

Prvý diel



*Hudobná a obrazotvorná
predstavivosť ako základ
tvorivej osobnosti speváka*

Perla Perpetua Voberová

ÚVOD

Svojou prácou som sa pokúsila poukázať na niektoré úskalia dnešného spôsobu spievania, názorov na jeho výchovu. Zároveň som sa snažila hľadať cestu z tohoto začarovaného kruhu nielen prostredníctvom vlastných podnetov, ale aj prostredníctvom slov a názorov významných pedagógov spevu súčasnosti i minulosti. Celá práca je zameraná na poukázanie dôležitosti psychickej zložky pri speve - ale nielen psychickej, ale aj duchovnej.

V konkrétnej podobe zdôrazňujem najmä potrebnosť rozvoja imaginatívnych procesov a tvorivosti pri speve, v neposlednom rade vyzdvihujem v práci nanajvýš potrebné osobnostné predpoklady vo forme morálnych charakterových vlastností a prijatých vyšších duchovných hodnôt, ktoré by mal mať spevák budúcnosti okrem krásneho hlasu tiež v sebe obsiahnuté.

Len tak môže, podľa môjho názoru, vyvažovať to, čo dnešný svet privádza do psychických chorôb, stresu, únavy, vyčerpania.

Spev, pokiaľ je schopný splňať svoje vysoké poslanie - môže pôsobiť nanajvýš liečivo a uzdravujúco.

KRÍZA DNEŠNÉHO SPEVU

Dnes je už veľmi ťažké vypočítať si živý spev vo svojom okolí. O tom ako kedysi mládež spievala s nadšením ľudové piesne, môžeme už len snívať. V školách je hudobná výchova na poslednom mieste. V populácii nastupuje všeobecná fonasténia – neschopnosť čokoľvek zaspievať. To, čo dnešné deti, mládež, ale aj dospelí prijímajú ako podnety je odživotnené – „hudba“ znejúca z masmédií, CD, DVD – väčšinou ani nie v materskej reči. Táto tzv. „hudba“ nadobúda charakter infantilnosti a slúži plytkej zábave. Dnes je moderné, keď sa niekto nazýva „spevákom“, ale jeho hlas je iba akýmsi chriplavým, chorým škrekotom, alebo nekultivovaným tvrdým a zhrubnutým, tlačným spôsobom prejavu. Ak vezmeme do úvahy aj tzv. black metal, hard rock atď. – nadobúda dokonca charakter démoničnosti. Propagovanie a realizovanie takejto „hudby“ vedie človeka pod ľudskú dôstojnosť – dokonca pod úroveň zvierat. Tým, že chýba na školách kultivovaná výchova k spevu (výchovné predmety sa považujú za nepodstatné a nedôležité, ich percentuálne zastúpenie na rozdiel od technických predmetov je mizivé), chýba základná báza a základný ľudský potenciál, ktorý by bol schopný prijímať a podporovať vyššie spevácke umenie.

To má za následok, že samotní operní speváci spievajú zhrubnutým a vulgárnejším spôsobom. Sama Edita Gruberová poukazuje na skutočnosť, že sa v opere čím ďalej tým viac kričí. Skutočne kultivovaný a inšpirovaný hlas je dnes veľkou vzácnosťou. Táto hlboká kríza (prekonávaná a nesená pred úplným úpadkom len kde tu skutočnými speváckymi osobnosťami, ktoré sa držia pravdivých a pravých zásad spevu) má počiatok už približne v 17.stor., keď ľudstvo začínalo nadmieru upadávať do mechanistických a materialistických predstáv. Keď človek začal byť videný ako mechanický, odživotnený stroju podobný tvor, a keď si otolaryngoskopická veda predstavovala, že svojimi hrubo fyzickými pozorovaniami príde na koreň spevu a začala vnášať do speváckej pedagogiky neživé, suchopárne vedecké pojmy hrubo sa priečiace živému speváckemu umeniu. Už vtedy významní speváci dvíhali prst upozorňujúc na tieto nebezpečenstvá a poukazujúc na to, ako nevhodne vplývajú na vyrovnanosť speváckeho prejavu. Veľká švédka speváčka Jenny Lind píše už v roku 1868 v jednom liste o speváckom umení, že pravý spev sa vytratil; to čo dnes môžeme počuť je kričaný alebo hovorený spev. Ani v Taliansku vraj už pravú tradíciu nenájdeme.

Takéto vyjadrenie o údajnom úpadku speváckeho umenia v dobe, ktorá z nášho pohľadu bola v neskálenej, zdravej sile môžeme považovať za prekvapujúce. Nesmieme však prehliadať, že krátko po Goetheho smrti sa znova presadil prúd, ktorý už v 18. storočí označil človeka za stroj.

„Jedna vec je nápadná – čím viac sa veda zaoberala hlasom a problémami speváckej pedagogiky, tým viac sa miatli jazyky a spevácka pedagogika sa cez všetok nepopierateľný pokrok v objektívnom poznaní hlasu nemohla ubrániť stále väčšiemu úpadku, stále väčšiemu rozštiepeniu (dalo by sa dokonca hovoriť o rozklade) a nemohúcnosti. Ako je to možné? O hlase sa vedelo čím ďalej tým viac, mnohé školy boli postavené na „čisto vedeckom základe“ a výsledky boli čím ďalej tým žalostnejšie. To zapríčinil fakt, že sa spevácka pedagogika zriekla bádateľských a výchovných metód špecificky speváckych a pedagogických a dala sa zlákať a usmerňovať metódami všeobecne vedeckými. S týmto omylom sa stretávame dodnes a platíme zaň krvavú daň. Stále sa ešte neuznáva absurdnosť pojmu „vedecká spevná pedagogika“. Podmienene je možné prisúdiť vedecký charakter nanajvýš teórii spevnej pedagogiky, zahrňujúcej a triediacej skúsenosti a snažiacej sa získať všeobecnejšie platné normy a zásady. Vlastná spevácka výchova však ostane vždy umeleckým remeslom a výchovným umením!“

V školení spevu sa dosť často v poslednej epoche používa pojem spevácka „technika“. Je to pojem súvisiaci s dnešným pretechnizovaným a tým pádom trochu málo živým svetom civilizácie. Speváčka Olga Hensen vo svojej knihe „Duchovné základy spevu“ poukazuje na skutočnosť z povrchnenia spevu a dochádza k záveru: „Spev sa stáva čisto zmyslovou, navonok zameranou estetickou záležitosťou, jeho vysoká úloha je zabudnutá.“ „Prepad rapídne pokračuje!

Táto elementárna skutočnosť napadne zákonite každému, kto dnes pôsobí ako hlasový pedagóg alebo učiteľ spevu. Im všetkým sa uvedená skutočnosť stáva problémom, ktorý sa pokúšajú riešiť s ohľadom na orgán, ktorý zdanlivo produkuje daný tón, na fyzický hrtan a s ním súvisiace ústroje. Ak budú aj naďalej skúmať a pracovať v tomto smere, nikdy nenájdu riešenie tejto záhady, lebo oni, aj keď hovoria o opaku, predsa len hľadajú na poli mechanického, mŕtveho, namiesto toho, aby sa vydali na cestu organického, živého a duševno-duchovného.“ Aj podľa Francizsky Martinsenovej je pojem „spevácka technika“ absurdnosť. Tvrdí, že v žiadnom druhu umenia nie je najmenší jednotlivý dielik tak silne estetickým a pohybovým objektom, ako v speve. Ku skutočne krásnemu spevu patrí celý človek. Nastoľuje požiadavku, že by sa nikdy nemalo cvičiť strojovo, nikdy „nenaháňať“ technika, ale spievať krásno. Podľa nej nie je nič skvostnejšie ako: nechciet nič iné, než nechať rozplynúť celé bytie vo zvuku. Švédka speváčka Valborg Werbeck Svärdstrom vo svojej knihe Škola odhalenia hlasu poznamenáva: „Všetka práca, všetka snaha o tzv. vytvorenie hlasu – nie je v podstate nič iné, než uvoľňovanie a odstraňovanie zábran, ktoré – v bežnej reči správne vyjadrené – zabraňujú hlasu vyjsť von. Tu sa stretávame so zásadným omylom dnešnej pedagogiky spevu : ľudský hlas nepotrebuje „vytvoriť“ (za pomoci techniky), je hotový, dokonalý, ako bytosť znejúca vo svete ideí, čaká však na svoje oslobodenie! Mali by sme hovoriť oslobodenie hlasu, ešte lepšie odhalenie a nie vytvorenie hlasu.“Výučba spevu by sa nikdy nemala zvrhnúť na mechanistické zaobchádzanie so speváckymi postupmi.

„Považujeme hlas za mimoriadne /jemný/ sublimovaný „materiál“ (nie náhodou hovoríme o „hlasovom materiále“). Pokúšame sa teda tento „materiál“ meniť, tak ako sa mení niečo hmotné, anorganické: mechanicky a zvonku. „S „vecou“ zvanou „hlas“ sa operuje na spôsob hmoty: „podkladá“ sa, „posúva“, „zastavuje“, rozdeľuje sa do mechanicky ponímaného registra a tak podobne. Stala sa z neho „vec“, ktorú nemáme z vnútra oslobodzovať a odhaľovať, ale práveže z vonku tvoriť a formovať. Plošné schémy, suché pojmy a dogmaticky pôsobiace definície sú v podstate nebezpečnými núdzovými riešeniami!“

Franciska Martinssenová ohľadom tejto témy píše: „ V čom teda spočíva odlišnosť týchto výrokov od najstaršieho princípu je jasné: vedľa domnejšej výlučnej kontroly uchom vystupujú do popredia vedomosti o objektívnych fyziologických postupoch. Začínajúcemu poznaniu o fyziologických postupoch, mohla byť ihneď pridelená rola, ktorá mu patrila. Je tu preto, aby pripravilo správny rámec, v ktorom sa odohrávajú pocity skutočne zúčastnených zmyslov, samozrejme len vo všeobecnom anatomickom zobrazení. To je skutočne všetko, čím môžu prispieť fyziologické poznatky k speváckej výchove. Vidíme, však len zriedka, aby sa toto hľadisko dodržiavalo. Od prvej polovice 19. stor. sa v širokej miere rozmohlo mylné užívanie fyziologickej vedy. Každý sa musí zasmiať, keď číta hymnické zvestovania, ktoré vyslal do sveta r.1861 Francúz Battaille, jeden z prvých prívržencov „ speváckej výchovy na laryngoskopickom základe“, ktorý tvrdil, že miesto fantázie prináša logiku. Ale navzdory tomuto posmechu ho ešte dnes v najširších kruhoch pod pojmom „uvedomelosť“ pri speve je skutočne mienené spievanie na základe fyziologických poznatkov a pokynov.“

Pred nerešpektovaním speváckeho ideálu varuje aj český pedagóg Jiří Bar: „Ľudská prirodzenosť sa nedá beztrešne trvalo znásilňovať a teda ani ľudský hlas. Jeho krása, sila a zdravie sú priamo úmerné zachádzaniu s ním. Hranice hlasových schopností a prispôsobivosti sú široké, ale sú! Kto ich prekračuje, nech už v mene čohokoľvek, ocitá sa v anormalite, neprirodzenosti a preto ľahko v chorobnosti, neľudskosti a s istotou sa dočká aj patričných následkov.“ Aby sme si to ozrejmili, stačí otvoriť niektorú z najčítanejších učebníc spevu. Všetky prinášajú obširne vyobrazenia fyziologických procesov – to možno považovať za správne. Na istom stupni zrelosti, práve v tom štádiu, keď uvažujúci žiak prejavuje stále živší záujem o všetko, čo sa týka hlasu a vezme rád do ruky takéto dielo, môžu vonkajšie objasnenia, výklady, vyobrazenia, vždy priniesť úžitok. Ale ak sa pustíme do študijného postupu popísaného, alebo predpísaného týmito speváckymi metódami, spoznáme, že je už od prvopočiatku vybudovaný na niektorých, často veľmi ľubovoľne prispôbených fyziologických pokynoch, ktoré príslušný autor pokladá za základ veškerého speváckeho umenia. Pri tom autori prehlasujú, že to ide nenútené a úplne prirodzene samo od seba a poskytujú tiež okrem svojich metód vytríbené a šikovné výklady, z ktorých sa každý musí radovať. Nerozoznávajú však vôbec, ako hlboko uviazli vo fyziologickej abstrakcii.

„Učenie, ktoré Battaille tak pyšne zvestoval, sa pre neho a jeho nasledovateľov nestalo slnkom, ale bludičkou. Mnohé omyly, a pokazené hlasy stroskotávajú kvôli teórii, ktorá je odvodená iba z jednostranne zameraného fyziologického poznania.

A nie je to priamo výsmech každej skúsenosti a každého prirodzeného pocitu, keď všetky hlasy majú byť – pri nekonečnej rozmanitosti hlasových vlôh – podriadené tak jednostrannému systému? Omyly veľkých sa až v rukách malých stávajú osudné. Ak teraz spevácka metodika neustále hovorí pred začínajúcim žiakom o „horných a dolných napínačoch hlasiviek“, keď prikazuje, že v *piane* „musia byť okraje hlasiviek buď tenšie alebo viac napäté, vo *forte* však silnejšie alebo menej“ (prosím milý žiak, predved’ mi to aspoň raz!), – ak sa z mnohostránkových výkladov môžu byť kedykoľvek námatkovo vytrhnuté vety ako: „príliš mnoho vzduchu, takže sa okraje hlasiviek pevne uzavrujú a druhý napínač/M.crico thyreoid./ sa na zvýšenie tónu dostatočne nepodieľa“. Fyziologickým znalostiam autorov to robí česť a žiak to istotne bude náležito obdivovať, ale k čomu je to užitočné pochopí len vtedy ak sa oddá experimentálnej fonetike ako vedľajšiemu povolaniu. Podobné príklady najznámejších autorov svedčia o terajšom hlboko zakorenenom základnom omyle pri posúdení významu fyziologických poznatkov pre toho kto študuje aj pri výchove hlasu.“ Tento blud však ako bolo povedané, nie je už mladý a objavuje sa už u Juliusa Stoskhausena. Už u neho nachádzame vety: Žiak má... „sa učiť zadržať dych, aby činnosť napínačového a základného chrupavkového svalu nebola sťažená.“ To je najvyšší, prastarý zákon, že sa žiak musí učiť zadržať dych, ale si nemôže byť na svojom tele vedomý napínačového a základného chrupavkového svalu. Ako bojovne je možné sa hádať v speváckych kruhoch o procesoch v hrtane! Akú nevyčerpatelnú zásobu strelného prachu poskytuje speváckym pedagógom diletujúcim vo vede len fyziológia registrov, v ktorej samotná veda nie je jednotná.

Táto veta neznamená, že to, čo je od prírody prirodzené, že počiatočný stav funkcií, ktorý bol bezpochyby nevedomý a prirodzený, má byť chránený a opatrovaný. To by potom všetko uviazlo v naturalizme. V skutočnosti dochádza behom hlasového vývoja nielen k malým, ale k úplne významným funkčným zmenám orgánov. Tak ako je veľký rozdiel medzi kľčovitou svalovou činnosťou u zlého a ľahko hravou u dobrého huslistu, tak sú funkcie neškoleného hrtanu, ako je z vonkajšku zreteľne viditeľné, s výškou tónu závratne stúpa, ba aj pri jednotlivých vokáloch „i“, „u“ veselo skáče hore, dolu, na hony vzdialené od takmer nepostihnuteľných pohybov speváckeho hrtanu. Na tejto fyziologickej skutočnosti spočíva napr. onen vyučovací princíp, podľa ktorého musí byť hrtan od začiatku pokiaľ je to možné „postavený“, fixovaný, alebo inak dovedený do určitej zamýšľanej polohy. Proti tomu je možné namietat', že od väčšiny automaticky pracujúcich svalových partií musí byť pozornosť úplne odvrátená, aby ich funkcie neboli neúmyselne a zvrchovane nevhodne porušené. Práve oblasti svalov, ktoré najintenzívnejšie pracujú, musia byť chránené – než sa dokonale zautomatizujú – proti každému neoprávnenému zásahu predovšetkým predstavou uvoľnenia a potom môžu túto predstavu vystriedať iné formy predstáv k dosiahnutiu toho istého alebo vyššieho zámeru. Tým je stanovená vopred hranica nielen teoretického vedomia, ale aj vedomého pozorovania svalových pocitov; mnohé z nich totiž úplne mätú a musia preto úplne podliehať úmyselnej nevšímavosti. O to viac sa musí pozornosť sústrediť na tie úkony, ktoré sú bezprostredne prístupné našej vôli.

Sem nepatrí činnosť hrtanu v zdravom stave. Pri správnom speve nebude mať spevák v celom hrtanovom aparáte vôbec žiadne aktívne svalové pocity. Rozozná tu ako hmatové pocity iba najjemnejšie dotykové a vibračné záchvevy vzduchu. Zmieneny pomer medzi napätím a uvoľnením presúva sa stále viac do zorného poľa nášho záujmu. Vzťahuje sa len na to napätie, ktoré skutočne môžeme a máme vnímať. Samozrejme nemá tu byť podané žiadne hodnotenie športu a gymnastiky, ale len sa má povedať, že umenie a šport našej doby nemôžu mať nič spoločné. Pre moderný šport je totiž typické práve to, že oddeľuje organičnosť od duševna a duchovna a pri tom ich mechanizuje. Zloduch doby rozkladá to, čomu sa môže dariť len ako organizmu, keď to ostane ako celok zaradené do života, na jednotlivé súbory, ktoré sú pozorované a s ktorými sa zachádza oddelene.

„Hoci umelecká výchova, vďaka zvýšenej citlivosti pre všetko živé u jej učiteľov, dosť dlho odporovala, nakoniec prepadla aj ona všetko splošťujúcej bezduchosti. Metódy výuky spevu, ktoré sa dnes vynárajú pod stovkami mien sú ovplyvnené a determinované intelektuálne vyšpekulovanými metódami degradujú cvičenia umeleckého spevu na úroveň viac alebo menej mechanistických exercíí.“

„Vonkajšková veda vie o fyziologickej stránke spevu relatívne málo. Pokúša sa síce s vonkajšími prostriedkami, ktoré má k dispozícii dospieť k objasneniu tak funkčnej stránky spevu ako aj mystéria ľudského hlasu, ale k týmto tajomstvám sa jej takýmto spôsobom nikdy nepodarí preniknúť. Ak by sa pretvorila a pozdvihla na živú vedu, ak by získala schopnosť preniknúť do živého, aby získavala svoje pozorovania z vnútra, potom by smela dúfať, že sa priblíži k hľadaným tajomstvám.“

Avšak zástancovia takejto vedy budúcnosti by museli byť zároveň umelcami, a síce nie len spevákmi v bežnom zmysle slova, ale spevákmi so schopnosťou vcítiť sa do živých dejov. Až potom by sa im odhalilo mnoho fyziologických procesov, zvlášť vo vzťahu k hrtanu.“

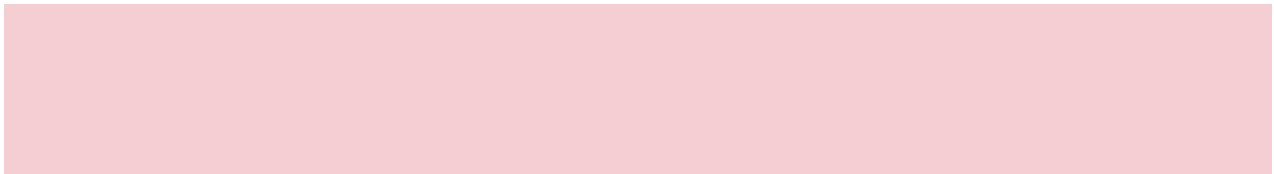
Ešte varujúcejším príznakom je egoistický vzťah mnohých spevákov ku svojmu speváckemu poslaniu. Cudný, pred každým jednotlivým záujmom alebo dokonca vnútorným a vonkajším kompromisom najhlbšie strážený vzťah speváckeho umelca k jeho povolaniu, ako to bolo v starých, ešte viac v starších alebo dokonca v najstarších dobách. sa v našej dobe skoro úplne stratil. A musel sa stratiť, pretože s pokračujúcou stratou duchovnosti ľudstva bol krásny tón stále viac pociťovaný ako duševne sebecké „dal“ a stále menej ako výraz tvorivého pôsobiaceho zjavenia ducha. Hlasovo nadaní v našej dobe, ktorí sú len vo vzácných prípadoch aj skutoční umelci, sa stalo vlastníctvo krásneho orgánu skôr prostriedok k uspokojovaniu ctižiadostivosti, k nadobudnutiu slávy a peňazí.

„To čo spôsobovalo v starých časoch vnútornú blaženosť a ešte prv únik zo sveta, sme zabudli zákonite, pretože my – žijúc v čase materializmu a tým v dobe reálnej vlády hmoty nad duševno-duchovnom – máme fyzické orgány, ktoré stvrdli, stali sa neelastickými a nepreniknuteľnými. Fyzický hrtan ako nástroj spevu „zdrevenel“ a stvrdlo i naše rečové ústrojenstvo. Tým sa stali obe naše sústavy spevu oproti starším časom oveľa ťažkopádnejšie, nepružnejšie, nepriepustnejšie a zároveň tiež menej vhodné pre pravé spevácke umenie.

Toto fundamentálne poznanie nám objasní mnohé skutočnosti, ktoré by bez neho ostali viac alebo menej nepochopiteľné. Napríklad tú okolnosť, že sa stále viac a viac stenčuje hlasový rozsah spevákov.

Na ceste dekadencie sme zašli už tak ďaleko, že strácame samotné tóny: dnešní speváci majú v priemere čosi nad polovicu starého rozsahu hlasu.“

Ľudstvo pomaly zabudlo, až to úplne vypadlo z nášho časového povedomia, že máme v umení vidieť nič menšie, než dar z milosti, ktorý je však daný rovnakým právom všetkým ľuďom, teda bez výnimky. My všetci máme takú potrebu vážneho sa zaoberania s nejakým umeleckým druhom, blízkym nejakej našej dotyčnej individualite ako denný chlieb.



IMAGINATÍVNE PROCESY A TVORIVOSŤ

Fantázia je duševná sila, bez ktorej by nebol žiadny vývoj, a to nielen v umení, ale aj vo vede, technike, v poznaní vôbec a vo vnútornom živote zvlášť. Bez tohoto tvorivého prvku v duševnom živote človeka by nebolo pokroku, ale len večné opakovanie toho istého.

V myšlienkových pojmoch viazaných na zmyslové vnímanie má človek len zrkadlový obraz sveta, jeho tieňovú reprodukciu. Silou fantázie možno naproti tomu tvoriť nové predstavy. Rozdiel medzi myslením a fantáziou sa podobá rozdielu medzi púhou fotografiou a umeleckým obrazom alebo medzi kritickou analýzou a tvorivou syntézou. Kritik môže myšlienkovito analyzovať určitý problém, opísať jeho stav a požadovať prípadne jeho zmenu. Ale čo sa má v záujme tejto zmeny urobiť, je možné len tvorivou silou fantázie.

Vo fantázii sa preto skrýva aj schopnosť určitého predvídania, bez nej sa nemôže zaobísť žiadny človek, ktorý chce jednať. Preto je dôležitá tzv. morálna fantázia ako schopnosť vytvárať zo súhrnu ideálov konkrétnu predstavu jednania. Tak môže byť zdrojom jednania slobodného človeka. Len človek, ktorý je schopný takúto morálnu fantáziu vyvinúť, je mravne tvorivý a jedná skutočne slobodne.

V oblasti umenia sa prejavuje tvorením stále nových foriem, ktorými možno vyjadriť zážitok aj podstatu sveta. Vo vede je vlastným zdrojom objavov, ktoré rozširujú ľudské poznanie. Vo fantázii žije tak prvok inšpirácie – vnútorného počutia.

V sile fantázie ide teda o vedomé tvorenie obrazov a predstáv, ktoré potom majú vlastný pohyb a životnosť. Práve svojou životnosťou a tvorivou obrazotvornosťou má fantázia veľmi blízko k imaginácii – vyššiemu stupňu ako je pojmové myslenie. K schopnosti imaginácie možno dospieť jej umocnením, vystupňovaním. Fantázia vedie k obraznému vedomému videniu pri zachovaní vlastnej nezameniteľnej individuality.

Je treba rozlišovať medzi skutočnou fantáziou, ktorá tvorí z vnútra, z duchovnej reality, ktorú obrazne vyjadruje a medzi fantáziou, ktorá iba kombinuje útržky zmyslovej skutočnosti, ktoré ľubovoľne zostavuje, bez vzťahu k skutočnosti vnútornej. Skutočná fantázia je akýmsi mostom od pojmového myslenia k imaginácii, inšpirácii a intuícii a je preto nevyhnutnou súčasťou úsilia o poznanie a jeho aplikáciu v praktickom živote. Z tohoto dôvodu sa bez tvorivého úsilia nezaobíde žiadne úsilie, ktoré nemá byť opakovaním toho istého. Nestačia iba citácie výrokov druhých, chápaných často ako nemenné dogmy a nie ako podnety k vlastnému vývoju, v ktorom je možné dosahovať nové skúsenosti a poznatky. Cesta poznania je možná len ako tvorivá vnútorná práca, ktorá prechádza dynamicky od pojmov k obrazom a dovádza až k imaginácii, ktorú spätne prevádza v nové pojmové vyjadrenie. Každý by mal po nej kráčať sám individuálne a tvorivo. Veľkou pomocníčkou je práve fantázia.

Tvorivosť je špecifická psychická činnosť, ktorej výsledkom je riešenie, alebo správanie, ktoré subjekt neprevzal zo skutočnosti.

Riadi sa k najvyšším formám poznávacieho procesu. Je to veľmi náročná a obtiažna činnosť, v ktorej sa uplatňujú nielen intelektové ale aj motivačné a neintelektové črty osobnosti. Tvorivé myslenie má povahu hľadania. Toto hľadanie prebieha v symbolickej oblasti. So symbolmi ľudská myseľ a predstavivosť voľne zaobchádza, preskupuje ich a tvorí z nich nové variácie a kombinácie. Pre tvorivosť nestačí chladná systematika a vopred vypočítaný postup, metóda, ale je tu nutné experimentovanie. Originalita spočíva v objavovaní vždy nového prvku. Metóda bez invencie sa ľahko stáva sterilnou a dogmatickou. Tvorivosť je teda schopnosť poznávať predmety v nových vzťahoch originálnym spôsobom /originalita/, zmysluplne ich používať neobvyklým spôsobom /flexibilita/, vidieť nové problémy tam, kde zdanlivo nie sú /senzitivita/, odchyľovať sa od navyknutých schém myslenia a neopomínať nič ako pevné /živosť a premenlivosť/ a vyvíjať z noriem vyplývajúce ideí i proti odporu prostredia /nonkonformizmus/, nachádzať niečo nové, čo obohacuje kultúru a spoločnosť.

Beethoven, Mozart, Wagner vypovedali o svojej činnosti, že myšlienky či melódie na nich pršia a oni len vyberajú a uchovávajú tie najsprávnejšie a najkrajšie. Takýto „dážd“ myšlienok či melódií nie je možný bez opakovaného myšlienkového a emocionálneho kontaktu s oblasťou umenia a prirodzene bez vedomej alebo nevedomej aktivity, schopnej emitovať tieto najrôznejšie variácie.

Faktory tvorivosti

plynulosť tvorby pokiaľ možno početných asociácií
slovná – schopnosť vybavovať zo slovnej zásoby rýchlo množstvo slov s určitou charakteristikou.

ideačná – vybavovanie predstáv a pojmov určitej kategórie
flexibilita, s ktorou človek dokáže pre dôverne známy predmet definovať rozmanité spôsoby použitia

pôvodnosť ako osobitosť odpovede

senzitivita voči problémom, ktorá sa prejaví najmä pri hľadaní chýb

originalita – novosť, alebo obmena kombinácie dvoch predmetov, ktoré sa majú zlúčiť do jedného zariadenia alebo prístroja, ktorý má slúžiť novému účelu

elaborácia – prepracovanosť, ktorá sa prejaví pri spájaní jednotlivostí do uceleného plánu

intuícia – postrehnutie relácií, bystrý odhad

a hypotetický skok k záverom, ide tu o moment syntézy a zavŕšenie predchádzajúcich etáp poznania

imaginácia – proces vybavovania predstáv do vyšších celkov s novými koreláciami a kvalitatívne inými vzťahmi so slobodou asociácií a mystériom voľby, mystériom sukcesie v priestore a čase, mystériom slovosledu.

Črty tvorivej osobnosti

Tvorivé myslenie je flexibilné myslenie.

Vnímanie a asociácie tvorivej osoby smerujú k menšej všeobecnosti a k menšej jednotvárnosti.

Tvorivý jedinec prejavuje záujem o formu a eleganciu, ktoré ho vedú k tomu, že nie je spútaný presnosťou a starostlivosťou.

Tvorivá osobnosť je intuitívna a emfatická /citovo pohnutá, je psychicky náladová, empatická, lebo má záujem o ľudské jednanie.

Tvorivá osobnosť je skôr otvorená než usudzujúca, viac vníma než posudzuje a nachádza zaľúbenie v nových prístupoch.

Tvorivá osobnosť je esteticky senzitívna.

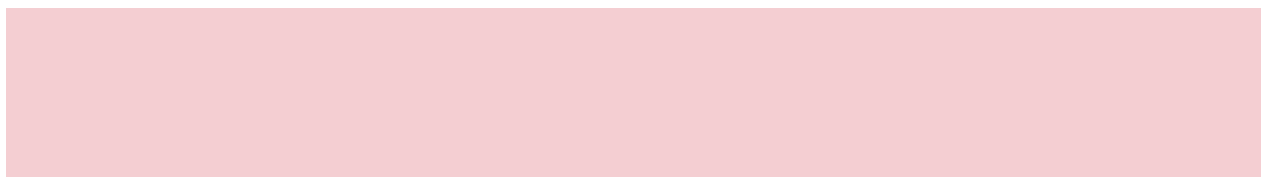
Tvorivá osobnosť je emocionálne a sociálne senzitívna.

Tvorivá osobnosť je zložitá osobnosť.

Psychické bariéry tvorivosti

Mnoho tvorivých nápadov býva potlačených alebo utlmených do podvedomia. Aj Schiller vo svojich listoch Goethemu zdôrazňuje brzdiaci vplyv intelektu na tvorivosť.

Psychické bariéry tvorivosti sú analogické javu fixácie myslenia, neschopnosti odpútať sa od konvenčnosti, stereotypie apod. Preto je dôležité uvoľňovanie tvorivých síl z nevedomia založené na stimulácii nápadov a súčasnom vylúčení kritiky.



PRÁCA S PREDSTAVAMI

Jedinec môže vytvárať a v duchu vedome vyvolávať najrôznejšie predstavy. Môže si napr. vytvoriť predstavu samého seba hýriaceho zdravím, energiou a optimizmom, môže však tiež podliehať predstavám pesimistickým a ponurým. Čím intenzívnejšie sa určitá predstava stane, tým väčší vplyv má na psychickú a fyzickú stránku jedinca. Predstava plného zdravia napr. úplne nesporne posilňuje zdravotný stav, predstava jedla vzbudzuje určité reakcie v zažívaní. Je možné vyvolať určité žiadúce predstavy slovným pôsobením na seba samého /tzv. autosugescie/. Predstavy totiž obyčajne sprevádzajú myšlienky vyjadrené slovami. Napr. myšlienka – „som zdravý“ býva sprevádzaná predstavou osobného zdravia. Pochopiteľne platí, že čím je intenzívnejšia, plastickejšia a názornejšia predstava, ktorá určitú myšlienku sprevádza, ilustruje, tým intenzívnejší vplyv takáto myšlienka má. Myšlienky, ktoré nie sú sprevádzané žiadnou alebo veľmi hmlistou predstavou, ostávajú prakticky bez vplyvu na stav organizmu. Ak hovorím – som úplne kľudný –, ale nič si pod týmto pojmom nepredstavujem, nemá táto myšlienka prakticky žiadny autosugestívny účinok.

Človek môže mať vo svojom vedomí názorné obrazy vonkajších predmetov a javov aj vtedy, keď tieto práve nepôsobia, alebo ich predtým ani vôbec nevnímal. Toto nám umožňuje predstavivosť.

V predstavách sú presné a jasné len niektoré prvky, iné sú potlačené. Niektorí ľudia majú len šedé predstavy. Sú bledšie, menej výrazné a fragmentárnejšie, útržkovité.

Predstava sa ťažšie udržuje – má tendenciu unikať.

Predstavy závisia na vôli, môžeme si ich kedykoľvek vyvolávať a ľubovoľne obmieňať.

Sú sprevádzané pocitom aktivity. Kombinácie predstáv neraz prekročia rámec reálnej skutočnosti, resp. reálnej skúsenosti subjektu. Vtedy sa subjekt pohybuje vo fantazijnom svete. S produktmi fantázie sa stretávame predovšetkým v pôvodnej duchovnej tvorbe a umení, no neraz tvoria aj náplň rozprávania ľudí s veľkou obrazotvornosťou. Predstavová kapacita človeka sa môže rozvinúť do obrovských rozmerov. Mimoriadnu predstavivosť majú umelci /napr. Beethoven a Smetana si boli schopní vybaviť zvuk symfonického orchestra napriek hluchote.

.

.

Práca s obrazotvornosťou a fantáziou

Obrazotvornosť spočíva v aktívnej práci s predstavami. Sústredené predstavovanie nejakého pohybu vedie k podvedomému vykonávaniu tohoto pohybu. Prežívanie pohybových predstáv vedie k stavu funkčnej pohotovosti celého zložitého komplexu vnútorných orgánov vrátane srdcovo cievnej, dýchacej a sekrečnej činnosti. Púha predstava pohybu vyvoláva teda také zmeny v organizme ako pohyb sám. /napr. športovec po poranení využíval predstavy cvičenia, pokiaľ mal nohu v sadre a výsledok bol prekvapujúci nastal u neho len malý pokles výkonnosti/. Tiež aj jedna klaviristka, ktorá bola dlhodobo upútaná na lôžko, neprestávala cvičiť aspoň vo svojej fantázii hru na klavíri a tak zabránila zhoršeniu svojej výkonnosti. Nácvik nejakého úkonu prevádzaný iba vo fantázii spomalenou formou môže podstatne zlepšiť výkon. Základnou myšlienkou je, že sa trénujúca osoba dôsledne sústreďí na činnosť, predstavuje si jej posilňovanie, zlepšenie, zdokonalenie.

Takisto aj pri výchove a výučbe spevu, majú imaginatívne predstavy nezastupiteľné miesto. Hlavne starotalianska škola pomáhala adeptom spevu prekonávať začiatky používaním špecifických predstáv. Vyplýva to už z poznatkov, že samotní poslucháči pri vnímaní speváckeho hlasu majú tendencie popisovať svoje zážitky na základe obrazotvornej predstavy. Najmä výrazy, ktorými nadšení poslucháči označujú spevácke tóny.

Napr. jedna z najlepších predstáv je tá „tón prichádza zvonku“, „vokál znie na perách“, „ovládať pery (taliansky majstri 17.stor.).

Behom storočí sa udržalo množstvo takýchto obrazov, ktoré dostali nimbus nedotknuteľnosti. Sú to predstavy, ktoré najlepší speváci všetkých dôb na základe svojich skúsenosti uznali za dobré a podstatné a stávajú sa tak nevyvratiteľným pedagogickým vlastníctvom.

Sama Smutná Vlková poznamenáva: „Tieto predstavy zdanlivo nesúhlasia s fyziologickou funkciou pri speve, ale veľmi dobre napomáhajú a slúžia pri produkcii hlasu. Podmienkou je, že tieto predstavy sú jasné, konkrétne, ľahko pochopiteľné a predvádzané sugestívnou silou tak, že žiak si ich postupne osvojí a podľa nich sa riadi.... Každý učiteľ má svoje základné predstavy, ktoré prenáša na svojich žiakov... Žiak musí mať jasnú predstavu o tom, čo má vlastne robiť, aké má mať pocity a predstavy, kým nasadí určitý tón“

„Je náramne ťažké obliekať zážitky do slov tak, že dajú exaktný a zároveň plastický popis subtílnych, už len najtichším poryvom citu či predstavy, iritovaných a menených dejov.“ Všetky tieto obrazné pojmy, aj keď nie sú akokoľvek práve krásne a estetické, môžu byť pri speváckom dávkovaní pre výchovu neobyčajne cenné. Tieto nutné vedomé fikcie vychádzajú z prirodzenosti a niekedy môžu byť aj v rozjarenom protiklade a protiváhe k najjemnejšej senzibilite, ktorú požadujeme ako od žiaka tak aj od učiteľa. Ale napriek tomu majú svoju hodnotu, účinnosť, životaschopnosť a poskytuje veľmi cenné služby. Je samozrejmé, že mnohí učitelia využívajú aj vlastné obrazy, ktoré sprostredkovávajú žiakom, aby im tak napomohli k otvoreniu hlasu a jeho odhaleniu v plnej kráse.

Napr. „mäkký“ tón patrí ešte do oblasti hmatového pocitu, práve tak teplý, ľahký, voľný tón. Keď ale v prívlastkoch opustíme vnímanie nižších zmyslov a priberieme skôr obrazné prirovnania: kvitnúce, strieborné, svietivé, zamatové, lesklé, žiariace, flautové, zvonkové, slávičie tóny – je tým dosiahnuté stupňovanie, ktoré sa nenachádza v oblasti zmyslového vnemu, ale v oblasti predstáv. Je to už úsudok fantázie, so zreteľom na najjemnejšie pocity krásy, ktoré je teda možné označiť len za výrazy z oblasti fantázie. Z toho vyplýva, že posúdenie kvality krásy tónu ostáva vyhradené vyššiemu zmyslu, ako je len svalový zmysel. Preto mnohé spevácke návyky, je potrebné osvojovať pomocou predstáv, obrazotvornosti a fantázie. A pocity, ktoré má žiak zažívať pri speve sa dajú dosiahnuť jedine pomocou navodzovania takýchto určitých obrazotvorných plastických predstáv. Dlhý vývoj umelého spevu vytvoril veľa predstáv, ktorých úloha spočíva v napomáhaní správneho spevu. Mnohé takéto predstavy sú po storočia prenášané z učiteľov na adeptov spevu a je zrejme, že mnohé vysoko účinné a platné obrazy sú dodnes zachované a v praxi používané. Spevácka rétorika je v tomto veľmi bohatá. Od prvých „plochých“, „dutých“, „špicatých“ „tlstých“, „úzkych“ alebo tupých tónov začínajúc, je celá cesta začiatočníka až k dosiahnutiu zrelosti posiatá priestorovými a priestorovo podmienenými obrazmi. So zreteľom k bezpočetným označeniam zvláštnych, plastických, fantazijných predstáv, ktoré sú v speváckych kruhoch bernou mincou, nie je možné hovoriť len o symbolike. Ako silno pracuje spevák vo fantázii s vedomými priestorovými ilúziami, môže pozorovať každý, kto sa hodne pohybuje v speváckych kruhoch a zameria k tomu svoju pozornosť. Je veľa takých vedomých priestorových obrazov, ktoré nie sú len osobnej povahy a uchovali sa v priebehu časov.

Postupom času a praxou nachádza každý učiteľ nové a nové predstavy, ktoré prenáša na svojich žiakov. Možností predstavivosti, opisovaných pocitov pri nasadení tónu a pri spievaní je azda toľko, koľko je pedagógov. Predstavy napr. slúžia aj k tomu, aby žiak mohol ľahšie viesť tón cez správne rezonancie napr. znenie tónu v tzv „maske“. Ďalej aj na to, aby mal vlastný sluchový dojem pri správne znejúcom tóne. Ak sa odhalenie a vedenie tónu deje pomocou určitých predstáv, tak tieto priestorovo podmienené a názorné predstavy sú žiakovi v jeho vývoji veľmi užitočné a nápomocné. Zároveň: „Ak majú byť žiakovi tieto predstavy užitočné, musí sa ich učiť prežiť sám na sebe“

.

