

Tretí diel



*Hudobná a obrazotvorná
predstavivosť ako základ
tvorivej osobnosti speváka*

Perla Perpetua Voberová

CESTA K OSOBNOSTI SPEVÁKA

Lahko zabúdame, že už najjednoduchší zmyslový vnem ako taký, je niečo duchovné. Felix Krueger Za jednu z najdôležitejších zložiek spevu sa považuje zložka psychická, lebo hlas a spev sú priamymi prostriedkami, ktorými sa vnášajú emócie do vnútornej citovej oblasti poslucháčov. Pre spev potrebuje začínajúci spevák nielen vývoja schopný hlasový fond, hudobný sluch, zmysel pre rytmus atď., ale aj také psychické schopnosti a danosti – ako zmysel pre poetické cítenie, oduševnený výraz v tvári, celkový temperament a najmä musí byť v práci húževnatý, vytrvalý a veľmi usilovný. M.Smutná– Vlková vo svojej metodike spevu poznamenáva: „Pre spevácke umenie nestačí len krásny hlas, vývoj je závislý aj na psychologických dispozíciách, v prvom rade na osobnej vôli a zvláštnej túžbe po speváckom prejave, na zmysle pre umeleckú prácu. Poetický, hudobnoestetický cit a pravý talent býva veľkou vzácnosťou.“ Preto na inom mieste poznamenáva: „Žiak by mal byť doslovne štúdiom „posadlý“, to značí, že kadiaľ chodí, čo robí, mal by mať vždy na mysli len spev a spev.

Stále by mal myslieť na problémy, ktoré sa okolo jeho spievania vyskytujú. Žiak aj sám musí hľadať nedostatky a snažiť sa ich svedomitým, ale cieľavedomým cvičením odstrániť.

Zároveň musí mať dôveru k svojmu učiteľovi... Na umeleckú cestu nastupujú s úspechom aj tzv. malé hlasy, ktoré majú pred začatím štúdia obmedzený rozsah, menšiu silu, ale majú iné prednosti – napr. farbu, ľahkosť, prednes. Ak má žiak predovšetkým psychické vlastnosti umelecké, lásku k práci, vytrvalosť a sebakázeň, tvorivú predstavivosť, tak môže prekvapiť tým, že sa vypracuje na koncertný alebo operný formát... Cieľom a návykom žiaka musí byť pozorovanie seba samého a uvedomenie si nutných pocitov, aby sa dostali do sfér uvedomenia. Iba ten môže dosiahnuť dobré výsledky, kto sa naučí byť svojim vlastným kritikom. Schopnosť vidieť svoje vlastné chyby a nedostatky je najdôležitejšou podmienkou každého cvičenia.“ S tým sa nedá nič iné, než súhlasiť. Je veľké množstvo spevákov, ktorí prišli na školu s najmenším a nie práve farebne zaujímavým hlasom a usilovnou a precíznou prácou sa vypracovali na spevákov najvyššieho formátu napr. Jenny Lindová, Meschaert, Aaltje Noordewie Reddingiusová a ďalší. Napr. Lilli Lehmannová bola ako koloratúrna speváčka ozdobou berlínskej scény.

Odišla do Ameriky, kde prešla na dramatický odbor, vrátila sa späť do Berlína a tu bola predovšetkým slávená ako wagnerovská speváčka. Sama Lehmannová rozpráva vo svojej autobiografii o tom, že mala pôvodne veľmi slabý spevný hlas a že preto začala svoju dráhu v činohre. V opere potom postupne spievala partie všetkých slohov od koloratúrnych až po hovorený spev. Ako zrelá umelkyňa mala vo svojom repertoári všetky významné role.

Mozartovou Kráľovnou noci začínajúc a Wagnerovou Isoldou končiac. Pri pohostinských hrách vo Viedni roku 1885 spievala Lehmannová Kráľovnú noci a Kráľovnú v opere Hugenoti a medzitým Leonóru vo Fideliovi a Isoldu.

S vrcholným speváckym umením sa s ňou snúbila i vrcholná vytrvalosť, takže v Metropolitnej opere v New Yorku bola schopná v šiestich dňoch spievať trikrát Isoldu. Hlas záleží teda nielen na sile, zvukovej farbe, citovom obsahu zvukových vlastností hlasu, ale hlavne na schopnosti ho čo v najväčšej miere zušľachtiť. A pôvodne menej nadaní môžu byť prostredníctvom cvičení dovedení k plne harmonickému celkovému výkonu, pokiaľ majú okrem hlasových a hudobných spôsobilostí skutočne vážnu, vnútorne zanietenú umeleckú vôľu. Rozptýlené, ľahostajné, slabošské polopovahy sú aj pri najlepšom hlasovom materiáli neschopné vyššieho umeleckého výcviku.

Tu rozhoduje hĺbka citového záberu, ktorá sa od napätia temperamentu, ktorý leží na povrchu, podstatne odlišuje, nepodmieňuje síce ešte žiadne špeciálne spevácke nadanie, môže ho však, aj vo svojom vplyve na krásu tónu, vo vysokej miere nahradiť. Ale, až kde oboje ide ruka v ruke, bude dosiahnutý vrchol. Úspešní sú tí, u ktorých hlas, talent a študijné nadšenie udržujú spoločný krok a ktorí majú vôľu chápať a učiť sa, že niečo krásne je len výsledkom vážneho usilovania o ideálny súlad všetkých týchto vlastností. Toto potvrdzuje aj hlasová pedagogička Francizska Martinsenová : „Každý hlas má svoje zákony, všetko závisí na individualite. A v každom štádiu sa musia „vyhmatávať“ iné pomocné prostriedky. Šablónovitosť nie je k ničomu. Mali sme napr. významné speváčky, ktoré vyčarovali najkrásnejšie perlivé výšky s takmer zatvorenými ústami a mali sme iné, ktoré to dokázali s ústami široko otvorenými; hlavnou vecou je vnútorný vzťah k danému. Vyžaduje si to minucióznú, precíznu, jemnú prácu. “... „Ak je na posudzovanie všetkých týchto najjemnejších pocitov duch raz upozornený, prispôsobí sa tomu čoskoro. Prekvapivá rýchlosť narastania jemného rozlišovania cvičením, hlavne v istom strednom štádiu cvičení, bola psychológiou potvrdená. Aké veľké psychické obohatenie to pre speváka je, začína chápať so stále väčším porozumením a úžasom.

Cvičiť – znamená pre neho nie spievanie jednej stupnice za druhou, ale prežívanie vedomého psychologického procesu: cvičiť pozornosť, úsudok, cvičiť predstavivosť a fantáziu." Český pedagóg spevu Jiří Bar sa vo svojom diele o vokálnej výchove vyjadruje ku speváckej osobnosti nasledovne:

„Charakteristickým znakom speváka – umelca nie je ani veľký hlasový materiál (pokiaľ nie je náležito vypestovaný), ani veľké hudobné výrazové nadanie (pokiaľ opäť nie je vypestované) a už vôbec nie huňatý šál, výstredný účes a iné nápadné vonkajšie známky v obliekaní a správaní, ale vysoká kultivovanosť všetkých speváckych potencií a vlôh a skutočný umelecký formát.“

Tvorivá osobnosť speváka predpokladá vedomie znalosti ideálu spočívajúceho v poznaní toho, aké je ideálne spievanie, aký je ideálny spevácky tón a jeho kultúra. Jedinečnosť ľudského hlasu spočíva v tom, že človek je sám osebe nástrojom (na rozdiel od inštrumentálnej hudby). O to je úloha speváka ťažšia a náročnejšia. Ale práve preto v speve sa môže prejaviť niečo, čo nemôže dať žiadny iný hudobný nástroj. Dáva hlavne sprostredkovanie vnútorného duševného obsahu súvisiaceho priamo s človekom. Naša slovenská pedagogička M. Smutná-Vlková vo svojej metodike spevu poznamenáva: „Kultúrny spev je umelecké ovládanie ľudského hlasu, ktorý je zo všetkých nástrojov najdokonalejší, lebo do jedného celku zlučuje reč a tón.“ Oprávnenosť stanovenia tohoto ideálu a výchovného cieľa je daná tradíciou našej európskej speváckej kultúry.

SPEVÁCKE ŠKOLENIE BUDÚCNOSTI

Duševná práca môže teda byť vykonávaná veľmi rozličným spôsobom a postupom, s psychologicky zvrchovane neúčelnými, čas a silu premárňujúcimi metódami alebo s tým utváraním predstáv, ktoré využívajú duševné sily čo najprospešnejšie. David Neumann o jednom z najvýznamnejších pedagógov starotalianskej školy Tosim hovorí, že najväčším majstrom je srdce a najvznešenejší speváci sú práve jeho žiakmi. Ono práve naučí najkrásnejšiemu výrazu, najjemnejšiemu vkusu, najušľachtilejšej činnosti a zmyslovo najbohatšiemu umeniu. Aj keď cesta k dojatiu srdca je dlhá, ťažká, mnohým neznáma. Tento apel na srdce t.j. na cit a fantáziu je najlepšou cestou k úspechu. „Akýsi neviditeľný vnútorný podnet, nezrovnateľný s akoukoľvek vonkajšou príčinou spôsobuje, že vo fyzickom organizme zisťujeme účinky, ktoré nemohli vzniknúť sami zo seba. Zapríčinenie sa dá hľadať a nachádzať len v akomsi princípe vo vnútri človeka.“ Sú to práve vnútorné tvorivé sily človeka.

„Kedysi začiatočníci spevu rozumeli pojmu „spievať úplne bez svalov“. Najmä keď na príkladnom vzore učiteľa videli a počuli a tiež aj mohli vnútorne zažiť, vyhmatávať jej hlboký význam prejavujúci sa v nenásilnom, úplne prirodzenom a akoby od svalovej hmoty oprostom spevnom hlase.“ Spevák by sa nemal svojim citom spojovať s vedomím fyzických orgánov, ale viac si uvedomovať, čo za týmito fyzickými orgánmi určitým spôsobom spočíva. Dovolím si preto tvrdiť, že elementárnou základňou spevu nie je tzv. spevácka technika, ale jeho vyššie duševno – duchovné poňatie. Spievajúci človek by sa teda nemal sústrediť na pohyb orgánov, ale cítiť, ako sa okolo neho a v ňom pohybuje vzduch a éterná zložka. Ľudské telo je znejúci nástroj, spievajúci človek ako chvejúci sa a znejúci stĺp. Staré talianske školy tento spôsob spevu označovali tak, že človek pri speve je navonok pokojný ako socha, ale v jeho vnútri prebieha živé prúdenie. Nemyslí sa tým žiadna strnulosť, ale skôr suverénny postoj človeka, ktorý zmätene nehľadá a zúfalo sa nesnaží, ale ktorý s vnútorným pokojom a pohodou ovláda všetky impulzy, prúdenia emócií, predstáv tak, ako si to vyžaduje jeho umelecky formujúca vôľa. Spevácka škola budúcnosti, by mala začať hľadať možnosti, ako oslobodiť hlas z príliš silného spojenia s telesnou substanciou. Hlasivky a celý aparát hrtana reagujú pre spev pozitívnym spôsobom na imaginácie, ktoré vyjadrujú náladu údivu, otvorenia, uvoľnenia.

„Áno, pokojne to môžeme vysloviť: Ak sa budeme šetriť, ak sa budeme pri predstavovaní, pri pozorovaní správať pasívne, a cvičiť budeme len tak, ako je to dnes bežné, a pritom budeme očakávať, že sa sami-od-seba-rozvinieme, potom toho veľa nedosiahneme. Ak si však skutočne napneme silu svojej predstavivosti, tak že predstavy budú silno a živo ovplyvňovať fyzično, potom sa zdravým spôsobom otvorí cesta smerom hore.“ Čo teda smie a má byť pri spievaní „vedomé“? Je lepšie, ak položíme otázku najprv obrátene, teda: čo nesmie byť pri speve vedomé? A tu znie odpoveď: rozhodne nesmie byť vsunutými umelými fyziologickými pojmami rušená potrebná prirodzenosť funkcií. „Z celku získaných obrazných spomienok vyplýva plastická tónová predstava, ktorá pre zrelého speváka znamená niečo nesmierne hmatateľné, skutočné, konkrétne, na rozdiel od všetkých abstraktných pojmov. Neumožňovať žiakovi príliš roztrieštené rozoberanie, to je hlavná úloha citlivého pedagóga“ „Toto organické sa však nepoužíva ako niečo stupídne mechanicky bábkové, ale ako niečo živo pohyblivé, niečo, čo je akosi schopné utvárania ako vlastné súcno. Učenie sa spievať ako je tu jedine myslené, nemá práve ani v najmenšom nič spoločné s nejakým mechanickým spôsobom cvičenia. Umelecký spev je zosilnená súhra duchovných, duševných a telesných funkcií, z ktorých ale behom umeleckého utvárania smú vedome vládnuť len tvorivé sily.“

„Pre umeleckú prax musí spevák, tu ako aj inde, odmietnuť podriaďovať automatické pochody, ak to nie je nutné, svojej vôli. Príliš podrobná analýza mimoriadne sťažuje schopnosť prijímať veci vcelku.“ Toto bezprostredné uchopenie celku musí napriek všetkému rozčleneniu ostať cieľom. Akokoľvek je aj pre žiaka spočiatku nutná značná miera vedomej analýzy, čiastočne k zživotneniu a obohateniu, čiastočne tiež ku stanoveniu správneho zloženia, tak nebezpečná je jej nadmernosť. Lebo čím viac dominujú časti, o to ťažšie je uchopiť celok. A tu platí, tak isto ako v živej prírode, že celok je viac ako suma jeho častí. „Avšak ako učiteľ a umelec nemôžem robiť nič iné, ako vytvárať podmienky, aj povahy nemateriálnej, v ktorých sa môžu hlasové fenomény zmyslovo prejaviť. Najbezprostrednejšími podmienkami sú samozrejme ucho, hrtan a dýchacie orgány a pre textovú zložku celé naše rečové ústrojenstvo (jazyk, pery, sánka, podnebie atď.); v skutočnosti však znie /spieva/, ako sa neskôr ukáže, celý organizmus človeka. Naozaj, dokonca k správne mu spevu zvlášť disponované celé ľudské telo môžeme jednoducho označiť za jeden veľký hrtan /rozšírený hrtan/, a úspešnosť úsilia o odhalenie hlasu možno charakterizovať následovne: Do akej miery, sa nám podarí naše telo ako nástroj spriepustiť pre zvuk, presvetliť ho, do takej miery bude prejavovaný tón krajší, alebo menej krajší.

Pekne znie tón vtedy, ak mu neprekáža nič telesné pri prúde telom i mimo neho. Nepekne znie, ak ho niečo v jeho rozlete „drží“, „zachytáva“. Každý kto rozpozna pravú podstatu „hlasu“, dá prednosť tomu z nepočuteľna sa manifestujúcemu hlasu, a jednoducho prevráti materialistický postoj naruby: Tón nevytvára hmotno-organické, ale vytvára ho zmyslovo nepočuteľný hlas na podklade hmotnoorganického.“ Ak vstúpia tieto názory do povedomia nielen spevákov, ale aj širokej verejnosti, môže v budúcnosti spevácke umenie prekonať nielen dnešnú krízu spevu, ale dokonca ju povzniesť na takú úroveň, ktorá doteraz v histórii nemala obdobu. Hlavne poklady európskej tzv. „vážnej“ hudby môžu v budúcnosti prinášať oživenie a ozdravenie celej spoločnosti predovšetkým prostredníctvom zušľachteného, oživeného a ducha sprostredkujúceho spevu.

ZÁVER

Keby ľudia spievali, viac spievali a predovšetkým správnejšie spievali, bolo by na zemi menej zločinov.

Rudolf Steiner

Spev je vyššou a ušľachtilejšou danosťou človeka. Cez neho sa môže približovať k niečomu, čo je vyššie od neho. Žiada si od človeka úctu a pokoru. Cesta k ušľachtilému spevu je cesta tŕnistá a nie jednoduchá. Na jej konci však prichádza milosť, požehnanie a povzbudenie. Realizácia daného je reálna, napriek tomu, že tu uvedené názory a poznatky sú pre mnohých ťažšie uchopiteľné (je to aj preto, že sú možno i mimoriadne ťažko popísateľné).

„Obliecť do slov niečo, čo sa zjaví len v životno-prúdiacom a len na kratučký moment, dokonca zachytiť to do novej pojmovej nádoby, to je veľmi ťažká úloha. Môžeme pokojne povedať, že v podstate je ľahšie k týmto skúsenostiam samostatne dospieť – lebo ony sa dostavia na základe intenzívnej práce a istého nadania – ako ich následne popísať tak, aby boli správnym spôsobom plodné pre toho, kto ich chce prijať a používať ako ukazovatele cesty. Spievanie znamená stále dotýkanie sa nadosobnej skutočnosti, t. j. nepretržité vlievanie sa prúdu síl nadzmyslovo znejúceho sveta do foriem tónov.“

Správnym a pravdivým výsledkom je, že sa spevák podvolí vôľovému impulzu s takmer minucióznou precíznosťou. Pocit je potom taký, že spevák „nerobí“ takmer už nič, postaví sa iba do pohotovosti a ide to samé od seba. Kto sa dopracuje k pravému spievaniu, ten má dojem, akoby si jeho prirodzenosť sama vládla pri speve tak, ako uzná a potrebuje, aby sa všetky hlasové možnosti a zámery realizovali čo najdokonalejšie. Zreteľne ohraničená fantazijná predstava – to je to, čo ostáva a odpadnutie všetkého hmotného spôsobuje, že spev znie tak, akoby všetko bolo „darom zhora“. „Telesnosť je ako temná skriňa, ktorá má vpredu vynechaný otvor v tvare živo plynúceho, zlato žiariaceho kríža. Cítíme jasne: Tak sa v človeku pretkávajú prúdy síl, keď „to“ spieva. „To“, čo spieva, je kríž! Stojaci vzpriamene ako opretý alebo vyrastený zo slnečného pletiva, dosahuje až k éternému bodu nad hlavou. V oblasti hrtanu sa kríži do svetelných „nosníkov“, a celé je akoby živúci organizmus zvukového svetla.“

Uchvátení stojíme pred skutočnosťou, že „tón“ spieva v človeku. Pred týmito tónmi ustupujeme ako pred samostatnými bytosťami. Tón už nemáme od tejto chvíle v sebe, ale vedľa seba a okolo seba. Duchovné poňatie speváckeho umenia, ku ktorému by mala naša doba smerovať, sa môže budovať len na tomto základe. Jedine výučba, ktorá umeleckú prácu speváka chápe ako psychologickú úlohu, ktorá ho určitými cestami vedie do jeho vnútra a učí ho, aby to čo tam cíti pretvoril v duchovné – premení jeho predpoklady.

Existuje vnútorná závislosť medzi telesno-duševno-duchovnou celistvosťou človeka a spevom. Je to síce idealistická a v hlbšom zmysle správna predstava, že povolanie speváka je v podstate ako činnosť proroka duchovne povýšeného života, že to najlepšie z jeho umenia vyrastá spevákovi z hĺbok jeho citu, z naliehavej potreby výrazu, stupňovaného pocitového vyžarovania spojeného so skutočným poznaním vedomého rozvíjania speváckej kultúry. Iba toto spojenie duševných vlastností s poznaním formy a obsahu diela vedie k dokonalosti, zrelosti a k štýlu. „Snáď môžeme tento vyšší vývojový proces porovnať s duchovným poňatím speváckeho umenia: všetko prerastá nakoniec do nadzmyslovej oblasti, nad duchovné „Ja“ a vytvára obrazy a podobenstvá. Tak bude vnútorný vzťah umenia a života vždy jasnejší a hlbší a oboje dozreje vnútorne a vzájomne v najvyššie umelecké výkony.“ „Ľudová múdrosť poukazuje na jednu pravdu, ak hovorí o požehnaných spevákoch, alebo dokonca o „spevákoch z božej milosti“. Musíme sa skutočne opäť učiť spievať z božej milosrdenosti a nie z nášho fyzického organizmu a zo subjektívnej citovej plnosti. Naozaj, nebeské milosrdenstvo sa môže zjaviť prostredníctvom ľudského spevu, sila, ktorá očisťuje, žehná a ozdravuje.“

Použitá literatura

- Deighton H.: Gesang und der ätherische Ton, Goetzheanum, Dornach 1997
- Felber R., Reinhold S., Stückert A.: Muzikoterapie, Therapie zpěvem, Fabula Hranice na Moravě 2005
- Husemann A.J. : Wissenschaft und Kunst, Stuttgart 1993
- Jiří Bar: Vokálna výchova SPN Praha 1976
- Kofroň P.: V budoucnosti spadne nové operní umění s nebe z čista jasna, Host, Brno 2002
- Krbaňa P. – Psychológia hudby nielen pre hudobníkov Matúš Prešov 1994
- Linhart J. : Náhodné variace, struktura a plán v tvořivé činnosti Academia Praha 1971
- Maria Führmann M.: Die Praxis des Gesanges unter geisteswissenschaftlichen Gesichtspunkt
- Martinsenová F.: Vedomé spívání SPN AMU Praha 1987
- Pechar J. : Prostor imaginace, Psychoanalytické nakladatelství Praha 1992
- Rohmert G.: Der Sänger auf dem Weg zum Klang, Dr. Otto Schmidt KG, 1994
- Sedlák F. – Psychologie hudebních schopností a dovedností Comenium Musicum Praha 1989
- 32
- Smutná-Vlková M.: Metodika spevu Vydalo ŠHV Praha-Bratislava 1962
-
- Svärdström V.W.: Die Schule der Stimenthüllung, PhilosophischAntroposophischer Verlag am Goethanum Dornach 1994
- Zelina M. : Ako sa stať tvorivým, Fontana Šamorín 1997
- Hensel O.: Die geistigen Grundlagen des Gesanges, Bärenreiter, Kassel a Basel 1952 str.7
- V. W. Svärdström – Die Schule der Stimenthüllung, Philosophisch-Antroposophischer Verlag am Goethanum Dornach 1994
- Felber R., Reinhold S., Stückert A.: Muzikoterapie, Therapie zpěvem, Fabula Hranice na Moravě 2005 str.159