HLASOVÁ VÝCHOVA – KULTURA SLOVNÍHO PROJEVU

Učitel je tzv. hlasovým profesionálem ve dvou směrech: ve výkonu svého povolání je závislý na zdravém fungování hlasu (zároveň jej vystavuje dlouhodobé zátěži) a jednak vychovává své žáky k tzv. kultivovanému zpěvnímu i mluvnímu projevu v hudebních ale např. také v jazykových nebo literárních lekcích. V obou souvislostech nahlížíme na hlasovou kulturu jako na významnou součást kultury vystupování, kultury osobnosti. Ve společnosti však panuje všeobecně nízké povědomí o důležitosti pozornosti, kterou je třeba věnovat péči o správné fungování hlasu; míra této důležitosti stoupá např. úměrně s rostoucím počtem let strávených v učitelské profesi. Nejen tyto momenty jsou inspirací vzniku zde přítomného textu. Následující řádky nemají ambici vyčerpávajícího metodického či preventivně hygienického návodu – chtějí spíše povzbudit zájem o hlasovou problematiku či inspirovat kolegy z nejrůznějších typů škol k úvahám a v lepším případě i k diskusím na uvedená témata. Dalším cílem je pomoci začínajícím zájemcům při nalézání základní teoretické orientace v pojmech metodiky hlasové výchovy a zejména při jejich aplikaci v praktických cvičeních, která sice podporují v prvém plánu pěvecké dovednosti, ale stejně dobře mohou posloužit k podpoře fyziologicky uvolněné techniky mluvní. Naší snahou je popsat souhrn dovedností sdružených v pojmu „kultivovaný zpěv“ či „kultivovaná mluva“. Text je členěn do odstavců podle tzv. „studijních úkolů“ (tento přístup zavedla B. Chládková – emeritní profesorka brněnské konzervatoře a hlasová poradkyně mnoha sborů doma i v zahraničí), které představují zároveň návod možných řešení základních a častých problémů, které se vyskytují v hlasových projevech dětí i dospělých. V samotném úvodu považujeme za vhodné zmínit se o některých relevantních skutečnostech či souvislostech anatomicko - fyziologického charakteru. Při jasném vědomí absence náznaků aspirací na lékařskou přesnost volíme jednoduché a přístupné formulace.

HLASOVÉ ÚSTROJÍ

Hlas vzniká chvěním vzduchového sloupce nad hlasivkami, které jsou napjaty od chrupavky štítné vodorovně směrem dozadu. Jejich hmota je tvořena vazy hlasovými, svalstvem a sliznicí; hlasivky mají elastickou schopnost, mohou se od sebe oddalovat a přibližovat. Při dýchání jsou volně oddáleny ve tvaru písmene V. Při zpěvu se po nádechu přiblíží - semknou, hlasová štěrbina se uzavře a pod hlasivkami roste tlak vzduchu. Jakmile tento tlak dostatečně vzroste, výdechový proud oddálí na malý časový zlomek hlasové vazy , část vzduchu unikne, tlak se sníží a hlasivky se opět pružně uzavřou. Vzniká periodické chvění, které je zdrojem zvuku – tónu.

MLUVIDLA

Hlasové chvění se rozšiřuje do prostoru nad i pod hlasivky, využívá rezonančních možností hrudníku a hlavy a pohyblivými částmi artikulačního ústrojí je zvuk formován do podoby konkrétních hlásek. Artikulačními orgány jsou tedy: jazyk, tvrdé a měkké patro, zuby, rty . Jedním z cílů hlasové výchovy je uvědoměle kontrolovaná účast mluvidel při ovlivňování zvukových vlastností zpěvního /mluvního/ hlasu a srozumitelnosti interpretovaného textu.

PĚVECKÝ POSTOJ

a jeho význam pro výsledný umělecký dojem hlasové produkce nebývá vždy doceňován. Kontrolovaný uvolněný postoj s vahou rozloženou na obě nohy je nezbytný pro zajištění tzv. symetrického napětí svalstva trupu jako podmínky pro uvolněné dýchání, uvolněné tvoření tónu, uvolněnou výslovnost vokálů apod. Přirozená míra kontrolované uvolněnosti je tedy jedním ze základních kriterií hodnocení kvality pěveckého projevu, jako činnosti v tomto ohledu srovnatelné s jinými pohybovými dovednostmi / sportem / . I z estetických důvodů (způsob postoje před publikem je součástí již zmíněné všeobecné kultury vystupování a kultury osobnosti vůbec) věnujme pozornost tomu, jak zpěvák nebo řečník při svém výkonu stojí. Z pohledu různých žánrů a stylizovaných interpretačních situací je samozřejmě možno připustit řadu alternativních ležérností, snažme se však pamatovat na zachování shora uvedených technických parametrů přirozenosti a uvolněnosti.

DÝCHÁNÍ

Výdechový proud je základním zdrojem energie, která je zapotřebí k fonaci, tedy uvedení hlasového ústrojí do tzv. funkční fáze. Abychom otevřeli možnost kontrolovat dýchací cyklus a tím zprostředkovaně i kvalitu pěveckého tónu, je prospěšné si uvědomit některé skutečnosti:
- při dýchání jsou samotné plíce pasivním orgánem ovládaným dýchacími svaly, z nichž některé lze ovládat vůlí: tím je umožněno vůlí regulovat rychlost a intenzitu dýchání. Fyziologickým faktorem ovlivňujícím dýchací cyklus je potřeba organizmu okysličovat krev. Při souvislém pěveckém nebo mluvním projevu je však rytmus dýchání významněji podřízen vnitřnímu členěním interpretovaného textu a délce frází - průběh cyklu je tedy opačný oproti klidovému stavu:

v klidu: nádech - výdech - klid - nový nádech vyvolaný novou potřebou kyslíku

při zpěvu: nádech - pomalý výdech při kterém spotřebováváme vzduch k fonaci - nový pokud možno rychlý nádech na vhodném místě v textu.

Abychom si vytvořili dostatečný prostor k hospodaření s délkou frází a zároveň nenarušili přirozenou funkci dýchání, je nutné preferovat při pěveckém projevu užívání tzv. bráničního dechu, kdy se celé plíce naplňují dostatečnou zásobou vzduchu. Jednoduchým cvičením k tzv. inervaci bránice - uvědomění si pohybu bránice prostřednictvím pocitů spojených s aktivitou ostatních dýchacích svalů - je cvičení s pracovním názvem „honící pejsek“ **:** fixujeme artikulační pozici nosovky (v češtině výslovnost souhlásky - N - ve slovech banka, Hanka, peněženka), kdy je uzavřena možnost dýchat ústy a zvednutý kořen jazyka umožňuje pouze dýchání nosem. Při zachování popsaného postavení mluvidel provádíme hluboké nádechy a výdechy. Obtížnější průchodnost dýchacích cest aktivizuje bránici a břišní stěnu jako nejmocnější dýchací svaly. Cílem při provozování tohoto cvičení je postupný růst objemu vyměňovaného vzduchu a zrychlování frekvence nádechů a výdechů. Osvojení tohoto cvičení vytváří možnost využít plně kapacitu plic při nádechu na počátku zpěvu a také možnost rychlého doplňování dechu mezi frázemi, kdy, zvláště ve skladbách s rychlejším tempem, nebývá k uskutečnění dostatečného nádechu mnoho času. Důležitou dovedností je navození pocitu tzv. „zadrženého nádechu“ prostřednictvím cvičení, při kterém po hlubokém bráničním nádechu vypouštíme vzduch během dlouhé výslovnosti hlásky -S- s několikerým

zastavením tohoto „syčení“. Při přerušení sykotu zachováme artikulační pozici (nezavíráme ústa) a - výslovnost -S- je přerušena pouze zadržením /ná/dechu. Tento „hmat“ / okamžik přerušeného syčení / je zároveň výchozí pozicí pro nasazení tónu a odpovídá fázi „klidu“ v obvyklém schématu popisujícím průběh pěveckého dýchání :

NÁDECH - KLID / ZADRŽENÍ / - VÝDECH

Obě uvedená cvičení jsou zároveň průpravou ke zpěvu s tzv. dechovou oporou, tedy kontrolované závislosti intenzity výdechového proudu a síly a výšky tónu. K vytváření pocitu zpěvu s tzv. dechovou oporou poslouží později cvičení, která pracují s tzv. dechovými impulzy (srovnatelnými s krátkými prudkými výdechy užívanými např. ke sfouknutí plamínku svíčky), kterým bychom mohli v hudební terminologii přiřadit označení akcenty, zpívanými opakovaně na jednom nebo postupně na více tónech. Mezi jednotlivými akcenty je třeba zachovat slabé hlavové znění, abychom neopustili představu legátové souvislosti cvičení jako celku. Podobnou funkci plní také cvičení s tzv. staccaty zpívanými v různých melodických obměnách.

Uvedené dechové dovednosti nemusí mít pro dnešní veskrze civilní výraz uplatňovaný nejen v populární hudbě vždy rozhodující význam pro celkovou výslednou kvalitu pěveckého projevu. Nepochybně však zásadně podporují volné tvoření tónů, čistou intonaci, vyrovnané znění vokálů, budování hlasového rozsahu a významně rozšiřují šíři možností pěveckého výrazu.

K problémům pěveckého dýchání patří samozřejmě také správné umístění nádechů v písních. Členění pěvecké linky na fráze (platí to pochopitelně i pro mluvní projev) vychází obvykle z obsahových souvislostí a respektování textově i hudebně logických úseků, ale musí brát v úvahu také dechové možnosti odpovídající věku a individuálním schopnostem interpreta. I tato souvislost nechť je brána v úvahu při volbě repertoáru.

VÝSLOVNOST SAMOHLÁSEK

Samohlásky jsou vlastním nositelem hudebních kvalit zpívaného textu a proto mají v pěvecké výchově výsadní postavení. Paralelně jsou v mluveném projevu nositelem intonace jako jednoho z významotvorných prvků. Z pohledu fonetiky / lingvistické disciplíny o zvukových vlastnostech jazyka / jsou rozhodující dvě skutečnosti:

1. některé samohlásky se vyslovují více vpředu, jiné více vzadu
2. některé samohlásky se vyslovují s více otevřenými ústy, jiné více zavřeně

Představu o těchto dvou kvalitách vokálů získáme z této jednoduché tabulky:

/otevřené/		**A**	
		O	**E**
/zavřené/	**U**		**I**
	/ zadní/		/přední/

Pro kvalitu pěvecké produkce je důležité vytvořit tzv. neutralizované znění samohlásek - tedy vyrovnání zvukových rozdílů jednotlivých samohlásek při zachování srozumitelnosti. Nejobvyklejším problémem bývá deformovaná (příliš úzká na východě nebo otevřenější

směrem na západ) výslovnost vokálu -E-, nestejná míra otevřenosti –A-, málo znělá realizace zadního -U- . Standardní postup sestavování hlasových cvičení vychází ze spojování nejpřirozeněji a zároveň nejuvolněněji vyslovované samohlásky s ostatními vokály, ve spojení s některou přední souhláskou - tedy např, **NO-NE, NA-NE, VO-VE, VA-VE,** eventuelně vytváření delších konstrukcí kombinujících více vokálů, do kterých je uprostřed zařazena slabika „problematická“ – např. „**NY-NE-NO-NA“, „NA-NO-NY NA“, „NO-NE-NA-NE“ .** (Podobně lze zařadit i jiné souhlásky, např. M,V,J .) Rozhodujícím vodítkem pro sestavení cvičení bývá individuální stav výslovnosti žáka a nalezení zvukově nejvýhodnější slabiky.

Neméně důležitým úkolem hlasového pedagoga je péče o dostatečnou kvantitu výslovnosti dlouhých samohlásek. (Kvantita označuje v jazyce obecně délku samohlásek) . Pečlivě vyslovená délka je důležitá nejenom pro srozumitelnost zpívaného i mluveného textu, ale v pěveckém vyučování je jednou ze základních představ, skrze které přibližujeme žákům obsah hudebního pojmu legáto. Legátový zpěv, v souvislosti s dynamickým průběhem pěveckých frází nazývaný někdy také kantiléna, je potom jedním z dalších základních parametrů kvality pěveckého projevu. (Viz dále) Podobnou pozornost vyžaduje péče o výslovnost dvouhlásek OU, AU, jejíž nedokonalost evokuje nářeční texty moravské (fóká, móka, s dlóhó róró) nebo mlží srozumitelnost textu.

Zvuková realizace systému hierarchie přízvučných a nepřízvučných slabik je základem tzv. frázování. Zde uveďme i poznámku o možnostech tzv. rytmické licence ve prospěch přirozeného rytmu jazyka. Dokonale matematicky přesná realizace notového zápisu nemusí vždy ve vokální hudbě působit přirozeně (myšlenku lze formulovat i opačně - deklamaci textu vycházející z přirozeného rytmu jazyka nelze vždy zachytit přesně notovým zápisem). Nebraňme se tedy, s citem pro žánry, jakémusi volnějšímu swingovanému interpretačnímu přístupu, který je ostatně běžný např. ve filmové hudbě a samozřejmě dnes tolik populárních muzikálových melodiích, které se staly přirozenou školní repertoárovou kapitolou.

VÝSLOVNOST SOUHLÁSEK

Souhlásky rozděluje fonetika podle místa a způsobu výslovnosti. Hlasová pedagogika využívá ve svých cvičeních zpravidla souhlásek vyslovovaných s pomocí rtů a zubů nebo přiblížením jazyka k hornímu patru za horními zuby / M,B,V,F,N, J /. Pečlivá výslovnost uvedených hlásek je provázena koncentrací zvuku v blízkosti předních horních zubů, případně okolních kostních partií. Při pečlivé výslovnosti se zvuková energie souhlásek přenáší i do výslovnosti samohlásek a podporuje jejich znělost. Uplatnění tohoto principu vede k využití rezonančního potenciálu a k vytvoření přirozené znělosti hlasu. Výsledný dojem kvalitního přednesu zpívaného textu je dán rozhodující měrou srozumitelností, kterou ovlivňuje pečlivá výslovnost souhlásek. Na rozdíl od zpívání, kdy tempo přednesu je určeno hudební složkou, při mluveném projevu je často patrná (nejen u dětí) tendence k rychlosti, která může srozumitelnost omezovat. Eliminujeme-li na počátku základní výslovnostní nedokonalosti / v případě potřeby je nutno spolupracovat s logopedem /, můžeme při práci s dětmi zařazovat tzv. jazykolamy - cvičení k prohloubení artikulační dokonalosti a hbitosti. Smyslem těchto cvičení je mimo vlastní zvládnutí konkrétních artikulačně obtížných shluků souhlásek (případně i ve větší rychlosti) navození obecně platného pocitu profesionální míry kontroly nad činností mluvidel. Dostatečnost této kontroly je zajištěna subjektivním pocitem přehnané dokonalosti. Teprve tato subjektivně nadbytečná míra pečlivosti je zárukou dostatečné srozumitelnosti pro posluchače, zvláště ve větších prostorách.

Uvádíme některé příklady artikulačních cvičení: (kombinace slov se nacvičí nejprve volným tempem, při opakování se zrychlují.)

dočten - dotčen, Jenda - jedna, Jirka - jikra, kulka - kukla, menší - mešní, epos - Aesop
mělká - měkla, myrta - mitra, nelži - nežli, oves - osev, pukla - půlka, Tonča - točna
varta - vatra, věční - věnčí, větší - věští, zařve - zavře, datle - delta, Budha - hudba,
lesník - snílek , novodobé bodování - novodobé budování
dimethylaminophenyldimethylisopyrazolonum

Cvičení k doslovení závěrečných souhlásek:

- byt, hlad, lid, klid, plet, slet
- huť, chuť, niť, sviť, zeď
- síň, skříň, Plzeň, výheň
- den, blín, slon, mlýn, klín, cín
- fagot, výlet, jásot, loket, účet

HLASOVÝ ROZSAH

Většina hlasových dovedností je na počátku předurčena (a může být později i omezena) individuálními vstupními dispozicemi žáka. Přestože tato skutečnost platí v plné míře i pro hlasový rozsah, je možné s vědomím existence individuálních odlišností stanovit jakési průměrné rozmezí dětského hlasového rozsahu, které umístíme v tónové soustavě do polohy jednočárkované oktávy pro děti tzv. mladšího školního věku. S přibývajícím věkem a v závislosti na míře a způsobu školení se rozsah zvětšuje oběma směry. Hlasová cvičení k rozšíření rozsahu nahoru by měla využívat hlavový rejstřík (viz níže), otevřených vokálů (napětí hlasivek se mění s výškou tónu ale i s výslovností jednotlivých vokálů) a měla by být provozována pouze s vědomím zachování přirozené uvolněnosti při zpěvu. Neplatí tedy rozhodně, že kdo zpívá výše a silněji je lepším zpěvákem.

HLASOVÉ REJSTŘÍKY

Vývoj populární hudby směřoval v dlouhodobém pohledu k postupné eliminaci tzv. hlavového rejstříku, v souladu s preferencí civilního přístupu k interpretaci. / Obdobný trend je možno sledovat např. ve vývoji filmového a zvláště televizního herectví./ Hlasová pedagogika považuje pro tradiční, ale i pro tzv. populární repertoár za žádoucí návrat k používání hlavového rejstříku při zpěvu dětí, zvláště pro jeho menší namáhavost pro hlasové ústrojí, pro jeho bohatší výrazové možnosti. Převažující většina dětí školního věku nalézá ve svém hlase hlavový rejstřík při zpěvu nejjednodušších písniček začínajících malou tercií dolů tvořenou 5. a 3. stupněm v durové tónině (Skákal pes, To je zlaté posvícení, Rybička maličká, Přijel cirkus na náměstí a další) nebo ve cvičeních, která tento interval využívají. Uvedené písně nebo cvičení doporučujeme zpívat ve vyšších polohách přirozeného dětského

rozsahu - tedy v tóninách Es dur, F dur, G dur - na slabiky JU, NU. MU, KU . Po prvotním nalezení tohoto jemného způsobu tvoření tónů je vhodné jeho fixování pomocí brumenda - tedy zpěvu se zavřenými ústy. Důležité je při brumendu dbát na uvolnění dolní čelisti kontrolované prostřednictvím vědomé mezery mezi dolními a horními zuby. Při prvním dojmu bývá tento způsob zpěvu subjektivně vnímán a označován jako méně znělý, méně nosný, méně dokonalý; při pravidelném provozování popsaných cvičení spolu se zapojením dechové opory získává postupně hlas na barevnosti a otevírají se nové možnosti k rozšíření hlasového rozsahu.

HLASOVÉ ZAČÁTKY

Nasazení tónu je nutno věnovat velkou pozornost, neboť trvalé nedokonalosti mohou mít nepříznivý vliv na zdravý vývoj dětského hlasového ústrojí. V literatuře jsou uváděny tři způsoby, jak uvézt hlasové ústrojí do tzv. fonační fáze:

1. - tvrdé nasazení - pevně sevřená hlasová štěrbina je výbušně rozevřena tlakem výdechového proudu. Tuto situaci lze vzdáleně přirovnat k násilně oddělované výslovnosti slov končících a začínajících samohláskou pomocí tzv. rázu
2. - měkké nasazení - správný způsob počátku fonace, kdy proud vzduchu rozkmitá hlasivky bez nárazu, postupně, od okrajů, vycházející z již uvedeného pocitu zadrženého nádechu (viz dechová cvičení)
3. - dyšné nasazení - dech zpočátku prochází pootevřenou hlasovou štěrbinou, začátek fonace je neohraničený

Pokud u dětí pozorujeme trvaleji příznaky nečistého znění hlasu - tzv. šelest a pokud provozování dechových a hlasových cvičení nenaznačuje zlepšení stavu, je dobré vyhledat konzultaci u lékaře foniatrického oddělení.

UVOLŇOVÁNÍ DOLNÍ ČELISTI

Tzv. volná brada je pro řadu dětí na počátku jejich setkávání s hlasovou výchovou obtížně dosažitelným cílem. Získání vyklenutého prostoru ústní dutiny pomocí uvolněně spuštěné brady je nezbytné k dosažení přirozeně „zakulacené“ výslovnosti otevřenějších vokálů / O a A / ale i k vyrovnání zvukové kvality vokálů ostatních. K uvolnění pohybu čelistního kloubu postačí zpravidla cvičení sestavená ze slabik MA, NA, VA, JA, případně i RA, BA, zpívaná v rychlejším tempu na dobře zapamatovatelné melodie. Fixování dostatečné míry uvolnění vyžaduje většinou delší časový prostor. Pozor však na přílišné otevírání úst, které může ohrozit tzv. přední znění neboli způsobit odpojení tzv. obličejové rezonance - lidové řečeno „tón zapadne do krku“. Podle individuálních okolností je nutno nalézt rovnováhu mezi uvolněností úst a zachování principu předního znění popsaného v kapitole o výslovnosti souhlásek.

KANTILÉNA - PĚVECKÉ LEGÁTO

Neodmyslitelným parametrem dokonalosti pěveckého projevu je plynulé spojování jednotlivých tónů a dlouze vyslovených slabik, které společně s uplatněním zesílení a

zeslabení v průběhu pěveckých frází vytváří tzv. pěvecký tah - pěvecké legáto. / Tento interpretační způsob je společný všem tzv. melodickým nástrojům. / K nácviku zpěvu s pocitem této „kantilénové“ kvality je nutné naučit děti základnímu analytickému přístupu ke zpívané skladbě - tak, aby byly schopny určit začátky, vrcholy a konce jednotlivých frází a podle toho hospodařit s dechem a dynamickou hladinou tónů. (Totéž platí i při rozvržení přednesu mluveném.) Pro vytváření představy legáta jako abstraktního pojmu pomohou různé (i nehudební) konkrétní představy - dlouhé plynulé pohyby při tanci, představa všech samohlásek v textu jako dlouhých (cvičně můžeme v notovém zápisu doplnit v textu skutečné čárky nad samohlásky) apod. Je samozřejmé, že existují i skladby, pro které tento způsob interpretace není přijatelný - tzv. rytmický zpěv je dětem vlastní a i v těchto případech bychom měli dbát na alespoň základní míru kontinuity průběhu pěvecké linky vyjádřenou plynulým vývojem dynamiky.

PĚVECKÝ VÝRAZ

Všechny uvedené technické dovednosti nejsou samoúčelné, ale měly by být využívány ve prospěch vyjádření náladových rozdílů mezi smutkem a radostí, láskou a steskem a všech dalších výrazových poloh, jako základních kvalit hudebního i literárního díla. Každá báseň, próza i každá hudební skladba / a pro vokální hudbu to platí o to více, že hudební složka skladby vždy koresponduje s konkrétním obsahem textu / je nositelem nálady, emocionálního bohatství a snahou interpreta by mělo být nejprve autora pochopit a poté svým přínosem jeho sdělení umocnit, svým interpretačním vkladem je dotvořit. Nezapomínejme tedy na výrazovou stránku pěveckých výkonů dětí.

PRÁCE S MIKROFONEM

Pokrok v modernizaci hudebně technického vybavení škol přináší častější možnost využití ozvučení dětských hlasových produkcí. Zpěv či mluvení „na mikrofon“ přináší dětem pocit blízkosti obdivovanému světu „šoubyznysu“ a patří jistě k moderní škole. Vězme však také, že mikrofon je s trochou nadsázky , podobně jako oheň ve známém přísloví, dobrým sluhou ale špatným pánem. Jinými slovy: elektronické zpracování a zesílení pěveckého hlasu může podpořit všechny dovednosti a tomu, kdo vládne svým hlasem, nabízí velké možnosti k umocnění např. dynamických rozdílů nebo výrazové stránky jeho zpěvu. Zároveň mikrofon klade na zpěváka nemalé nároky na rytmickou a hlavně intonační přesnost, dokonale vyrovnanou výslovnost všech hlásek, vyrovnané uvolněné znění v celém rozsahu, neboť každou - i malou - nepřesnost nekompromisně zvýrazní. Proto nezbývá, než mladým zpěvákům doporučit nejprve praktické zvládnutí alespoň základních dovedností i zpěvem bez mikrofonu. Při využití amplifikace je lépe udržet určitou alespoň minimální vzdálenost mikrofonu od úst, tak, aby bylo snímáno přirozené znění hlasu s využitím fyziologických možností rezonance. V případě tzv. kontaktní práce s mikrofonem je omezena a případně i vyloučena možnost rozvoje hlasových schopností, ona přirozená znělost hlasu může být eliminována.

VOLBA REPERTOÁRU

uplatňuje více hledisek. Tradičně využívané a rozvoji hlasu jednoznačně a nezpochybnitelně prospěšné lidové písně se někdy dostávají zvolna do obsahové izolace a je

třeba obratného motivačního úsilí učitelů k jejich udržení v repertoáru hudební výchovy. Dnešní děti rychleji pronikají do problémů světa dospělých a proto i mnohé umělé tzv. dětské písničky minulých let připadají dětem příliš „malé“ nebo málo „dospělé“. Mediální vliv na vytváření dětského vkusu je nezpochybnitelný, a je jistě dobře, že i tzv. populární hudba nabízí možnosti k nalézání vhodného repertoáru (J.Uhlíř, Z.Svěrák, J.Vodňanský, P.Skoumal, J.Burian, J.Dědeček a d.). Knižní trh je těmto snahám příznivě nakloněn a aktivnímu zájemci předkládá bohatou možnost výběru notového materiálu. I v novějších učebnicích hudební výchovy lze nalézt časem prověřené písničky minulých let. Tyto poznámky směřují k jednomu: hledejme hudební i obsahové hodnoty odpovídající dětskému chápaní (jenom tak můžeme připravit dětem příležitost vyjádřit obsahově a emocionálně plnohodnotné sdělení) a neposlouchejme slepě módní vlny. (Skladby, které snadno získaly velký úspěch odpovídaly často hudebně vyjadřovací úrovni dětí předškolního věku, zatímco texty řešily(?) problémy dospělých (Hrobař, Sex je náš, Mašinka apod.). Neopominutelným hlediskem repertoárové volby je technická náročnost pěveckého partu, kterou určuje tónový rozsah a hlasová poloha, délka a průběh jednotlivých frází. Určujícím měřítkem by měla být přirozenost a uvolněnost tvoření tónu v průběhu celé skladby. Nezanedbatelným hlediskem jsou také dramaturgické souvislosti vystoupení, které lze snad téměř vždy skloubit s momentálními schopnostmi žáků vyplývajícími z právě probíhající fáze školení.

FUNKCE ROZEZPÍVÁNÍ

Sestavy hlasových cvičení vedou k vytváření dovedností označovaných souhrnně jako kultivovaný zpěv. Pravidelně opakované rozezpívání a uplatňování technických zásad při studiu repertoáru vytváří z těchto dovedností návyky, které teprve v dlouhodobějších časových horizontech mají trvaleji pozitivní vliv na rozvoj hlasových funkcí. Smyslem rozezpíváni je přirozeně i funkce rozcvičovací - postupné zatěžování a rozehřívání připravuje hlasové ústrojí na postupně přicházející větší námahu, kterou přinášejí hodiny hlasové výchovy, zkoušky ve sboru či dramatickém kroužku apod. Pravidelností se buduje potřebná odolnost a otužilost. Během rozezpívání si děti (ale i dospělí zpěváci) připomenou samozřejmě také obecné hudební souvislosti, se kterými by měl počítat při své práci každý interpret (intonace, rytmická přesnost, představa tempa, výrazu, zvukové souvislosti s nástroji, ostatními hlasy apod.)

HLASOVÁ HYGIENA

Znalost a praktické uplatňování základního souhrnu provozních i preventivních zásad provázejících pravidelné zpívání patří neodmyslitelně k hlasové pedagogice i pěvecké praxi. Nejde jen o tradičně uváděné a samozřejmě také prospěšné zásady typu nezpívat v zakouřených místnostech a prašném prostředí (to snad dnes dětem ani nehrozí), dodržovat zásady správné životosprávy či zajistit dostatek spánku apod. , jako spíše o schopnost přizpůsobit kvantitu i kvalitu hlasové zátěže možnostem dětského hlasu, / bývá to problém na hudebních soustředěních a táborech, kdy má pedagog děti k disposici prakticky neomezené množství času/. Organizace pracovního režimu by měla pamatovat také na preventivní předcházení prudkým změnám teplot / např. plánovaný čas na aklimatizaci před zkouškou nebo koncertem v letním i zimním období, v časové blízkosti hlasové produkce předcházení konzumace nejen studených nápojů v létě, ale i horkých nápojů v zimě /. Uplatněním těchto pravidel omezíme nebo vyloučíme obranné reakce organizmu, jejichž projevem je překrvení

sliznic v okolí hlasivek (případně i hlasivek samotných), které komplikuje hlasové funkce. Pravidelnost a přiměřený způsob rozezpívání slouží nejen k rozvoji kvality hlasových schopností, ale podporuje také výkonnost a odolnost hlasového ústrojí. Z hlediska širších výchovných souvislostí je jistě pravidelnost i systematičnost provozování všech uváděných činností a zásad, stejně jako vytváření pocitu odpovědnosti vůči ostatním kolegům hudebníkům, prospěšná při vytváření tzv. pracovních návyků v nejširším slova smyslu.

ZÁVĚREM

Při mnoha příležitostech slyšíme nářky nad upadajícím zájmem dětí o zpěv a hudbu vůbec. Předložme několik argumentů pro optimističtější pohled: hudební zájmy dětí nemizí, ale přesouvají se vlivem mnoha okolností /i nehudebního charakteru/ k jiným žánrům či k novému obsahu. Na mnoha školách všech stupňů a typů fungují sbory pravidelně vystupující na veřejnosti, pracují muzikálové hudebně dramatické soubory, alternativní divadla, jsou pořádány festivaly, přehlídky, soutěže. Podporujme i v budoucnosti potenciální zájem dětí vstřícným přístupem a pochopením pro objekty jejich obdivu bez omezení na žánry. Vneseme-li do komunikace přátelskou otevřenost, zbývá jen malý krůček k postupnému pootevírání dveří k rozšiřování dětského posluchačského obzoru, ovlivňování hodnotících stanovisek, vytváření vnímatelského vkusu a samozřejmě také podpoře a rozvíjení tvůrčích snah a dovedností. Přispějme tak k zachování aktivního zájmu společnosti o kultivovanou kulturu.