TEODOR ŠRUBAŘ

Několik úvah o hlasových rejstřících

Práce pedagoga zpěvu, jejímž ideálem je vnějškově krásný zdravý tón, se uskutečňuje na žákově vnitřní sféře tělesné i psychické. Tím je zmnožen jeji individuální charakter. Proto bych chtěl přednést několik úvah o vyrovnanosti hlasových rejstříků, jak se je snažím aplikovat v práci na sobě a u svých žáků.

Prvním úkolem je poznat a určit celkovou strukturu hlasu vzhledem k poloze a složení rejstříků. Vrozený charakter hlasu nelze bez újmy uměle zaměnit, vede to k úzce vytaženému nebo mačkavému, násilně roztaženému tvoření tónu.

Pod pojmem hlasového rejstříku rozumím měnící se charakter hlasu v hloubce, ve střední poloze a ve výšce (ve vztahu k výšce tónu a stupni jeho světlosti) a to zvláště tím, jak v tónové řadě do sebe navzájem zasahuje a překrývá se. Podle toho rozeznávám u neškolených mužů a žen přirozený rejstřík znění hlavového, středního a hrudního. Nejde tu o doslovnou resonanci v hlavě či hrudi, nýbrž výlučně o různou činnost hlasivek. Proto také můžeme přirozený rejstřík pojmenovat jako skupinu tónů, které jsou vytvořeny stejným mechanismem chvění hlasivek. Při tomto rozlišení rejstříků kryjí se poznatky fysiologické se zkušenostmi a poznáním pěvecko-pedagogickým. Populárně řečeno: při znění rejstříku hrudního chvějí se hlasivky po celé délce a šíři. Při hlavovém znění chvějí se pouze okraje hlasivek (vytváří se pasívní napětí, které vyřadí aktivní účast hlasivkové muskulatury). Při rejstříku středního znění chvějí se hlasivky po celé délce a asi do poloviční šíře při rovnoměrné aktivní účasti hlasového svalstva.

Hlavové znění je obsaženo v celém rozsahu hlasu, to je prvořadý cíl a úkol pedagoga. Hrudní znění nesmí být vytaženo nahoru u mužů; u žen ne nad d^1. Střední znění mužského hlasu není nahoru ohraničeno, u žen se řídí strukturou hlasu. Zatím co u dramatičtějšího hlasu ještě h^2, ba cis^3 možno zpívat středním zněním, koloraturní soprán tuto výšku zazpívá hlavověji. Dolů se střední znění rozplyne v znění hrudním. Násilné vytahování hrudního znění do vyšší polohy je neestetické a zvláště u altu nepříjemně znatelné tam, kde dochází ke zlomu na d^1 až e^1. Pro mužský stejně jako pro ženský hlas je to nežádoucí a mnohdy nebezpečné.

Pojmy falset a voix mixte nejsou totožné s hlavovým a středním zněním hlasu. Fysiologicky nejsou jednoznačně určeny. U mužských hlasů můžeme nejvýše rozlišovat sklon ke znění falsetovému či hrudnímu a některé školy vycházejí z funkce falsetu, jiné z prvního znění, čímž se vytváří zdání dvou táborů výuky hlasové. Soudím, že snaha vést hrudním zněním hlas v celém rozsahu do falsetové funkce může mít vzápětí zrátu zrnitosti hlasu, jeho timbru, dále isolaci falsetu, případně sklon k fistulovému zpívání a rozlišení rejstříků. Snad jen u hlasů s falsetovým předpokladem lze hlavové znění (nikoli fistuli) a střední znění označit jako falset a voix mixte, ale i tu bezpečněji a správně vystačíme s pojmy hlavového a středního znění. U ženských hlasů pojem falsetu může vést ke zmatkům.

Mužskou fistulí označujeme způsob tvoření hlasu, při němž okraje hlasivek se k sobě nedovřou a uprostřed hlasivek zůstává štěrbina, jíž proudí tzv. mrtvý dech. Tento hlas nelze zařadit do hlasového rejstříku a je prakticky k nepotřebě. Všechna tato kritéria vyznačují neškolené, naturální nebo naturálně zpívající hlasy nebo poškozené hlasy, kde dochází k rozlišení (divergenci) rejstříků.

Ideálem školeného hlasu je splynutí a smíšení rejstříků hlasových do jednotného hlasu. Ten musí na každém tónu a ve všech polohách a dynamice obsahovat hlavové znění. Fysiologicky to znamená, že okrajové znění hlasivek musí být stále účastno na tvoření tónu a na jeho návaznosti na další tón. Na tomto hlavovém znění pak lze jedině dosáhnout plně znějícího forte a piana ve výšce, ve střední poloze i v hloubce při zachování stejného hlasového timbru. Na vazbě hlavového znění lze bez přechodu uskutečnit plynulé zpívání škály a navazování intervalů nahoru i dolů.

Protože na tento poznatek kladu při výuce prvořadý důraz a praxe ukazuje na zdárnost práce, chtěl bych se o tomto problému alespoň málo zmínit. Nemohu též dosti zdůraznit nutnost denního hlasového cvičení a rozezpívání při současném řešení otázky vedení dechu, nasazení tónu v inspiračním postavení dechového aparátu (bránice, vyklenutí a otevření prostorů nosohltanu, hrtanu a průdušky), představy tónu neseného na dechu a vedeného shora, opravování a vylepšování cviků a představ žáka. Neustále vyžaduji vědomé nasazení tónu a jeho vedení v hlavovém znění, představu o tónu již při nadechnutí a zadržení ve vdechové pozici a otevření. V hlavovém znění pak spojuji obtížné intervaly z hloubky do střední i do vysoké polohy hlasové. Kupříkladu: bas má zazpívat kvintu *e — h.* Na tónu *e,* kde převnívá hrudní znění, musí udělat předtím, než intonuje *h,* hlasové diminuendo do hlavového znění *e* a na tomto hlavovém znění lehce nasadí *h,* které opět crescendem převede do předchozí síly. Diminuendo i crescendo se provede tak rychle, že pro posluchače se stane nepozorovatelným a vytvoří dojem plynulého legata. Stejně tak si počíná mezzosoprán při vazbě příkladně z c^2 na f^2 či tenor z a^1 na a^2. Na tomto

principu hlavové vazby tónu, k němuž ovšem náleží příslušné vedení bráničního dechu či opory (nebudu je tu osvětlovat), lze stejně zazpívat intervaly i dolů bez přechodů do hrubého prvního znění a bez nárazu hlasivkového v hloubce a ve střední poloze.

Tak lze maximálně využít rozsahu hlasu, protože omezení zdravého hlasu do výšky a do hloubky v hlavovém znění skoro neexistuje a zdaleka přesahuje hranice rozsahu a použitelnosti příslušného hlasového typu.