkolomných pozíciach a pohyboch, neraz ležiac na zemi alebo visiac vo vzduchu, v horších prípadoch vykonávajúc úkony, s ktorými má spevák vnútorný alebo aj morálny problém. To všetko má vplyv na modernú vokalitu a ovplyvňuje do určitej miery tónotvorbu. Úplne odmietnuť účinkovať v takýchto inscenáciach v počiatkoch kariéry je nemožné alebo znamená vylúčenie z trhu.

Voľba vhodného repertoáru

Interpretačné trendy v posledných rokoch tiež ovplyvnila alokácia trhu do germánskych krajín, v ktorých je prítomná silná tradícia nemeckej starej hudby a Mozarta. Odtiaľ plynie tendencia uvádzať tento repertoár a vnucovať ho študentom spevu ako jedinú správnu cestu v úvode štúdia a kariéry. Všetko ostatné je označené slovami „to je skoro.“ Samozrejme nie je vhodné, aby začínajúci spevák spieval vrcholný dramatický repertoár, ale rovnako nie je vhodné nútiť ťažšie a objemnejšie hlasy s budúcim dramatickým potenciálom vtesnať sa do repertoáru starej hudby a Mozartovej hudby, ktoré si vyžadujú v zmysle štýlovosti prejavu určité odľahčenie za účelom zachovania barokového alebo klasicistického frázovania. Interpretačným trendom pri tomto repertoári je aj exponovanie tempa allegra do závratnej rýchlosti, čo vie túto hudbu na jednej strane oživiť a vypointovať, no v prehnanej miere negatívne ovplyvniť vokálny prejav interpretov, ktorí hrajú zápas s rýchlosťou, nasadenou dirigentami. V prípade Mozarta je z technického aspektu potrebné si uvedomiť, že jeho javiskové diela sú písané pre divadelný priestor a jeho opery, ale aj koncertné árie sú

ovplyvnené jeho pobytmi v Taliansku, kde študoval taliansky operný štýl. Pri ľahkosti prejavu nemožno zabúdať, že Mozartove opery a árie v nich sú tiež určené pre divadelný priestor. Preto si nemožno aj napriek mnohým súčasným trendom a tendenciám vykladať ľahkosť prejavu na úkor plnokrvnej znelosti tónu a kompletnej rezonancie spojením hlavového a hrudného registra.

Treba brať na zreteľ, že barokový štýl spevu je súčasťou najstarších vývojových období opery. Estetika operného spevu bola vtedy ešte len v začiatkoch a vyvíjala sa aj so zmenami veľkosti divadelných priestorov a masívnym zhutnením orchestra, ku ktorému dospel vývoj opery v 19. storočí. Talianske belkanto 19. storočia, francúzska grand opera, nemecká romantická opera, ale aj národné školy 19. storočia a verizmus priniesli úplne iné vokálne požiadavky na vokalitu operných spevákov a tieto hlasové parametre zostali nezmenené pre súčasných mladých adeptov, ktorí sa chcú v budúcnosti živiť operným divadlom. Zamerať sa na barokovú spevácku literatúru je v prípade niektorých adeptov v poriadku, ba dokonca je to žiadúce, ak spevák k tejto literatúre vo svojom neskoršom vývoji inklinuje a aj jeho hlasové parametre k tomu napovedajú. No plošne metodicky viesť študentov cez barokovú hudbu a klasicizmus je miskoncepciou, ktorá dokáže zatvoriť mnohé hlasy a zbrzdiť ich vývoj.

Vplyv nonartificiálnej hudby

Negatívny vplyv na formovanie vokality budúcich spevákov má v súčasnosti prevalencia nonartificiálnej hudby v médiách, ale aj jej prítomnosť na základných umeleckých školách. Mladšia generácia spevákov je menej zvyknutá na klasický vokálny prejav, ktorý sa jej javí strojený, umelý, a keď sa i napriek tomu dostanú ku klasickému spevu, často hľadajú paralelu v nonartificiálnej hudbe a naturálnosti jej vokálneho prejavu. Na rozvoji tohto trendu sa podieľajú aj základné umelecké školy, ktoré do svojich osnov v odbore spev púšťajú aj nonartificiálnu hudbu, ktorej výuky sa dožadujú žiaci a ich rodičia. Následne ju vyučujú klasicky školení pedagógovia, ktorí hľadajú nové spôsoby metodiky v rozpore s tým, čo sa naučili v minulosti. Vzniká tak určitý metodický hybrid, ktorý kombinuje klasickú metódu spevu s prvkami populárneho spevu. K takýmto pedagógom sa často dostávajú aj dospelí ľudia, ktorí sa chcú v budúcnosti zamerať na operný spev. Výsledok takejto hybridnej estetiky

je pseudooperný spev, ponášajúci sa skôr na muzikálový prejav alebo populárnu hudbu. Čoraz častejšie v praxi stretávame takto školených spevákov a tejto estetike podlieha nemalé množstvo študentov.

Trend nesystematickej prípravy

Nemožno nespomenúť aj mimoriadne zarážajúci trend hudobného školstva naprieč celou Európou, a to laxný prístup k výučbe zo strany pedagógov. Svedectvá o takomto priebehu výučby možno počuť od nejedného speváka študujúceho spev v posledných dekádach. Pedagógmi spevu sa často stávajú ľudia, ktorí sú spevákmi v praxi, paralelne vedú svoju aktívnu umeleckú činnosť a svoj čas si nevedia manažovať tak, aby sa plnohodnotne venovali pedagogickej činnosti a dodali študentom kvantum času potrebného na pevné postavenie techniky. Jedinou, ba priam výhradnou cestou, ako postaviť hlas študenta, sú pravidelné stretávania sa s pedagógom na hodinách spevu, ideálne dva-trikrát do týždňa a s naplnením času vyučovacej hodiny. Indície pedagóga musia byť založené na hlbokom pochopení fyziológie hlasového aparátu, jeho fungovania a s patričným výkladom tohto mechanizmu a nie na všeobecne znejúcich pokynoch typu „spievajte dopredu“ alebo „podporte dychom.“ Miskoncepčnosť prístupu pedagóga, ktorý pravidelne a systematicky nevyučuje, spočíva hlavne v častom presvedčení, že študentovi stačí povedať pár takýchto všeobecne znejúcich pokynov a on ich má samostatne pochopiť, instantne ich aplikovať a pokiaľ to nedokáže, označia ho za netalentovaného. Úloha pedagóga – kvalitného metodika – si vyžaduje nesmiernu trpezlivosť, ochotu a odhodlanie opakovať metodické pokyny počas veľmi dlhej časovej plochy.

Na žiadnom stupni hudobného vzdelávania, snáď až na vysokoškolskom doktorandskom stupni, nesmie vyučovanie skĺznuť výhradne do interpretačných lekcií. Interpretačné hľadisko je posledným stavebným kameňom speváckeho prejavu a bez pevného technického základu žiadna, ani dobre mienená interpretačná rada, neprináša svoj účinok. Študent, a to i taký, ktorý je na pohľad pokročilý, musí dostávať technicky zamerané hodiny, v ktorých najmenej polovicu času napĺňa vedomá vokalizácia s presným návodom. Ide o funkčný svalový tréning fonačného a dychového aparátu pod dohľadom pedagóga, ktorý sa vo svojej podstate nijako

nelíši od pravidelného tréningu vrcholového športovca pod dohľadom trénera. K takémuto tréningu pod dohľadom je nutné samozrejme pridať i každodenné samostatné cvičenie študenta.

Žiaľ, často sa stretávame s pedagógmi, ktorí venujú študentovi len pár hodín v priebehu roka, a aj to v čase hlboko pod hranicou štandardnej vyučovacej jednotky. V takto vedenom štúdiu študent nedosahuje progres a ak by aj bol správne upozornený na niektoré svoje nedostatky, nikdy ich sám plnohodnotne neodstráni bez pravidelného dlhodobého dohľadu s jasne stanoveným metodickým plánom spočívajúcom vo vokalizácii ako platforme na vybudovanie nástroja speváka a správneho posadenia jeho hlasu. Produktom nepravidelnej výučby sú nerozvinuté hlasy s množstvom nevyriešených defektov, premárnené talenty a hlasové materiály, mladí ľudia s psychickými problémami a narušenou sebadôverou kvôli následnej kritike, ktorú počúvajú na svoju adresu pre neadekvátne výkony, či už na pôde škôl alebo následne v neúspešných pokusoch o uplatnenie sa. O to silnejšia a naliehavejšia je potreba vychovávať a zamestnávať skutočných a poctivých vokálnych pedagógov na úrovni základných umeleckých škôl a konzervatórií, aby sa v prípade pokračovania študenta na vysokej škole a styku s vyššie popísaným typom vyučujúceho mohol spoľahnúť na v minulosti naučený systém a v prípade potreby sa mal kam vrátiť pod technický dohľad. Úlohu pedagóga opisuje vo svojej knihe prof. Peter Mikuláš (1954) a považuje jeho úlohu za nezastupiteľnú. Musí majstrovsky a systematicky stavať študentove technické základy v atmosfére dôvery, a ten vďaka jeho trpezlivosti nájde pôdu pod nohami. Pedagóg je nesmierne dôležitý pri rozpoznávaní zásad speváckej techniky, nakoľko spievajúci žiak sa počuje inak. Proces posadenia tónu a vedomia dychovej opory je zdĺhavý a môže trvať niekoľko rokov.[1]

---

2. Metodické indície k návratu pedagogiky k pôvodným ideálom (pokračovanie v ďalšom článku)

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. MIKULÁŠ, Peter: *Ako spievať prvú ligu*, Bratislava: Hudobné centrum, 2019, s. 81-84.

ISSN 2729-9031 ©Theatrica 2021-2026