

PROČ ZPÍVÁME?

Vítězslav Šlahar

BAROVÁ, Anna. *Proč zpíváme?* Brno: JAMU, 2011, 104 s.
ISBN 978-80-86928-99-9.

Ediční středisko Janáčkovy akademie múzických umění vydalo zjara loňského roku vysokoškolské skriptum týkající se techniky pěveckého hlasového projevu, jež si zaslouží pozornost laické i odborné veřejnosti. Autorkou díla je uznávaná hlasová pedagožka a operní pěvkyně, prof. Anna Barová. Jako pedagog zpěvu působila Barová na JAMU od začátku 90. let minulého století. Ve své publikaci nabízí čtenáři shrnutí svých profesních poznatků a zkušeností; shodou okolností je tato stať i završením její akademické kariéry, kterou musela v uplynulém roce ze zdravotních důvodů ukončit.

Odpověď na řečnickou otázku vznesenou v názvu práce nalézá čtenář hned v prvních odstavcích. Důvodem ke zpěvnímu hlasovému projevu jsou podle Barové silné emoce, k jejichž ventilaci nepostačují prosté výrazové prostředky projevu mluvního. Zpěv je tedy výrazem umocněné emocionality, a tudíž „*zpíváme, protože musíme*“ (s. 8).

Text je členěn do tří hlavních kapitol. Úvodní kapitola představuje stručný přehled dějin zpěvu (včetně pěvecké pedagogiky) podávající určitý teoretický základ jeho výuky. Zde se nabízí srovnání se staršími skripty Blanky Morávkové „*Metodika zpěvu*“ vydanými v roce 2008. Vědecktější styl Barové působí méně kompilačně, a tedy fundovaněji. (U Morávkové je přímá inspirace použitými prameny citelnější.)

V následujících kapitolách Barová představuje a komentuje výňatky z nepublikovaného díla svého manžela, zpěváka Jiřího Bara. Ten je autorem známé publikace z r. 1976 „*Pravý tón a pravé pěvecké umění*“, na kterou hodlal navázat studií „*Fyziologie a diagnostika zpěvního projevu*“, k jejímuž vydání, připravovanému na rok 1990, už bohužel nedošlo. A právě tento nepublikovaný text použila Anna Barová jako osu čtvrté kapitoly své vlastní publikace. Jazyk Jiřího Bara je mnohdy vypjatě akademický, čtenářům „nepropasírovaným“ sítím akademického výraziva může být místy méně srozumitelný. Možná i právě proto jsou kapitoly doplněny stylově transparentnějšími komentáři Anny Barové. Z jednotlivých článků pěvecké techniky skládá Jiří

Bar mozaiku anatomie a jakési geneze pěveckého výkonu od nadechnutí po technicky náročnou fonaci. Čtenáři je představeno pyramidální schéma uměleckého zpěvního projevu založeného na evropské zvukové normě, kde základnu tvoří pozitivní ladění, tedy jakási přirozená „chuť do zpěvu“, umocněná emocionalita a elementární technické návyky budující hlas jako pěvecký instrument, vrchní vrstvy pak zaujímají mentální řídicí instance (vrstvy mentálních předpokladů pro úspěšnou, tedy přiměřenou a umělecky hodnotnou interpretaci hudebního díla). Na vrchol pyramidy je kladen triumvirát inteligence, kultivovanosti a mravnosti. Zvláště zdůraznění mravnosti jakožto vše zastřešující podstaty umělecky hodnotného pěveckého výkonu je v čase upadajících mravů přiléhavé, potěšující a nanejvýš žádoucí.

Příznačné pro Barovy studie je rozdělení všech jednotlivých psychosomatických složek zpěvního projevu na fyziologické a nefyziologické, tedy pro zpěv žádoucí a nežádoucí. Jiří Bar rozlišuje fyziologické a nefyziologické svalové napětí, dechovou aktivitu, napřímení těla, zpěvní artikulaci, ale také emocionalitu (!), tvůrčí fantazii, vůli, temperament, kultivovanost. Hranice mezi fyziologičností a nefyziologičností jednotlivých zpěvních funkcí je dvojitá – horní mez a dolní mez, přičemž horní mez přechází do přepětí a křeče, dolní mez do celkové ochablosti.

Podnětnou je kapitola věnovaná zvukové představě, v níž se manželé Barovi zabývají mimo jiné příčinami špatné zvukové představy u lidí. Těmi jsou zejména nevhodné vzorové zvukové představy v dětství, zakořenění v odlišných specifických kulturních oblastech, nepřiměřená nebo neadekvátní tvůrčí fantazie a zavádějící módní trendy.

Typickým znakem všech uvedených statí Jiřího Bara je neustálé propojování poznatků z pěvecké pedagogiky a foniatrie, dvou úzce spolupracujících disciplín, které se ovšem místy jeví spíše jako problematické. Např. kapitola o fonaci snad až příliš prozrazuje vliv německých registrálních pěveckých škol 19. a počátku 20. století, jejichž hlasatelé byli přesvědčeni, že k vybudování kvalitní pěvecké techniky postačují zevrubné znalosti z oblasti anatomie hlasotvorného aparátu. Tento proud pěvecké pedagogiky se časem ukázal jako experimentální a ve většině úsudků málo efektivní, neboť podcenil imaginační stránku hlasové výchovy. Jeho jediným přínosem bylo vyřešení otázky počtu hlasových rejstříků. Barová ve svém komentáři k výše uvedenému fragmentu statí svého manžela přiznává názorové střety, k jakým mezi ní a manželem v otázce tohoto přístupu k výuce zpěvu docházelo.

Skriptum je zakončeno apelem na pracovitost a kultivaci pěvčovy osobnosti, jeho závěr se rovněž dotýká, což je v české pěvecké literatuře unikum, problematiky stárnutí lidského hlasu.

Inspirativní po stránce pedagogické je publikace zejména prozrazováním „originálních receptur“, tedy jakýchsi pracovních postupů, které hlasoví pedagogové v zájmu udržení osobní prestiže obvykle tají. V textu se objevují slovní příklady jako např. „španělský krejzl“ pro uvolnění šíjového svalstva (s. 33) nebo „orientální dívka s amforou na hlavě“ pro nácvik fyziologického pěveckého postoje (s. 36) další postupy, které mohou přispět k rozšíření metodického slovníku hlasového pedagoga, a tedy k efektivnějšímu budování pěvecké techniky konkrétního žáka. V podobném duchu zaujmou termíny jako „protážená páteř“ (s. 38), „břišní lis“ (s. 42), „mrtvá ústa“ (s. 65) a další. Jsou připomenuta i některá v pěvecké literatuře nedostatečně akcentovaná zlatá pravidla pěvctví, jako například, že „falzet musí být východiskem a páteří každého, tedy i plného tónu“ (s. 51), že „zpěv je vlastně přenesení hlasové mluvy do jiné roviny“ (s. 54), že „hlas je nejpohyblivější v pianu, ve falzetu“ (s. 83), že „i jednotlivý tón nebo pětitéonové hlasové cviky musí mít vždy duši“ (s. 85) apod. Jednotlivé kapitoly jsou doplněny obrazovou dokumentací, z níž za nejprínosnější pro vlastní výuku hlasové výchovy je možno považovat schémata ilustrující správný pěvecký postoj a dech. Jedinou slabinu publikace může odborná čtenářská obec spatřovat v absenci praktických ukázek hlasových nebo dechových cvičení. Nutno však podotknout, že práce si neklade ambice být „učebnicí zpěvu pro samouky“, spíše ji lze prezentovat jako promyšlenou, vysoce hodnotnou teoretickou reflexi hlasové výchovy.

Vysokoškolské skriptum „*Proč zpíváme?*“ je po formální i obsahové stránce dílo sršící profesní i lidskou zralostí obou autorů, názorově vyrovnané, věnující se výstavbě zpěvního projevu komplexně, tedy i jeho nesomatickým článkům. Škoda jen, že praktické řešení pěveckého problému je na rozdíl od jeho slovního pojmenování tak komplikované!

Kontaktní adresa

MgA. Vítězslav Šlahar
Katedra hudební výchovy
Pedagogická fakulta Univerzity Palackého
Univerzitní 3, Olomouc 771 80
e-mail: vitezslavslahar@seznam.cz