

Akademie múzických umění v Praze

Libuše Válková

Hlas

individuality

Psychosomatické
pojetí
hlasové
výchovy

Eva Vyskočilová

Akademie múzických umění v Praze
Ústav pro výzkum a studium autorského herectví
Katedra autorské tvorby a pedagogiky DAMU

Akademie múzických umění v Praze

Libuše Válková

Hlas

individuality

Psychosomatické
pojetí
hlasové
výchovy

Eva Vyskočilová

Libuše Válková
Hlas individuality
Eva Vyskočilová
Psychosomatické pojetí hlasové výchovy

Vydala Akademie múzických umění v Praze
Redakce Michal Čunderle
Kresby Barka Zichová
Grafická úprava Jan Zich
Vydání v elektronickém formátu první
(podle druhého vydání v tištěné podobě).
Praha 2016

© Libuše Válková, Eva Vyskočilová, 2016
© Akademie múzických umění v Praze, 2016

ISBN 978-80-7331-405-7 (pdf)

www.namu.cz

Obsah

Jan Hančil

Libuše Válkové výchova k hlasu	8
--------------------------------	---

Libuše Válková

Hlas individuality	10
---------------------------	----

I. ÚVOD / SOUČASNÝ STAV HLASOVÉ VÝCHOVY U NÁS	13
II. HLASOVÝ VÝZKUM / PĚVECKÁ TERMINOLOGIE	15
III. ZPĚV A LIDSKÁ PSYCHIKA / ZPĚV A EMOCE	18
HLASOVÁ TECHNIKA	
IV. BYTOSTNOST	21
V. EMOCIONALITA A HLAS	22
HLASOVÁ VÝCHOVA – PSYCHOSOMATICKÁ DISCIPLÍNA	
VI. HODNOCENÍ KVALIT HLASU	24
VII. REZONANČNÍ HODNOTY HLASU	25
VIII. HLASOVÁ KVALITA	27
IX. HLASOVÝ APARÁT / „NEPĚKNĚ ZNĚJÍCÍ HLAS“	29
X. FUNKČNÍ SLÝŠENÍ / HLASOVÁ ANALÝZA	32
XI. ZPĚV A ŘEČ / MLUVNÍ DOVEDNOST	33
XII. K HISTORII OBORU / ZPĚVNÍ RECITATIV	41
XIII. CIVILNÍ HLASOVÝ PROJEV / HLAS A MIKROFONOVÁ PRAXE	44
XIV. HLAS A PŘIROZENOST	46
XV. UVOLŇOVÁNÍ – „ZÁZRAČNÝ ELIXÍR“?	49
XVI. SVALOVÝ SMYSL A HLASOTVORNOST	57
XVII. TĚLOVÉ CÍTĚNÍ / HYPERTONIE – HYPOTONIE A HLAS	59
XVIII. HLASOVÁ FONASTENIE	63
XIX. VÝZNAM EMOTIVNÍ AKTIVIZACE PRO HLASOTVORNOST	65
XX. VYMEZENÍ CÍLŮ A METODICKÝCH ZÁSAD	69
MODERNÍHO POJETÍ HLASOVÉ VÝCHOVY	
XXI. OD „NEVĚDOMÝCH“ PRVKŮ HLASOTVORBY	73
K „VĚDOMÉMU“ ZPÍVÁNÍ	

Eva Vyskočilová

Psychosomatické pojetí hlasové výchovy

	79
I. Úvod	80
II. POJETÍ TEXTU	82
III. HLASOVÁ VÝCHOVA, NEBO VÝCHOVA K HLASU?	83
IV. REFLEXNÍ A CELOSTNÍ POJETÍ VÝCHOVY K HLASU	86
V. PSYCHOSOMATICKÁ PROBLEMATIKA	88
STUDENTOVY ČINNOSTI	
VI. ÚLOHA VNÍMÁNÍ A SENZOMOTORIKY	90
VII. ROZDÍL MEZI POJMEM „VJEM“	91
A „VNÍMÁNÍ“ (VNÍMACÍ ČINNOST)	
VIII. ČINNOST VĚDOMÁ A UVĚDOMOVANÁ	92
IX. VĚDOMÉ A UVĚDOMĚLÉ JEDNÁNÍ	93
X. PSYCHOSOMATICKÁ KONDICE	95
XI. VÝVOJ FUNKCÍ	96
XII. ZÁKLADNÍ POZNATKOVÁ STRUKTURA	99
XIII. VYÚSTĚNÍ	101
XIV. PROBLÉM UČIVA	103
JAKO ZÁKLADNÍ POZNATKOVÉ STRUKTURY	
XV. KATEDRA AUTORSKÉ TVORBY A PEDAGOGIKY DAMU	106
BIBLIOGRAFIE	109
O AUTORKÁCH	114
EDIČNÍ POZNÁMKA	118

Hlas je hnutí, je pohyb, aktivita. A to směrem ven, do světa. Jestliže to je pohyb vědomý, záměrný, utvářený, je hlas gesto a jednání. Jeho tvorba a kvalita tedy není záležitostí jen hlasových orgánů a technik, nýbrž je záležitostí veškeré psychosomatiky, celé bytosti. I zkušeností a přesahů duchovních.

Hlas co pohyb je naším průzkumníkem a zpravodajem o prostoru, vzdálenostech a směrech i o čase. Hlasem co gestem můžeme dospět, dosáhnout a zasáhnout i tam, kam jinak tělesně sotva můžeme. Ať jen momentálně anebo vůbec.

Vědomý hlas je pro člověka asi jediná příležitost, jak vyjít ze sebe. Dostat se ven, do světa. A asi také jediná možnost a příležitost, jak zase přijít k sobě, vrátit se a setkat se sám se sebou. Někdy jako s někým druhým. Jenže k tomu je nutná ta „druhá strana téže mince“ – sluch. Sluch schopný, učící se a umějící poslouchat a slyšet sám sebe, vlastní hlas. Sluch poznávající vlastní hlas jako sebe a rozeznávající ve vlastním hlase – nebo snad skrze vlastní hlas – toho druhého, ty druhé. Sluch rozumějící řeči hlasu.

Přímo zázračná působnost vědomého hlasu je nejen v tom, že člověku umožňuje vskutku ze sebe vyjít i opět k sobě přijít, ale rovněž a tím spíše v tom, že umožňuje vstoupit do druhého a do druhých. Neviditelně, leč tělově. Byť toliko ve způsobu vlnění vzduchu. Vedeme-li také tohle v patrnosti, může být jasné, že – i proč – na kvalitě hlasu záleží.

Ivan Vyskočil

Jan Hančil

Libuše Válkové výchova k hlasu

Hnutí druhé divadelní reformy, nesené vlnou obnoveného zájmu o psychosomatické disciplíny, o organičnost lidského výrazu, znovu upřednostnilo problematiku hlasu a ozřejmilo, že lidský hlas není jenom nástroj užívaný pro nějaké sdělení, ale že je to sdělení samo. Hlas není jen projev individuality, hlas je individualita, jež se v daném okamžiku stala hlasovým výrazem. Sám pojem individuality označuje něco nedělitelného, jediného a jedinečného, co svým různým funkcím propůjčuje kvality sebe sama. Herec v tomto pojetí neužívá svého hlasu jako přístroje k přenosu informace zevnitř ven, ale stává se hlasem: nestaví mezi sebe a hlas žádný účel. Ať už hledáme kořeny tohoto pojetí u Artauda, Grotowského, Chaikina, Becka nebo Brooka, u všech nalézáme stejnou snahu po celostnosti projevu, absolutní motivaci a naprosté přesvědčivosti, autenticitě sdělení.

Roy Hart v sedmdesátých letech jako učitel tzv. „objektivního hlasu“ vycházel ze stejných předpokladů a jako člověk s psychologickým a zároveň operním pěveckým školením založil v Londýně společnost lidí zabývajících se prohlubováním schopnosti „objektivního“ hlasu. Členové jeho Abraxas klubu běžně rozšířili svůj hlasový rozsah na tři oktávy, špičkové osobnosti klubu až na šest osm oktáv.

Charakteristickým rysem druhé divadelní reformy je, že její výboje a často velice hluboké průniky do podstaty performačního procesu nejsou adekvátně zrcadleny v teorii. Existuje-li tu nějaká reflexe, má spíš formu esejistickou, vášnivě vykladačskou a apologetickou, implicitně se však předpokládá, že její objevy vůbec nelze vtěsnat do nějakého systému nebo metody, jak tomu bylo v případě reformy první. Hermetický model učitel-žák předpokládá naprosto individuální přístup a forma předání je pokud možno

ústní. Do popředí se dostává zájem o techniku – ta je však už chápána nejen jako účelová metoda, ale jako mystická cesta. Cílem této cesty ovšem není nic mystického, naopak, cílem je člověk schopný objektivně využívat svých vitálních impulsů, člověk mocný sám sebe, svého vpravdě individuálního projevu.

Libuše Válková, přestože nepřistupuje ke svému oboru oklikou přes exotickou inspiraci mexickými nebo východními vlivy, se snaží o totéž jako velcí guruové druhé divadelní reformy a jejich následovníci. Těžiště její práce vychází z tradice evropského operního zpěvu. Zdaleka však nesměřuje k tomu, aby udělala ze svých žáků pěvce. Chce je obohatit o zkušenost mnohem méně specifickou, která je nepřipravuje k nějakému konkrétnímu výkonu „v oboru“ (ač i to by jistě u zvlášť nadaných jedinců bylo možné). „Výuka“ Libuše Válkové spočívá v její sluchově-analytické dovednosti vyslechnout ze zvuku hlasu jeho funkční zapojení a strukturální zákonitosti.

Objektivace hlasu – a o tu v procesu výuky jde – činí člověka schopným použít hlasové mohutnosti při zachování uvolněnosti a nadhledu. Znamená to za pomoci aktivované bránice přestat používat svého hlasu jako nosiče-kuliho a nechat tělo, které je v oblasti psychofyzických výkonů nesmírně moudré, disponující vlastní pamětí, aby samo modulovalo „objektivní hlas“ a jím sdělovalo významy. Hlas je pak více ovládán vegetativními impulsy, bílou hmotou mozkovou, která je podle mínění některých odborníků prostředím umožňujícím intuitivní funkce.

Opírajíc se o mnohasetletou tradici využívá Libuše Válková nadosobní, člověka přesahující a v tomto smyslu transcendentní zkušenosti, aby žáka zbavila stereotypů, předem formujících výraz do neosobních klišé. Takto pojímaná výuka se pak na Katedře autorské tvorby a pedagogiky DAMU přirozeně doplňuje s výukou přednesu Vítězslavy Fryntové. Zatímco jeden přístup otevírá tělo ke schopnosti relaxovaně a přitom výrazně podat požadovaný výkon, druhý učí sledovat „pohyblivý bod“ významu v přednesu textu.

Libuše Válková

Hlas

individuality

V žádném jiném umění není základní prvek, z něhož se skládá, již v odděleném stavu **estetickým objektem sám o sobě již oduševnělou krásou**, jak tomu skutečně je s ušlechtilým pěveckým tónem.

Franziska Martienssenová-Lohmannová

Celý život není ničím jiným než formulovanými otázkami, které v sobě nesou zárodky odpovědí, a odpověďmi těchto otázkami. Kdo to chápe jinak, je blázen.

Gustav Meyrink (Golem)

Radostným úkolem je pro mne poděkovat spoluautorce Evě Vyskočilové, jednak za dlouhodobé povzbudivé projevy zájmu o hlasově výchovnou problematiku, ale i za inspirační podněty ke koncipování této práce. Připadalo mi pozoruhodné, že – ač profesí psycholog – dokáže zvukově analyzovat a procítit na sobě i jiných, že hlasotvorné procesy navozují cesty k proměnám lidského vědomí. Hlas pro mou kolegyni vždy znamenal setkání se sebou samým i citlivé kontaktování s vnějším světem. Všechny zastřené, šepťané a deformované lidské zvuky nejsou pro ni esteticky neuspokojivým atributem, pouze věrně rekonstruuji naše strachy, neúspěchy, zármutky. Chápe je jako zvuková stigmata, jejichž využití nám pomáhá naučit se znovu komunikovat, nalézt ztracenou důvěru či udělat čáru za minulostí. Obě jsme se shodly na východisku: jestliže hlas odhaluje, pak musí být člověk schopen těmto odhalením

naslouchat a akceptovat je, tedy důkladně pracovat sám na sobě.

Děkuji také dr. Michalu Čunderle za precizní redakční spolupráci, ing. Janu Pospíšilovi za technickou pomoc při nahrávání mluvených a pěveckých ukázek dokumentujících výklad textu a MgA. Ivaně Vostárkové za obětavou pomoc s jejich výběrem.