

**ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI**

**FAKULTA PEDAGOGICKÁ**

**KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY A KULTURY**

**POPULÁRNÍ A KLASICKÝ ZPĚV SE ZAMĚŘENÍM  
NA ROZDÍLY V PĚVECKÉ TECHNICE**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Zuzana Virčíková**

*Hudba se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková, Ph.D.

**Plzeň 2021**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pod vedením Mgr. et Mgr. Romany Feiferlíkové, Ph.D. s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni dne:

.....  
Podpis autora

## **Poděkování**

Mé největší poděkování patří především paní Mgr. et Mgr. Romaně Feiferlíkové, PhD. za odborné vedení bakalářské práce a za praktické rady při jejím zpracování. Zároveň bych chtěla také poděkovat MgA. Milanu Řihákovi za poskytnutý rozhovor.

# Obsah

|  |           |
|--|-----------|
| <b>ÚVOD .....</b>  | <b>3</b>  |
| <b>1 VOKÁLNÍ PRODUKCE .....</b>  | <b>4</b>  |
| 1.1 HLASOVÉ ÚSTROJÍ .....  | 4         |
| 1.1.1 Hlasivky .....   | 4         |
| 1.2 DÝCHACÍ ÚSTROJÍ .....  | 5         |
| 1.2.1 Typy dýchání .....   | 6         |
| 1.3 ARTIKULAČNÍ ÚSTROJÍ .....  | 7         |
| <b>2 VZNIK HLASU .....</b>   | <b>9</b>  |
| 2.1 HLASOVÉ REJSTRÍKY .....  | 9         |
| 2.1.1 Rozdělení rejstříků .....  | 10        |
| <b>3 PROBLÉMY HLASU .....</b>  | <b>12</b> |
| 3.1 ORGANICKÉ PORUCHY HLASU .....  | 12        |
| 3.1.1 Hlasový uzlík .....  | 12        |
| 3.1.2 Nedomykavost hlasivek .....  | 13        |
| 3.1.3 Krvácení do hlasivky .....   | 13        |
| 3.2 FUNKČNÍ PORUCHY HLASU .....  | 14        |
| 3.2.1 Akutní hlasová únava – fonastenie .....                                      | 14        |
| 3.2.2 Hyperkinetická dysfonie .....  | 14        |
| 3.2.3 Hypokinetická dysfonie .....   | 14        |
| <b>4 OPERA .....</b>   | <b>15</b> |
| 4.1 CHARAKTERISTIKA OPERNÍHO ZPĚVU NA PŘÍKLADU ÁRIE RUSALKY .....                  | 15        |
| <b>5 POPULÁRNÍ HUDBA .....</b>   | <b>17</b> |
| 5.1 CHARAKTERISTIKA POPULÁRNÍHO ZPĚVU NA PŘÍKLADU PÍSNĚ BOHEMIAN<br>RHAPSODY ..... | 17        |
| <b>6 ZÁKLADNÍ SHODY A ROZDÍLY V TECHNICE POPULÁRNÍHO A OPERNÍHO ZPĚVU .....</b>    | <b>20</b> |
| 6.1 TECHNICA OPERNÍHO ZPĚVU .....  | 20        |
| 6.1.1 Práce s dechem a tónem .....   | 20        |
| 6.1.2 Artikulace .....   | 21        |
| 6.1.3 Práce s mikrofonem .....   | 21        |
| 6.2 TECHNICA POPULÁRNÍHO ZPĚVU .....   | 22        |
| 6.2.1 Práce s dechem .....   | 22        |

|          |  |           |
|----------|--|-----------|
| 6.2.2    | Práce s tónem .....  | 22        |
| 6.2.3    | Artikulace.....  | 23        |
| 6.2.4    | Práce s mikrofonem .....   | 23        |
| 6.3      | SHODY A ROZDÍLY .....  | 24        |
| <b>7</b> | <b>PŘÍPRAVA A ŠKOLENÍ NA KLASICKÝ A POPULÁRNÍ ZPĚV.....</b>                          | <b>26</b> |
| 7.1      | POROVNÁNÍ STUDIJNÍCH PLÁNŮ PRO OBOR OPERA A MUZIKÁL NA PLZEŇSKÉ<br>KONZERVATOŘI..... | 26        |
| 7.2      | TECHNICKÁ PŘÍPRAVA ZPĚVÁKA .....   | 27        |
| <b>8</b> | <b>ROZHOVOR S PEDAGOGEM MILANEM ŘIHÁKEM.....</b>                                     | <b>29</b> |
|          | ZÁVĚR .....  | 34        |
|          | RESUMÉ.....  | 35        |
|          | SUMMARY .....  | 35        |
|          | SEZNAM ZDROJŮ.....   | 37        |
|          | SEZNAM OBRÁZKŮ.....  | 38        |

# ÚVOD

Hlas je nejen nástrojem komunikačním, ale také slouží k vyjadřování nálad a emocí. Jeho nejkrásnější podobou je zpěv, který uplatňuje emoční náboj a poskytuje zážitky na vysoké estetické úrovni. Aby tato složka pracovala správně a vzbudila v posluchači onen pocit, je zapotřebí, aby hlas byl na dostatečné profesionální úrovni a nezpůsobil opačný efekt. Takto kvalitní hlas není jednoduchou záležitostí a k jeho dosažení je potřeba několikaletá, ne-li celoživotní usilovná práce.

Na rozdíl od dřívějších zvyků, kdy byl hlas směřován hlavně do oblasti klasického operního zpěvu, se v dnešní době můžeme na stejné úrovni věnovat i zpěvu neklasickému, do kterého se řadí především populární zpěv, jenž je také tématem mé práce.

Zpěvák by měl mít představu o tom, jak by měl vypadat jeho pěvecký projev a co je důležité pro jeho interpretaci. Proto se na začátku své práce budu věnovat teoretickému zpracování hlasového, dýchacího a artikulačního ústrojí a vzniku hlasu. S hlasem je spojeno i mnoho problémů, kterým se bude věnovat kapitola o jeho poruchách a nemocích. V hlavní části mé práce se zaměřím na samotný operní a populární zpěvy, které budu následně mezi sebou porovnávat.

V praktické části se budu zabývat technickému školení žáků zpěvu spolu s nastíněním obsahu studia na konzervatoři. Závěr této praktické části bude věnován rozhovoru s učitelem zpěvu Milanem Řihákem, který se věnuje oběma typům zmíněných zpěvů.

Toto téma jsem si vybrala na základě toho, že se již několik let aktivně věnuji oblasti populárního zpěvu, a tudíž je mi toto téma velmi blízké. Cílem mé práce je dozvědět se tedy více o jiné oblasti než je zpěv populární, obohatit se o rozdíly v technice při operním zpěvu a zároveň obohatit ostatní, kteří se o podobné téma zajímají.

# 1 VOKÁLNÍ PRODUKCE

## 1.1 HLASOVÉ ÚSTROJÍ

Náš hlas vyjadřuje naše pocity, které mohou být jak šťastné, tak i negativní. Slouží nám především k mluvení a pomáhá nám v kontaktu s ostatními osobami. Mluvená řeč slouží k vyjádření pocitů, emocí a také sděluje naše myšlenky. Vyšší úroveň našeho hlasu je zpěv, který je nástrojem umělců. Zpěv a řeč vzniká pomocí lidských mluvidel, což jsou orgány, které jsou řízené mozkiem a patří mezi ně rty, zuby, jazyk a zbytek tvořící ústní dutinu. Spolu s nimi se na tvorbě hlasu podílí dýchací, hlasové a artikulační ústrojí. Řeč závisí na sluchu, protože ucho přijímá informace zvenčí a pomocí sluchu můžeme kontrolovat i naši řeč.<sup>1</sup>

### 1.1.1 HLASIVKY

Hlasivky jsou velmi vyspělé svaly v lidském těle. Štěrbina, která je uprostřed hlasivek, slouží k tomu, aby tudy procházel vzduch, jenž tyto hlasivky rozkmitá. Čím větší je vydechovaný vzduch, tím je větší síla hlasu, protože se hlasivky více rozkmitají. Tímto kmitáním vznikají na základě fyzikálního podkladu tóny, které se následně zesílí v rezonančních dutinách, jež jsou tvořeny dutinou ústní, hrudní a nosohltanovou.<sup>2</sup> Hlasivky mají různou tloušťku, která je daná, ale jejich pružnost závisí na tréninku, jako např. u sportovců. Pokud tyto svaly vytrénujeme, je větší pravděpodobnost, že budou větší a silnější, kvalita hlasu, ale závisí i na tvaru rezonančních dutin a na schopnosti zapojit všechny rezonanční dutiny do zesílení primárního tónu. Povrch hlasivky je krytý sliznicí, kterou procházejí tepny a žíly a vyživují ji. Ve sliznici se dále nachází mnoho hlenových žlázek, které produkují více hlenu, když jsou podrážděny škodlivinami, jež vdechneme. Pohyb hlasivky se uskutečňuje pomocí procházejícího bloudivého nervu.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> FROSTOVÁ, Jana a Mária VANIAKOVÁ. *Základy hlasové výchovy pro učitele*. Brno: Vydavatelství Masarykovy univerzity, 1995, s. 7-17. ISBN 80-210-1229-3. S. 7.

<sup>2</sup> Techniky zpěvu - zpěvový workshop - muzikus.cz. [online]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-workshopy/Techniky-zpevu-zpevovy-workshop~30~srpen~2011/>

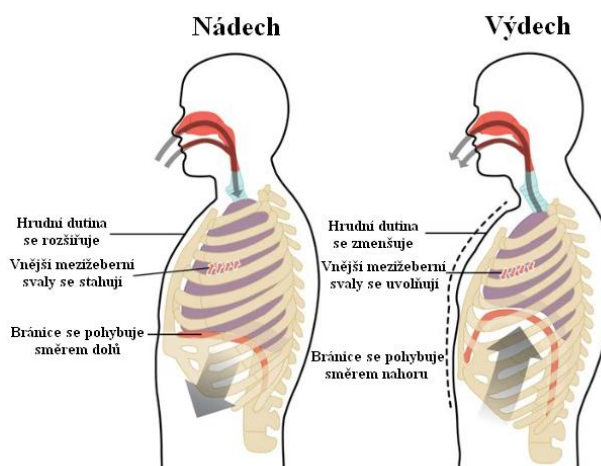
<sup>3</sup> VYDROVÁ, Jitka. *Rady ke zpívání, aneb, Co může zpěvákům poradit odborný lékař*. Praha: Práh, 2009, s. 17-29. ISBN 978-80-7252-252-1. S. 25-26.

## 1.2 DÝCHACÍ ÚSTROJÍ

Dýchací ústrojí nám slouží k tomu, aby docházelo k výměně plynů v plicích a okysličovala se naše krev. Dále naše dýchací ústrojí pomáhá s kontrolovaným výdechem při tvorbě hlasu. Hlavní orgán jsou plíce. Bránice s mezižebními svaly patří k hlavnímu dýchacímu svalstvu.

**Bránice** je sval, který nám odděluje dutinu hrudní od dutiny břišní. Při nádechu se bránice pohybuje směrem dolů do břišní dutiny a zároveň se zpevní oblast beder. Při výdechu se bránice vrací zpátky směrem nahoru k hrudní dutině a slouží také k regulování rychlosti našeho výdechu. Bránice nám pomáhá udržet tón, při jehož tvorbě se o bránici opře silný proud vzduchu a tak tvoří jeho oporu.

**Mezižební svaly** nám umožňují nádech a výdech, ale zapojení jen těchto svalů nezajišťuje takové správné dýchání, které je potřeba k dobré pěvecké technice. Takové dýchání využíváme při velké námaze. Kdybychom tímto způsobem dýchali při zpěvu, byl by na náš hrtan vyvinut velký tlak a následně by mohlo dojít až k porušení hlasivek. Proto je důležité ke správné pěvecké technice dobře využívat bránici.<sup>4</sup>



**Obr. 1.:** Mechanismus dýchání

<sup>4</sup> VYDROVÁ, Jitka. *Rady ke zpívání, aneb, Co může zpěvákům poradit odborný lékař*. Praha: Práh, 2009, s. 31-33. ISBN 978-80-7252-252-1. S. 31-33.



### 1.2.1 TYPY DÝCHÁNÍ

- **Hrudní dýchání** – o tomto typu dýchání mluvíme při převaze pohybu hrudníku a využíváme ho samostatně při vydýchávání po fyzické námaze.
- **Brániční dýchání** – u tohoto dýchání převažují pohyby břišních svalů, které se samostatně zapojují při spánku.
- **Hrudně brániční dýchání** – tento typ dýchání se skládá z obou typů předchozích dýchání, přičemž u každého převažuje jiná složka dýchání. Nejčastěji ho využíváme při správné technice zpěvu, protože zapojujeme všechny zmíněné dýchací svaly a působíme tak proti nejmenšímu odporu.

Při zpěvu využíváme také dýchání ústy a nosem. Při nosním dýchání se nám vzduch v nosní dutině nahřívá, je díky řasinkovému epitelu očištěn od prachu a nečistot a poté proudí do plic. Takové dýchání je pomalejší než dýchání ústy, při kterém se vzduch dostane do plic rychleji, ale neprojde očišťovací procesem jako u dýchání nosního.<sup>5</sup>

Ke správnému dýchání patří také postoj, kdy jsou naše ramena a krk uvolněná, hlava je vzpřímená, ruce máme podél těla, uvolníme hrudník a záda a stojíme pevně na obou nohách.

..

---

<sup>5</sup> FROSTOVÁ, Jana a Mária VANIÁKOVÁ. *Základy hlasové výchovy pro učitele*. Brno: Vydavatelství Masarykovy univerzity, 1995, s. 7-17. ISBN 80-210-1229-3. S. 9-10.

### 1.3 ARTIKULAČNÍ ÚSTROJÍ

Tón, který vytvoříme hlasivkami, sám nestačí k vytvoření hlásek, které jsou základem mluvené řeči. Pomocí mluvidel, která jsou umístěna v rezonančních dutinách nad hrtanem, vzniká řeč. Tyto dutiny mezi sebou souvisí a jsou rozděleny na ústní, nosní a hltanovou dutinu. Mluvidla ústní dutiny tvoří rty, tvrdé a měkké patro, jazyk a čelisti se zuby. Tyto mluvidla, spolu s rezonančními dutinami, tvoří ústrojí, v němž se vytváří jednotlivé hlásky řeči. Spolu s hlasovým a dechovým ústrojím tvoří při tvorbě hlásek, tzv. **artikulaci**.<sup>6</sup>

Hlásky rozdělujeme na samohlásky (vokály) a souhlásky (konsonanty). Tvoříme je změnami prostorů nad hrtanem společně s různým tvarem úst. Tyto prostory jsou největší, když artikulujeme „a“ a nejmenší při artikulaci „i“.

Při konkrétním postavení mluvidel vznikne vždy ta samá samohláska bez ohledu na to, jakou výšku má základní tón, který se tvoří kmitáním hlasivek. Každá ze samohlásek obsahuje *formant*<sup>7</sup>, který odlišuje od ostatních, ale obsahuje i svrchní tóny, jež svým počtem, silou a pořadím určují charakteristiku hlasu osoby, která zpívá nebo mluví.

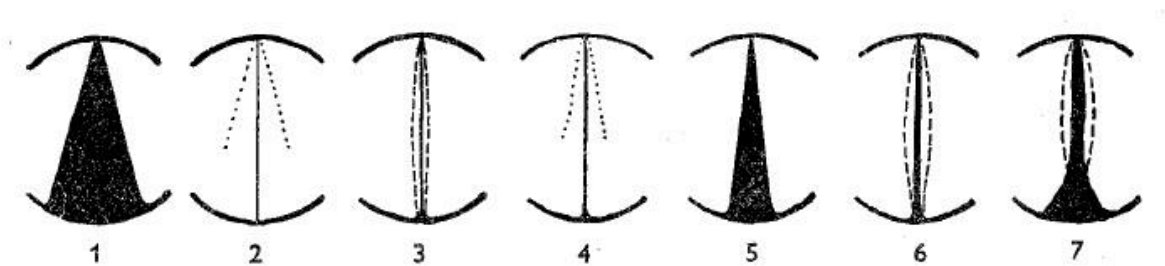
Souhlásky tvoří ze zvukového hlediska především šumy, které vznikají, když vzduch prochází překážkou v mluvidlech. Rozdělení podle účasti hlasu dělíme na hlásky neznělé, na které se hlas neúčastní, a na znělé, kde se hlas účastní.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> FROSTOVÁ, Jana a Mária VANIÁKOVÁ. *Základy hlasové výchovy pro učitele*. Brno: Vydavatelství Masarykovy univerzity, 1995, s. 7-17. ISBN 80-210-1229-3. S. 16

<sup>7</sup> *Formant – tóny, které jsou podstatou samohlásek. Jejich znění je potřebné k tomu, aby byla konkrétní samohláska slyšena.*

<sup>8</sup> FROSTOVÁ, pozn. 6, s. 16-17.



**Obr. 2.:** Postavení hlasivek při fonaci

1. *Postavení hlasivek při klidném dýchání.*
2. *Postavení hlasivek při tvrdém začátku* – hlasivky jsou těsně sevřeny a styčná linie obou hlasivek je skoro neznatelná, proto se vyznačuje tenkou svislou čarou. Tečkované čáry vyznačují směr okrajů hlasivek, když se tento silný závěr prudce uvolní.
3. *Postavení hlasivek při samohláskách* – styčná linie okrajů hlasivek, které jsou přiloženy těsně k sobě, je výraznější. Tečkované čáry značí, jak se obě hlasivky vychýlí ze středového postavení při fonaci.
4. *Postavení hlasivek při souhláskách (p, t, t', c, č, k)* – tečkované čáry značí směr okrajů hlasivek při prudkém uvolnění tohoto závěru. Vychýlení hlasivek ze střední polohy je menší než u č. 2, protože jejich sevření zde není tak silné.
5. *Postavení hlasivek při souhláskách (j, s, š, ch)* – volný průchod mezi hlasivkami zde není tak široký jako při dýchání.
6. *Postavení hlasivek při souhláskách (b, d, g, m, l, r, ...)* – hlasivky jsou k sobě sblíženy volně, proto je to zde vyznačeno tlustší čarou a jejich uvolnění je nejvýraznější v zadní úžině. Tečkované čáry vyznačují rozkmit hlasivek při fonaci.
7. *Postavení hlasivek při souhlásce h* – v přední části jsou k sobě hlasivky přiblíženy tak, že mezi nimi zůstane průchod. Tečkovanými čarami je naznačen jejich rozkmit při fonaci a v dolní části je otvor tvaru trojúhelníku, kde při artikulaci uniká proud vzduchu.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> HÁLA, Bohuslav a Miloš SOVÁK. *Hlas - řeč - sluch: zkladní věci z anatomie, fyziologie a hygieny hlasového, mluvicího i sluchového ústrojí, z foniatric, fonetiky, orthoepie, orthofonie ... 2.*, upr. a rozš. vyd. s. 93-226. V Praze: Česká grafická Unie, 1947. Věda všem (Česká grafická Unie). S. 109

## 2 VZNIK HLASU

Než vydechneme, dochází k tomu, že se uzavře hlasová štěrbin a hlasivky se nastaví tak, že se tvoří hlas nebo tzv. fonace. Při fonaci hlasivky kmitají a vzniká základní tón, který je slabý a řezavý a vůbec nepřipomíná lidský hlas. Aby zvuk dostal svoji charakteristickou barvu, musí projít rezonančními dutinami, které jsou nad hlasivkami. Jak tento zvuk rezonuje v dutinách, získává tak svoje charakteristické, lidské zbarvení.

**Rezonance** probíhá nejen v prostorách, které jsou nad hlasivkami, ale i v prostorách pod nimi, tzn. v hrudníku. Tímto způsobem rozeznáváme hlavovou nebo hrudní rezonanci. Hlavová rezonance dodává tónu lesk a tón se příjemně nese. Hrudní rezonance dodává tónu barvu a sílu hlasu.<sup>10</sup>

Hlas má své vlastnosti, ke kterým můžeme zařadit sílu, výšku a barvu. Sílu hlasu nám udává to, jak silný je vzduch, rozkmitávající hlasivky a jak moc je rozkmitá. Každý člověk má jinak vytvořené rezonanční dutiny, a proto je síla hlasu u každého jedince individuální. Výška hlasu závisí na tvaru a napětí hlasivek a na tom, jak moc je silný vydechovaný vzduch. Také záleží na místě uložení hlasivek, ovšem zkušený zpěvák může vytrénovat svoji výšku hlasu a dostávat se tak k čím dál vyšším hodnotám. Barva hlasu je dána výškou i silou a tělesnou stavbou. Může ji ovlivnit náš psychický stav. Pokud jsme při zpěvu nervózní, naše barva se ztrácí. Záleží také na našem pohlaví a věku, protože čím je člověk starší, tím je jeho hlas hlubší a hrubší. Barva hlasu vyjadřuje i naše duševní rozpoložení, můžeme tedy na barvě hlasu poznat radost, vztek, zlost nebo lítost.<sup>11</sup>

### 2.1 HLASOVÉ REJSTŘÍKY

Hlasové rejstříky dělíme podle výšky tónů. U některých jedinců lze snadno rozeznat rozdíly zvuku v hlasových rejstřících, ale u některých jsou tyto rozdíly minimální. Rejstříky rozdělujeme na rejstřík hrdelního, hrudního, smíšeného hlasu a rejstřík hlavového a velmi vysokých tónů.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> FROSTOVÁ, Jana a Mária VANIÁKOVÁ. *Základy hlasové výchovy pro učitele*. Brno: Vydavatelství Masarykovy univerzity, 1995, s. 7-17. ISBN 80-210-1229-3. S. 14.

<sup>11</sup> FROSTOVÁ, pozn. 10, s. 15.

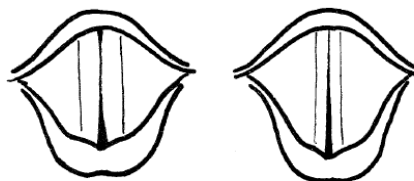
<sup>12</sup> VYDROVÁ, Jitka. *Rady ke zpívání, aneb, Co může zpěvákům poradit odborný lékař*. Praha: Práh, 2009, s. 58-61. ISBN 978-80-7252-252-1. S. 58-60.

Název vychází ze hry na varhany, protože zařízení, které rozezvučí řadu píšťal se stejným zabarvením tónů, se nazývá rejstříky. Rejstřík pak přeneseně znamená skupinu stejnorodých tónů. Prof. dr. M. Sovák se o rejstříkách vyjadřuje jako: „*Při lidském hlase myslíme rejstříkem řadu tónů, jež se vyznačují stejnými akustickými vlastnostmi. Obyčejně se mluvívá o třech rejstřících, avšak v názvech ani ve stanovení jejich počtu není dosud jednoty; jedni tvrdí, že je rejstříků tolik, kolik je tónů v lidském hlase; druzí zase tvrdí, že rejstříky neexistují vůbec.*“<sup>13</sup>

### 2.1.1 ROZDĚLENÍ REJSTŘÍKŮ

Můžeme rozdělovat dva překrývající se hlavní rejstříky. Jeden z nich je **prsí (hrudní)** a druhý **hlavový**. Tyto rejstříky jsou propojeny s již zmiňovanými rezonančními prostory. Častěji se ovšem setkáváme s rozdělením do tří skupin a to: **prsí (hrudní), hlavový a smíšený (voix mixte)**. Jako voix mixte označujeme řadu tónů, které můžeme zpívat v obou rejstřících. Tento způsob tvoření smíšených tónů tvoří důležitý rozdíl v populárním a operním zpěvu.

Hlavový i hrudní rejstřík se od sebe zvukově liší a lze je přesně oddělit. Tóny, které zpíváme hrudním rejstříkem, jsou hutné a silné a tóny v hlavovém rejstříku jsou nosnější, jasnější a průraznější. Vše je dáno tím, že hlasivky při těchto tónech kmitají odlišným způsobem.



**Obr. 3.:** Tvar hlasivek v hrudním a hlavovém rejstříku

Při zapojení **hrudního rejstříku** cítí zpěvák největší vibrace na hrudníku, konkrétně na přední stěně. Děje se tak z důvodu toho, že při zapojení tohoto rejstříku se uplatňuje silná rezonance vzduchu v dutinách pod hrtanem. Hlas je plnější, protože se rozkmitá větší část hlasivek.<sup>14</sup> Hrudní tón vytvoříme, když necháme rozeznít dutinu hrudní. Při zpěvu se hlasivky rozkmitávají celou svojí délkou i šířkou. Pokud vytvořený tón

<sup>13</sup> HÁLA, Bohuslav a Miloš SOVÁK. *Hlas - řeč - sluch: zkladní věci z anatomie, fyziologie a hygieny hlasového, mluvicího i sluchového ústrojí, z foniatrie, fonetiky, orthoepie, orthofonie ... 2., upr. a rozš. vyd. s. 47-76. V Praze: Česká grafická Unie, 1947. Věda všem (Česká grafická Unie). S. 55*

<sup>14</sup> HÁLA, pozn. 13, s. 55-57.

opřeme o bránici je výraznější a plnější. Tento tón může mizet při nachlazení, proto je lepší při tomto onemocnění nezpívat, protože se tím ničí nejen barva hlasu, ale i hlas samotný.<sup>15</sup>

Když zapojíme **hlavový rejstřík**, největší zjistitelné vibrace zaznameneáme na lebce, konkrétně na temeni nebo na kořeni nosu. Takovéto vibrace mění místo podle toho, jakou zpíváme samohlásku.<sup>16</sup> Hlavový tón (u mužů falzet) vytváříme chvěním okrajových částí hlasivek. Pokud tento tón zpíváme lehce, je to znakem, že je náš hlas v pořádku. Pokud nám hlavový tón nelze vytvořit, je to známkou špatné pěvecké techniky nebo se může jednat o vadu hlasu nebo nemoc fonačního ústrojí. Hlavový tón můžeme tvořit pomocí představy, kdy si vytváříme představu, že tento tón tvoříme v hlavě a vzduch tlačíme jakoby do hlavy. Tímto způsobem dochází k rozezvučení hlavové dutiny.<sup>17</sup>

Populární písně nemají tak velký rozsah, a tak u nich můžeme použít jen jeden hlasový rejstřík. Toto ovšem neplatí vždy, protože v populární hudbě se vyskytují písně, které tyto hlasové rejstříky potřebují. Nejlepší průpravu pro zvládnání hlasových rejstříků mají v populární hudbě ti zpěváci, kteří mají základy operního zpěvu. V operních dílech dochází k rozsahu i několika oktáv, proto je technika hlasových rejstříků nezbytnou součástí operního pěvce.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Techniky zpěvu - zpěvový workshop - muzikus.cz. [online]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-workshopy/Techniky-zpevu-zpevovy-workshop~30~srpen~2011/>

<sup>16</sup> HÁLA, Bohuslav a Miloš SOVÁK. *Hlas - řeč - sluch: základní věci z anatomie, fyziologie a hygieny hlasového, mluvicího i sluchového ústrojí, z foniatry, fonetiky, orthoepie, orthofonie ...* 2., upr. a rozš. vyd. s. 47-76. V Praze: Česká grafická Unie, 1947. Věda všem (Česká grafická Unie). S. 57

<sup>17</sup> Techniky zpěvu - zpěvový workshop - muzikus.cz. [online]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-workshopy/Techniky-zpevu-zpevovy-workshop~30~srpen~2011/>

<sup>18</sup> VYDROVÁ, Jitka. *Rady ke zpívání, aneb, Co může zpěvákům poradit odborný lékař*. Praha: Práh, 2009, s. 58-61. ISBN 978-80-7252-252-1. S. 58-60.

### 3 PROBLÉMY HLASU

U populárního i operního zpěvu se při špatné technice můžeme setkat s hlasovými poruchami. Tyto poruchy se týkají nejen hrtanu nebo hlasivek, ale mohou zastihnout celé hlasové ústrojí i rezonanční prostory. Při postižení nervové soustavy a mozku, včetně dalších poruch osobnosti nebo psychiatrického onemocnění, dochází spolu s poruchami dýchání k dalším problémům při tvorbě hlasu.

Poruchy hlasu rozdělujeme na:

- a) **organické** – porucha, kterou můžeme vidět
- b) **funkční** – porucha hlasové funkce

Organická onemocnění často začínají jako funkční poruchy a jsou navzájem provázané.<sup>19</sup>

#### 3.1 ORGANICKÉ PORUCHY HLASU

Mezi tyto poruchy patří infekční i neinfekční záněty hltanu, hrtanu, hlasivek spolu s angínami. Zaměříme se nyní na nezánettivá onemocnění a rozebereme si jejich jednotlivé příčiny.

##### 3.1.1 HLASOVÝ UZLÍK

Hlasový uzlík je nejčastější onemocnění hlasivek a tvoří se tam, kde hlasivky nejvíce kmitají, tzn. uprostřed. Tento uzlík vzniká při špatné hlasové technice nebo při velkém přepínání. Při tlaku na hlasivky se potrhají cévky, které hlasivkami procházejí, a dojde k rozlití krve do sliznice. Když se tato rozlitá krev později hojí, nahromadí se zde vazivo, které je tužší než původní tkáň. Poškozená je i druhá hlasivka, protože při mluvení nebo zpěvu se otluče o první tuhou hlasivku. Poté tedy vzniká hlasový uzlík i na této druhé hlasivce. Pokud se uzlík včas neléčí, hlasovým klidem nebo správnou technikou zpěvu, zůstává tak už napořád. Menší poškození hlasivek snadněji přehlédnou zpěváci, kteří zpívají na mikrofon nebo ti, kteří zpívají kratší písně. Zpěváci, kteří zpívají populární žánr, jsou proto více ohroženi vznikem uzlíku. Operní zpěváci, kteří zpívají několika hodinovou

---

<sup>19</sup> VYDROVÁ, Jitka. *Hlasová a mluvní výchova pro pedagogy*. Praha: Medical Healthcom, 2014., s. 65-84. ISBN 978-80-905554-4-0. S. 65

skladbu, toto poškození nepřehlédnou, protože by nevydrželi takovouto hlasovou námahu.<sup>20</sup> Ovšem jejich častějším problémem je nedomykavost hlasivek.

### **3.1.2 NEDOMYKAVOST HLASIVEK**

Při nedomykavosti hlasivek dochází k obrně hlasivkového svalu nebo svalů, který ovládá hlasovou šterbinu. Vzduch pak uniká přes hlasovou šterbinu a způsobuje šelest nebo chrapot. Nedomykavost prohlubujeme špatnou hlasovou technikou, přepínáním, zpíváním hrudním rejstříkem ve výškách a přehnaným falzetem v celém hlasovém rozsahu.<sup>21</sup>

### **3.1.3 KRVÁCENÍ DO HLASIVKY**

Pokud se poraní žíla, která prochází hlasivkou, dochází ke krvácení. Často se objevuje u zpěvaček s vyššími hlasy, protože se při zpěvu hlasivky prudce natáhnou. U zpěváků se tento úraz nevyskytuje, protože je mužská hlasivka mohutnější a pevnější. Poškození stěny žíly se projeví jako prudká, krátkodobá bolest v krku. Následně nemůže zpěvačka kvalitně zpívat a má pocit, že ze sebe nemůže vydat ani hlásku i přesto, že už žádnou bolest necítí. Zpěvačky si mohou tedy myslet, že se jedná o momentální hlasovou indispozici. Pokud se toto onemocnění začne hned léčit, nemá dotyčný žádné vážné následky. Je nutný úplný hlasový klid a léky, které zvyšují pevnost stěny žíly a brání otékání a krvácení.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> VYDROVÁ, Jitka. *Rady ke zpívání, aneb, Co může zpěvákům poradit odborný lékař*. Praha: Práh, 2009, s. 91-99. ISBN 978-80-7252-252-1. S. 91.

<sup>21</sup> RANINEC, Jozef. *Ľudský hlas a jeho kultivovanie*. Bratislava: Univerzita Komenského, 1997., s. 95-117. ISBN 80-88868-31-9. S. 107.

<sup>22</sup> VYDROVÁ, pozn. 20, s. 95.



## **3.2 FUNKČNÍ PORUCHY HLASU**

Jejich častou příčinou bývá hlasová únava, tzv. fonastenie. Vyskytuje se nejen u hlasových profesionálů, ale také u herců, učitelů, prodavačů a jiných zaměstnání, kde dochází k velké hlasové zátěži. Pokud se vyskytujeme v hlučném prostředí, dochází také k této hlasové zátěži a únavě. Podobně k tomu dochází, když se zpěvák brzy pustí do náročného repertoáru nebo zpívá mimo svůj rozsah.

### **3.2.1 AKUTNÍ HLASOVÁ ÚNAVA – FONASTENIE**

Nastává po náročném mluvním, hlasovém nebo pěveckém výkonu, který trvá nepřiměřeně dlouhou dobu. Dochází k poruše kmitání hlasivek a k neúplnému uzavření hlasové štěrbiny. Hlas je slabý, šustivý a ztrácí svoji nosnost.

### **3.2.2 HYPERKINETICKÁ DYSFONIE**

Začíná v dětském věku a je způsobena chybným tvořením hlasu. Začíná jako funkční porucha, ale pak se vyskytují organické změny na hlasivkách. Touto chorobou trpí především děti, které jsou hlučné, temperamentní a snaží se na sebe strhnout veškerou pozornost, protože jsou talentované a často se objevují ve sboru. Hlas vychází pod velkým tlakem a je chraptivý. Dochází také k poškození hlasivek, které se hojí malými jizvičkami. Dochází na nich tedy k nerovnostem a následně nedomykavosti. Takové dítě neumí používat rezonanční prostory k zesílení hlasu.

### **3.2.3 HYPOKINETICKÁ DYSFONIE**

Toto onemocnění navazuje na hyperkinetickou dysfonii a dochází k tomu, že hrubý hlas slábne, stává se neznělým a postižený má velmi malý hlasový rozsah.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> VYDROVÁ, Jitka. *Hlasová a mluvní výchova pro pedagogy*. Praha: Medical Healthcom, 2014., s. 65-84. ISBN 978-80-905554-4-0. S. 79-80.

## 4 OPERA

Opera je dramaticko-hudební dílo, které se odehrává na jevišti. Obsah se sděluje divákovi prostřednictvím zpěvu. Když se nezpívá, je zde mluvené slovo ve formě recitativu a vše je doprovázeno hudebním doprovodem. Text opery je sepsán v tištěné podobě jako libreto. Opera jako své náměty využívá např. literární díla, historické události nebo místní folklór. Za první operu je považována italská opera *Dafne* od Jacopa Periho, která byla uvedena na konci 16. století. Později se rozšířila postupně po celé Evropě. Na začátku 19. století se v opeře nejvíce používal pěvecký styl *belcanto*<sup>24</sup>. Současně se toto období stalo nejvýznamnějším pro nové opery. Na přelomu 19. a 20. století se opera dále rozvíjela ve svém zpracování a později našla další změny ve formě.

### 4.1 CHARAKTERISTIKA OPERNÍHO ZPĚVU NA PŘÍKLADU ÁRIE RUSALKY

Od operního zpěvu se očekává, že při jeho interpretaci uslyšíme dobře posazený a znělý tón v celém rozsahu. Tento tón je výrazně opřený o dech, je uvolněný a snadno může modulovat do jiných tónin.

Pro rozbor charakteristiky operního zpěvu se zaměříme na postavu Rusalky, konkrétně na její árii v 1. dějství „*Měsíčku na nebi hlubokém*“.

Rusalka je vodní víla, která se zamiluje do mladého prince, který se chodí koupat do jejího jezera. Pro tuto lásku je ochotna stát se člověkem a ztratit své nadpřirozené schopnosti. Uzavře tedy dohodu s čarodějnici, při které bude nemá a pokud nezíská svoji lásku, bude věčně prokletá. Rusalka tuto podmínku přijme, protože věří v čistou lásku. Později je však Rusalka princem zhrzena a zarmoucena. Místo toho, aby prince zabila, zvolí si věčné utrpení, aby mohl být princ šťastný. Nakonec prosí Rusalku o odpuštění, protože ji stále miluje, ale ona mu může nabídnout jen smrt. Je šťastný, že v jejím objetí umírá a Rusalka se modlí za jeho duši.<sup>25</sup>

Skladba je pomalá a působí klidně. Z jejího průběhu cítíme Rusalčino naléhání a tužbu, která dosáhne vrcholu ke konci árie.

---

<sup>24</sup> Druh pěvecké techniky, který se používá převážně v operním zpěvu a vyznačuje se vázaným vedením hlasu.

<sup>25</sup> Wikipedie: Otevřená encyklopedie: *Rusalka (Dvořák)* [online]. Dostupný z: [https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Rusalka\\_\(Dvořák\)&oldid=19479604](https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Rusalka_(Dvořák)&oldid=19479604)

Tato árie má rozsah od *des1-hes2*, proto je role Rusalky psaná pro mladodramatický soprán, který má rozsah *h1-c3*. Mladodramatické soprány jsou ovšem vzácné, proto roli Rusalky zpívají operní pěvkyně, které mají lyrický nebo dramatický soprán. V průběhu opery se z lyrického sopránu proměňuje zpěv Rusalky na dramatictější soprán. Lyrický soprán má lahodný a měkký barevný tón, prosazuje vřelý cit a výraz. Podle Frostové se mladodramatický soprán liší od lyrického v barvě, která je tmavší. Tento soprán je schopný vytvářet dramatické akcenty, ale i vřelé tóny a je schopen pohyblivosti.<sup>26</sup>

Dynamika skladby je klidná, ale výrazná. Nedochozí k velkým dynamickým změnám, protože se pohybujeme v rozsahu pianissimo až mezzoforte a velké změny v dynamice nastávají až ke konci skladby. Začátek árie je ve střední poloze sopránu v pianu. Je důležité, aby byla dodržena dynamika a srozumitelnost textu. Postupně se dostáváme do vyšších poloh, kde barva sopránu je ve svých přirozených znělých tónech a klade se důraz na čistou výslovnost. Ve druhé sloce se nachází oktávový skok u „*Zasvěť mi do daleka*“, který je v pianu, a je tedy náročné docílit nosného zvuku. Ke konci této árie má melodie charakter recitativu, proto se pro srozumitelnost a dostatečnost zvuku používá dechová opora, která pomůže k tomu, aby skladba postupně vzrůstala a tóny byly barevné. Součástí zpěvu je i přirozené vibrato, při kterém dochází k periodickému chvění hlasu na jednom tónu.

Operní pěvkyně je uvolněná, ale neustále udržuje určité napětí v hlase, při kterém pracují mimické svaly v obličejí, kdy jde o zapojení tzv. *živé masky* tak, že tón v nižších polohách není nízko a nezní smutně. Pro režijní stránku věci je důležité, na jakém místě se při zpívání konkrétních pasáží Rusalka na jevišti objevuje a jestli se při svém výstupu častěji pohybuje. Režisér by měl zpěvačku seznámit s tím, jakým směrem bude při zpívání natočena, aby využila správné akustiky v sále a posluchači neměli pocit, že její nosný hlas je omezen. Interpretka Rusalky by si i přes náročné pasáže měla udržet co možná nejvíce přirozený projev, aby na posluchače působila uvolněně.

---

<sup>26</sup> FROSTOVÁ, Jana a Mária VANIÁKOVÁ. *Základy hlasové výchovy pro učitele*. Brno: Vydavatelství Masarykovy univerzity, 1995, s. 23-33. ISBN 80-210-1229-3. S. 24.

## 5 POPULÁRNÍ HUDBA

Pod pojmem populární hudba si můžeme představit všechny hudební styly, které můžeme oddělit od klasické hudby. Často se „populární hudba“ zaměňuje s pojmem „pop music“, který ovšem představuje samostatné označení pro hudební žánr. Mezi další žánry populární hudby řadíme např. spirituál, jazz, swing, lidová píseň, dechová hudba, folk, muzikál, rock, pop. Každý z těchto žánrů obsahuje odlišný styl při zpěvu a různé pěvecké návyky.

Naprostý základ současné moderní hudby pramení v jazzu. Jazzový zpěv sloužil k tanci, ale později se zpěv tanečních písní a jazzový zpěv rozdělili, ale vazba mezi těmito žánry zůstala. Když se spojil jazz hraný nástroji s černošským zpěvem, začala tímto způsobem vznikat moderní taneční píseň. Na konci 20. let přichází do popředí swing, jehož velkou součástí byl zpěv na mikrofon, který umožnil více komorní a intimnější projev zpěváků. V 50. letech se začal rozvíjet rock'n'roll, jehož největším představitelem byl Elvis Presley. Jazzový zpěv se postupně osamostatňuje a jde si svojí vlastní cestou. Následně, se zejména v Anglii, začala odvíjet nová etapa pro hudbu v pop-music. V následujících letech se vyčleňovaly další žánry populární hudby. V Čechách se o první jazzové zpěvy zasloužil E. F. Burian. Prvními zpěváky těchto písní se stali Jiří Voskovec a Jan Werich.<sup>27</sup>

### 5.1 CHARAKTERISTIKA POPULÁRNÍHO ZPĚVU NA PŘÍKLADU PÍSNĚ BOHEMIAN RHAPSODY

Zvolila jsem tuto skladbu, abych mohla poukázat na výskyt různých typů zpěvů v jedné písni. Můžeme zde sledovat kontrast mezi popem, rockem a operou. Na rozdíl od předchozí árie, která je typickou ukázkou klasického zpěvu, je operní část v písni Bohemian Rhapsody pouze zvukomalebně přizpůsobena tak, aby posluchači navodila dojem operního díla, ale stále zůstává na úrovni popového zpěvu. Záměrně jsem nevybrala čistě populární píseň, která by úplně kontrastovala s operou, protože různorodost v Bohemian Rhapsody lépe vysvětluje a poukazuje na jednotlivé rozdíly.

---

<sup>27</sup> JEHNĚ, Leo. *Chcete zpívat pop?: rady zpěvákům u mikrofonu*. s. 17-26, Praha: Supraphon, 1970. S. 17-24

Od zpěváka této skladby očekáváme plynulé přechody mezi rejstříky (viz. kapitola 4), u kterých by neměla chybět správná dechová opora. Měl by se klást důraz na přirozenost a barvu hlasu, která je spojena s tím, jak zpěvák vyjadřuje emoce, jež ovšem nesmí být přehnané.<sup>28</sup> Předpokládáme také silný hlas, který je využíván při rockovém zpěvu. Neměla by chybět dynamická vyváženost a schopnost modulace s vrcholy skladby ve forte.

Tato skladba začíná introdukcí, následuje balada, operní část, která následně přechází do rockové části a je zakončena kodou. Pojednává o osobních vztazích Freddieho Mercuryho a vypráví příběh zoufalého muže, který se po spáchání vraždy dostal do pekla a dochází k jeho vykoupení.

Na začátku skladby můžeme slyšet čtyřhlasý sborový zpěv a capella, který je nahrán samotnými členy skupiny Queen. Po tomto úvodu začíná hrát klavír rozložené akordy, kterými doprovází zpěv členů skupiny.

V baladické části začíná sólový zpěv Mercuryho slovy „*Mama, just killed a man..*“, který vede hlavní dějovou linku a při kterém se sám doprovází na klavír. Zpěvák výrazně pracuje s dynamikou, která vykresluje jeho smutek, a s vibratem, které v tomto případě nezapojuje hned při nasazení tónu a také s ním nedoladuje, používá ho jen jako ozdobu. Můžeme slyšet i dokonalý falzet a práci hlavového rejstříku, který plynule přechází do hrudního a obráceně. V této části „*...now I've gone and thrown it all away...*“ nasadí falzet, ve slově „*thrown*“ přechází do voix mixte a frázi končí přechodem do hrudního rejstříku ve forte.

Po náročném kytarovém sóle přechází skladba v rychlejší operní část, která představuje její vrchol. Využívá k tomu bohatou harmonii a doprovodné vokály, které se střídají se sólovým zpěvem. Motiv „*Galileo*“ je zpíván falzetem, následuje změna rytmu a postupný nástup hlasů ve slově „*Magnifico*“, které dohromady vytvoří akord. Tato část ovšem není operou samotnou, ale jen obsahuje některé její prvky a svým zvukem má posluchači připomínat klasické operní dílo.

V rockové části přichází agresivnější zpěv, kterým Mercury představuje svoji hlasovou sílu. Využívá především hrudního rejstříku a dynamika je stále ve forte. Po této části je plynulý přechod do klidného závěru, který odkazuje na úvodní část. Dynamika je

---

<sup>28</sup> Techniky zpěvu - zpěvový workshop - muzikus.cz. [online]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-workshopy/Techniky-zpevu-zpevovy-workshop~30~srpen~2011/>

v piano, celková harmonie postupně přichází o instrumentální složku a zůstává jen samotný sólový zpěv, který Mercury zakončuje něžným falzetem.

## 6 ZÁKLADNÍ SHODY A ROZDÍLY V TECHNICE POPULÁRNÍHO A OPERNÍHO ZPĚVU

Operní o populární zpěv mají mnoho společných znaků. Najdeme zde ale i rozdíly, na které se pokusíme v této kapitole zaměřit. Pokud se chceme učit jakémukoliv typu zpěvu, je potřeba znát základy v technice, ať už se budeme věnovat populárním písním, nebo svůj zájem zaměříme na klasickou tvorbu. Následující text může sloužit jako osvěta pro ty, kteří si vybírají, jakému ze zpěvů se budou věnovat. Tímto způsobem by se dozvěděli více o této problematice.

### 6.1 TECHNIKA OPERNÍHO ZPĚVU

Operní zpěv využívá složitou pěveckou techniku, kterou se zpěvák učí i mnoho let. Správného operního hlasu tak docílí pouze dlouhodobým a vytrvalým trénováním.<sup>29</sup>

#### 6.1.1 PRÁCE S DECHEM A TÓNEM

Základem operního zpěvu je správné dýchání, které využíváme pro kvalitní pěveckou techniku. Je klidné a hluboké a dechová opora je důležitá k ovládnutí hlasu na rozdíl od zpívání „krkem“, které hlas poškozují a unavuje. Způsoby dýchání jsme si podrobněji rozebrali v kapitole 1.2 Dýchací ústrojí.

Pěvecký tón musí být uvolněný, nesmíme napínat krční svaly, aby tón procházel volným hrdlem. Tón, který je opřený na dechu, se dá dobře ovládat, postupně se usadí jeho barva a vzniká jeho osobní charakter. Dobře rezonující zpívaný tón je lehký a nese se do dálky, i když je slabý. Operní pěvci využívají převážně znělého hlavového tónu, který musí znít jednotně v celém svém rozsahu. Měkké nasazování výšek spolu s volností hlubokých tónů vede k vyrovnávání rejstříků, a tak se rozsah hlasu postupně zvětšuje.<sup>30</sup> (viz. kapitola 4.1 Hlasové rejstříky)

---

<sup>29</sup> Techniky zpěvu - zpěvový workshop - muzikus.cz. [online]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-workshopy/Techniky-zpevu-zpevovy-workshop~30~srpen~2011/>

<sup>30</sup> ČEŠKOVÁ, Olga. *Pěvecká výchova*. 3., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2008, s. 6-11. ISBN 978-80-7331-137-7. S. 6.

Zpěváci opery používají techniku dýchání, kterou využívají pro další práci s tónem. Podle Terezy Sedláčkové „*Jde především o žeberně brániční dýchání, kdy se rozšiřuje hrudník do stran a využívá se bránice k tomu, aby byl dech co nejhlubší*“. Když se zpěvák nadechuje, nemohou se jeho ramena pohybovat směrem nahoru. Ke zdokonalování pěvecké techniky slouží dechové cvičení, které zlepšují dechovou výdrž, ale pomáhají i ve vázání tónů. Vydechovaný proud je držen na jako syčení na písmenu „s“ nebo to lze přerušovaně jako staccato na písmenu „š“. Obě cvičení se dají navzájem střídat.<sup>31</sup>

### **6.1.2 ARTIKULACE**

Součástí správné pěvecké techniky je právě artikulace. Při správné artikulaci musí všechny hlásky znít rovnocenně ve všech polohách a je důležité, aby byly zřetelné a srozumitelné. Více podrobností k artikulaci jsme zmínili v kapitole o artikulacím ústrojí. Pro operní zpěv jsou nejdůležitější samohlásky, protože jsou hlavními nositeli tónu. Začínající operní zpěváci mají často špatnou artikulaci, protože se zejména soustředí na to, aby jejich tóny byly krásné a znělé. Postupem času je však krása neseného tónu doprovázena i zřetelnou výslovností. Zpěvák by se měl naučit artikulovat i v jiném než v rodném jazyce. U operních děl je to především italština, která má přízvuky na jiných slabikách než např. čeština nebo němčina. Přibráním nových jazyků do svého repertoáru se operní zpěvák stává více využitelným pro svůj další pěvecký rozvoj.

### **6.1.3 PRÁCE S MIKROFONEM**

Operní zpěvák používá mikrofony v případě, když chce svůj hlas zaznamenat do nahrávky nebo si svůj hlas zpětně ověřit a případně v něm vyhledat nedostatky. Pokud se jedná o velké sály nebo otevřené prostory, musí si operní zpěvák vyzkoušet akustiku prostoru a počítat např. s dozvukem tónu. Příkladem může být koncert Tří tenorů v Caracallových lázních z roku 1990, kde všichni tři pěvci používali sběrné mikrofony. Celý objekt lázní byl ozvučen tak, aby mohla být vytvořena kvalitní video i audio nahrávka. V menším nebo uzavřeném prostoru se operní pěvec na rozestavěné mikrofony nesoustředí v takové míře jako zpěvák populárního žánru, protože si sám řídí dynamiku svého hlasu a nepotřebuje k tomu mikrofonovou techniku.

---

<sup>31</sup> Techniky zpěvu - zpěvový workshop - muzikus.cz. [online]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-workshopy/Techniky-zpevu-zpevovy-workshop~30~srpen~2011/>



## 6.2 TECHNIKA POPULÁRNÍHO ZPĚVU

S populárním zpěvem se setkáváme dnes a denně, protože je součástí našeho běžného života. V této kapitole bychom si nastínili, jaké jsou předpoklady pro správný populární zpěv, který se v mnoha ohledech od klasického zpěvu liší.

### 6.2.1 PRÁCE S DECHEM

Technika dýchání vychází z klasického zpěvu, který jsme probrali v předchozí kapitole, a je zde kladen důraz na přirozenost hlasu, který by měl být zapamatovatelný.<sup>32</sup>

Začínající zpěváci mají častý problém s tím, že neumí správně dýchat. Stává se, že se nadechují po každém taktu, protože mají pocit, že jim jejich dech už nevystačí. Jejich tón pak obsahuje šelestivé zvuky, které samotný zpěv převyšují. Vše je způsobeno špatnou technikou dýchání a tito zpěváci mají problém s tvorbou správného hlasu. Při zpěvu proto potřebují velké množství dechu, který jim poté rychle dochází. Tímto způsobem se tvoří přetlak pod hlasivkovými vazami a tímto se špatně tvoří tón. Je potřeba nacvičit si správné hluboké dýchání, pochopit, jak se bránice chová a postupně regulovat a přizpůsobovat tvorbu tónu.

Zpěváci populárních písní se při každé souhlásce soustředí na to, jak se chová jejich bránice. Dochází tak k rytmickému chvění břicha. Při nacvičování prodlouženého dýchání se nadechují a pomalu vypouští nadbytečný dech a mají neustále kontrolu nad pohybováním své čelisti, která musí volně klesat, a také nad tvarem úst. Následně šeptem recitují sloku písně a neustále prodlužují dobu mezi dvěma nádechy.<sup>33</sup>

### 6.2.2 PRÁCE S TÓNEM

Práce s tónem je pro zpěváka populárního žánru velmi důležitá, protože u ní dochází k rozvíjení nejen samotného hrudního hlasu, ale i falzetu a hlavových tónů. Falzet je důkazem toho, že máme hlas v pořádku. Někteří zpěváci o něm dokonce ani neslyšeli, ale i tak jej umí za krátkou chvíli zazpívat, pokud hlas tvoří správně. Vyškolení zpěváci populárního žánru lehce tvoří výšky v pianu i ve forte, protože dokážou plynule přejít z jedné hlasové síly do další a přitom měnit i hlasovou barvu na vysokých tónech. Takový

---

<sup>32</sup> Techniky zpěvu - zpěvový workshop - muzikus.cz. [online]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-workshopy/Techniky-zpevu-zpevovy-workshop~30~srpen~2011/>

<sup>33</sup> JEHNE, Leo. *Chcete zpívat pop?: rady zpěvákům u mikrofonu*. s. 40-74, Praha: Supraphon, 1970. S. 42-43.

snadný přechod je umožněn, pokud mají rozvinutý tzv. smíšený hlas (voix mixte).<sup>34</sup> Více v kapitole o hlasových rejstříkách. Populární žánr je hlavně o tom, přijít s něčím novým, co je odlišné od ostatních zpěváků. Písně se mohou interpretovat velmi tvrdě nebo naopak co nejjemněji. Můžeme se setkat i s velkými extrémami, před které je zpěvák postaven a musí je zvládnout. Spousta zpěváků tvoří tón špatně a neladí jim, spíše preferují sdělení posluchačům, které je pro ně na prvním místě.<sup>35</sup>

### 6.2.3 ARTIKULACE

Nejen pro zpěváka populární hudby je nezbytnou součástí vyslovené slovo, protože právě slovo je nositelem myšlenky. Pokud posluchač zpívanému slovu nerozumí, nedojde ke správnému sdělení myšlenky mezi zpěvákem a posluchačem a veškerý efekt zpívané písně mizí. Velmi důležitá je artikulace především u muzikálu. Zde pomáhá interpretovi k prohloubení charakteru postavy a měla by být co nejvíce podobná klasickému mluvenému slovu, které plynule přechází do zpěvu a naopak. K artikulaci patří i správná pěvecká dikce, kdy u česky zpívaných textů musí zpěvák správně rozložit hlásky tak, že koncové souhlásky slov připojí na začátek následujícího slova a koncové samohlásky nezní dřív, než nastoupí první hlásky dalšího slova.<sup>36</sup>

### 6.2.4 PRÁCE S MIKROFONEM

V populárních písních, při zpěvu na mikrofon, regulujeme dynamiku hlasu trochu jiným způsobem. Když chceme zpívat slabě, piano, musíme být v bližším kontaktu s mikrofonem. Zpívá se tedy více na mikrofon, když chceme, aby byl náš projev komornější a intimnější. Když chceme zpívat silněji, forte, od mikrofonu odstupujeme, aby nedošlo k jeho zahlušení.

Záleží také na druhu mikrofonu. Máme např. mikrofon s kompresorem, který se nedá jednoduše překřičet a dochází k vyrovnávání piana a forte. Můžeme také kombinovat oba způsoby vytváření dynamiky pomocí hlasové techniky, ale i pomocí elektroakustické

---

<sup>34</sup> JEHNE, Leo. *Chcete zpívat pop?: rady zpěvákům u mikrofonu*. s. 40-74, Praha: Supraphon, 1970. S. 42-51.

<sup>35</sup> Techniky zpěvu - zpěvový workshop - muzikus.cz. [online]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-workshopy/Techniky-zpevu-zpevovy-workshop~30~srpen~2011/>

<sup>36</sup> JEHNE, Leo. *Chcete zpívat pop?: rady zpěvákům u mikrofonu*. s. 74-90, Praha: Supraphon, 1970. S. 82-83.

techniky. S různými druhy mikrofonu mohou přicházet různé problémy v reprodukci zpěvu. Může jít např. o zploštění a scvrknutí tónu při forte nebo velmi zesíleného piana.

Každý zpěvák si musí ověřit, jak je jeho hlas přes mikrofon slyšet, protože obsahuje nejrůznější odstíny a u každého zní individuálně. Funguje jako takové zvětšovací sklo, že jakákoliv hlasová nedokonalost se při zpěvu na mikrofon zvětší. Zpěvák tak může zjistit své skryté vady hlasu.<sup>37</sup>

### 6.3 SHODY A ROZDÍLY

Práce s dechem u obou zpěvů není zcela rozdílná a má mnoho společného. Vychází ze společného základu, kdy se zpěvák nadechuje tzv. „do břicha“ a zapojuje při tom bránici. Následně se operní zpěvák zaměřuje na dechovou výdrž a vázání tónů podobně jako zpěvák populární hudby, který postupným trénováním umí prodloužit dobu mezi svými nádechy. V populárním žánru, např. v muzikálu, se také musí počítat s pohybem na jevišti, při kterém se musí dokonale ovládat dech. Zpěvák si musí zvyknout na zvýšené dechové nároky při současném pohybování a zpívání, měl by být dobře vytrénovaný a udělat vše pro to, aby na jeho tvořeném tónu nebyly slyšitelné známky vyčerpání. U opery je to podobné, ale využití fyzického výkonu je zde o něco menší.

Populární i operní zpěv používá stejné typy rejstříků. Liší se pouze jejich používáním. V opeře převažuje více hlavový rejstřík využívající hlavovou rezonanci, která se používá i v nižších polohách. Na rozdíl od populáru, který je postaven na přirozenějším mluvním projevu, a proto využívá hlavně rezonance hrudní, která se využívá jak pro hlubší a střední polohy, tak i pro polohy vyšší.

Ke zvládnutí hlasových rejstříků patří správná artikulace, která je potřebná jak u zpěváka populáru, tak zpěváka opery. Najdeme zde, ale nepatrné rozdíly v tom, že v populáru je zřetelná výslovnost nezbytností, protože v opačném případě posluchač zpěvákovi jednoduše nerozumí. Při opeře se posluchač více soustředí na krásu a nosnost tónu, na který zpěvák musí vytvořit více prostoru, což výslovnost samohlásky lehce

---

<sup>37</sup> JEHNĚ, Leo. *Chcete zpívat pop?: rady zpěvákům u mikrofonu*. s. 113-118, Praha: Supraphon, 1970. S. 113-116

deformuje – tzv. *neutralizace vokálů*<sup>38</sup>. Shodneme se ale, že artikulace je pro sdělení základní myšlenky u obou zpěvů nepostradatelná.

Po zvládnutí nezbytných základů správného dýchání, artikulace a tvorby tónů si můžeme s tónem tzv. začít hrát a věnovat se tak hlasovým ozdobám, které jsou nedílnou součástí všech typů zpěvu. V operním a populárním zpěvu se ale zdobení tónu velmi liší. V notovém zápisu operních děl jsou přímo vyznačená místa, kde se zpívá určitý typ melodické ozdoby. V populárním zpěvu je tvorba ozdob čistě na volbě zpěváka. Sám si podle svého nejlepšího mínění zvolí typ ozdoby, která se do písně nejlépe hodí. K tomu mu poslouží i vhodná práce s mikrofonem.

Pro zpěváka je práce s mikrofonem velmi důležitá a stává se nepostradatelnou součástí jeho projevu. Platí to hlavně pro zpěváky populárního žánru, kteří se musí práci s mikrofonem naučit a získat potřebnou techniku. Naopak zpěváci opery využívají mikrofon zcela minimálně, protože pracují s vlastní rezonancí a hlas zesilují ve svém těle. Musí svojí pozornost více zaměřit na akustiku prostoru, ve kterém zpívají a naučit se svůj hlas podle toho přizpůsobit. Populárnímu zpěvákovi pomáhají v této práci mikrofony.

---

<sup>38</sup> *Samohlásky nezní jako v běžné mluvené řeči, ale na úkor mohutnosti zpívaného tónu znějí všechny tyto samohlásky podobně.*

## 7 PŘÍPRAVA A ŠKOLENÍ NA KLASICKÝ A POPULÁRNÍ ZPĚV

Za nejkrásnější lidský projev je považován dokonalý zpěv. Hlas není jen určitou funkcí a neslouží pouze jako nástroj v ruce člověka, ale jeho pomocí se projevují zpěvákovy vlastnosti a možnosti. Můžeme tak nahlédnout do jeho tělesné, citové a duševní stránky a můžeme poznat jeho zkušenosti, temperament a hlasové nadání. Fyziologické a technické podmínky zpěvu jsou pouze jednou částí pěveckého nadání. Další důležitou složkou je psychologická stránka, protože zpěv se netýká pouze fyziologie, ale dotýká se složité lidské psychiky.<sup>39</sup>

### 7.1 POROVNÁNÍ STUDIJNÍCH PLÁNŮ PRO OBOR OPERA A MUZIKÁL NA PLZEŇSKÉ KONZERVATOŘI

Na plzeňské konzervatoři zahrnuje odborná příprava na operní zpěv nejen zpěv samotný, ale i další předměty, které jsou nezbytné pro samotné vystupování. Patří sem např. jevištní řeč, která seznamuje zpěváky s tím, jak se mají na jevišti chovat a jak pracovat s textem. Dalším předmětem, který s tímto úzce souvisí, jsou základy herectví, protože každý operní zpěvák vystupující na jevišti se stává částečně hercem, který musí posluchačům předat své emoce a napětí ze zpívané skladby. Pohybová výchova má za úkol naučit zpěváka pohybovat se tak, aby měl dostatečnou oporu a uměl se fyzicky přizpůsobit danému dění v opeře.

V oboru muzikálového zpěvu, který je více příbuzný k populární hudbě, je odborná příprava stejná jako v operním zpěvu, ale vyskytuje se zde navíc interpretace a herectví samotné. V muzikálu se na rozdíl od opery nejen zpívá, ale i mluví. V tomto případě jsou herectví i interpretace textů důležitou součástí. U populárního zpěvu se soustředíme více na obsah samotného textu a v opeře je cílem předat posluchači určitou náladu a myšlenku spojenou s emocí.

---

<sup>39</sup> MATULOVÁ, Stanislava. *Knižka o zpívání*. s. 49-60, Akademie múzických umění v Praze, divadelní fakulta, 1. vydání, Praha 1994. ISBN 80-85883-01-5. S. 49.

### Odborná příprava dle zaměření

Hlavní obor – zpěv  
Korepetice a studium úloh  
Ansámblový zpěv  
Dějiny a literatura zpěvu  
Interpretační seminář  
Jevištní řeč  
Základy herectví  
Operní studio  
Pohybová výchova

**Obr. 4.:** Odborná příprava v oboru  
opera

### Odborná příprava dle zaměření

Hlavní obor – zpěv  
Interpretace  
Korepetice a studium úloh  
Ansámblový zpěv  
Dějiny a literatura zpěvu  
Interpretační seminář  
Jevištní řeč  
Základy herectví  
Herectví  
Muzikálové studio  
Pohybová výchova

**Obr.5.:** Odborná příprava v oboru  
muzikál

## 7.2 TECHNICKÁ PŘÍPRAVA ZPĚVÁKA

Někteří zpěváci před svým vystoupením nepotřebují rozcvičování, ale stačí jim zazpívat si jen pár tónů. Další potřebují před svým výkonem delší čas na rozcvičení hlasivek. V operě si mezi dějstvím musí zkusit a ověřit, jak jejich hlas zní při vysoké nebo nízké poloze, protože je v následujícím dějství čeká např. velmi složitá árie. Rozezpívání je potřebné podobně jako u sportovců, kteří potřebují zahřát všechny svaly před tím, než podají svůj vrcholný výkon. To platí i u hlasivek, které se musí připravit na vysoký nápor, aby nedošlo k příliš náhlému a silnému tlaku. Podle Niny Hazuchové má začínat rozezpívání před večerním vystoupením už v odpoledních hodinách, kolem 13. hodiny, začínat nejprve na středech a poté se postupně dostávat na celý rozsah k okrajovým výškám i hloubkám. Následně doporučuje hlasový klid a minimálně hovořit, protože řeč unavuje hlasivky. Před samotným odchodem na vystoupení si vyzkouší jen pár tónů. Hlas na vystoupení pak může znít měkce a svěže v celém rozsahu a zpěvák ani necítí výraznou únavu.<sup>40</sup>

Technické cvičení provází zpěvák v celé jeho práci. Je základem pro vytvoření automatizace a návyků, které jsou nutné pro správný zpěv. Na technických cvičeních se upevňuje správné vedení tónu, velké skoky v tónech, legato nebo staccato. Postupem času se zdokonalují. Technická cvičení nelze brát pouze jako všeobecné a jen je přezpívat. Musíme brát v potaz individualitu začínajícího zpěvák a zvážit jeho přednosti a

---

<sup>40</sup> HAZUCHOVÁ, Nina. *Technická příprava hlasu pro spevácky výkon*. s. 5-8, Ústředná knižnica a ŠIS VŠMU – Edičný referát v Bratislave, 1. vydání, Bratislava 1984. S. 5.

nedostatky. Musíme také určit směr, kterým zpěváka povedeme a podle toho vybrat cvičení, které ho k danému cíli dovedou. Bereme také ohled na hlasový charakter.

Základ tvoří správný nádech. Vdechovaný vzduch rozšíří žebra a tuto polohu udržuje během zpívání. Tato koordinace vdechu a výdechu je kontrolována bránicí. Vyučující pedagog upozorňuje na to, aby se při nádechu nezvedal hrudník, ale abychom si uvědomovali bránici, která je pružná a poddajná. Při tlaku na bránici se nemůže zaujmout křečovitý postoj. Veškeré nepřirozené držení těla se může okamžitě projevit na hlasovém aparátu, protože tvořený hlas je poté křečovitý a tvrdý. Cílem vyučujícího je dosáhnout toho, aby zpěvák byl při zpěvu přirozený, uvolněn, hlas měl barvu a svou špičku a aby samotné zpívání vyvolalo pocit radosti a ne strach z každé těžké části písně.

Zpěvák potřebuje pro správné rozvíjení hlasového aparátu technické cvičení. Při takovém cvičení se všechny svaly, které se účastní na tvoření tónu, postupně připravují na svoji práci. Posazení tónu znamená správné posazení hrtanu, uvědomění si hrudní i hlavové rezonance a správného rozsahu. K tomuto jsou potřebná již zmiňovaná technická cvičení. Jedním ze způsobu cvičení je zpívat v rozsahu oktávy po půltónech. Dalším způsobem můžeme zpívat, tzv. *brumendo*<sup>41</sup>, které se nedoporučuje cvičit ve vysoké poloze, protože může dojít ke vzniku tlaku, který zapříčiní nedostatek volnosti při zpívaném tónu. Při *brumendu* si zpěvák uvědomí své hlasové rezonátory. To poslouží jako výchozí bod pro samotný zpěv. Pokud se např. u tenoru zaměříme jen na výšky, stává se, že neznějí nebo neznějí naopak hloubky. V tomto případě se nemůže rozezpívat zdola nahoru, ale začíná od středu směrem dolů. Je totiž potřeba najít neoptimálnější tón, ve kterém je dotyčný zpěvák jistý. U tenoru a sopránů bývá tímto tónem a<sub>1</sub>, u mezzosopránů g<sub>1</sub>. Při postupu k hlubším tónům je potřeba stále více zapojovat hrudní rejstřík. U tenoru není potřeba příliš zabarvovat hlubší polohy a přibližovat se tak zabarvení barytonu. Naopak mezzosoprány a alty by měly mít hlas barevný, tmavšího a mohutného zabarvení, ale nenásilně tlačeny.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> *Tón zpívaný se zavřenými ústy.*

<sup>42</sup> HAZUCHOVÁ, Nina. *Technická příprava hlasu pro spevácky výkon.*s. 9-14, Ústředná knižnica a ŠIS VŠMU – Edičný referát v Bratislave, 1. vydání, Bratislava 1984. S. 9-11.

## 8 ROZHOVOR S PEDAGOGEM MILANEM ŘIHÁKEM

V této části se budeme věnovat rozhovoru s mým bývalým učitelem populárního zpěvu panem MgA. Milanem Řihákem. Vystudoval konzervatoř v Brně a poté AMU<sup>43</sup> v Praze, ze které následně přešel na JAMU<sup>44</sup> v Brně. Zpěvu se věnuje od dětského věku, ale aktivně začal svojí pěveckou dráhu v 16 letech a trvá již 40 let. Vystupuje v brněnské opeře v Janáčkově divadle, ve které se věnuje klasickému zpěvu, a 20 let vyučuje populární zpěv na soukromé Hudební škole Yamaha v Brně.

### 1. Kolik hodin denně cvičíte?

*„Jsem ve věku, kdy už aktivně cvičit nemusím, protože si myslím, že už ty zákonitosti a mechanismy, které se používají v technice zpěvu, mám. Před vystoupením si udržuji hlasové napětí formou hodinového rozezpívání, nebo když učím, tak se se svými žáky také rozezpívám.“*

### 2. Jaká používáte hlasová cvičení?

*„Používám je ze sbírky hlasových cvičení, kterou mám složenou ze cvičení z mých zkušeností, nasbíranou od ostatních pedagogů a ujednocenou tak, aby co nejlépe sedla k mému hlasu.“*

### 3. Jak se připravujete na své pěvecké vystoupení? Kolik jich máte do měsíce? Byla tato frekvence stejná i po absolvování školy?

*„Na své pěvecké vystoupení se připravuji tak, že pokud mám novější pěvecký repertoár, tak si všechny písně pečlivě napslouchám. Před samotným vystoupením se zhruba hodinu rozezpívávám. Vystupuji ještě se svým komorním triem, se kterým jsme měli i 15 vystoupení do měsíce. Některé měsíce jako například svátky Velikonoce, Vánoce jsou na četnost vystupování přívětivější, ale jsou i měsíce, kdy se žádné vystupování nekoná. Po absolvování školy samozřejmě nebyla taková frekvence jako později, protože jsem musel svoji pěveckou kariéru teprve postupně rozjíždět.“*

---

<sup>43</sup> Akademie múzických umění v Praze

<sup>44</sup> Janáčkova akademie múzických umění v Brně



#### **4. Na co se nejvíce zaměřujete při svém vystupování?**

*„Kvalita zpěvu je samozřejmě nedílnou součástí, ale podle mého názoru hraje velmi důležitou roli celkový vzhled vystupujícího. Snažím se proto velmi dbát na svůj vzhled a oblečení, ve kterém zpívám. Musím také předat svému posluchači správně svoji myšlenku a zajistit, abych s mými posluchači byl v blízkém osobním kontaktu a nepůsobil pouze jako člověk, který si přijde odzpívat své a zase odejde.“*

#### **5. Proč jste si k opernímu zpěvu zvolil taky populární zpěv?**

*„Protože mě odjakživa lákal trochu lehčí žánr, ale když jsem studoval, tak žádný takový obor neexistoval. Studoval jsem tedy operní zpěv, ale po revoluci mě zaujal muzikál, se kterým jsem pak začal trochu „koketovat“ a později jsem dokonce vystupoval v roli Máriuse, což byl můj největší životní vrchol. Jsem ovšem zastánce pouze jedné kvalitní hlasové techniky, která vychází z klasického zpěvu, a podporuji hlasovou univerzalitu.“*

#### **6. Co je pro vás složitější zpívat a proč?**

*„Každý z těchto zpěvů má v sobě nějakou složitost, ale opera je samozřejmě nejtěžší disciplína, kde se nedá nic ošidit, protože musí zabírat celá hlasová muskulatura, nepoužívají se žádné mikrofonové efekty a hlas je v tvé nejčistší přirozené barvě. Záleží také na typu prostředí, např. v kostele se hlas krásně nese a vytváří se přirozené echo.“*

#### **7. Při jaké příležitosti používáte falzet?**

*„Dříve v opeře používali první tenoři ve výškách právě falzet, což je označení pro vypracovaný mužský hlavový rejstřík. Úplně nesprávně se toto slovo používá u ženského hlavového tónu, protože u žen je hlavový rejstřík její vlastní, ale muž se k němu musí postupně dopracovat. Falzet se tedy používá spíše v populární hudbě a v muzikálu hlavně pro ozdobu, ale v opeře se moc nevidí. Falzet tedy používám hlavně jako rehabilitační, cvičnou, uvolňovací a rozezpívávací funkci hlasu nebo když trénujeme na opeře, tak abych pořád nepoužíval hrudní rejstřík, použiju i falzet, abych se neutahal.“*

**8. Co je podle vás důležité při zpěvu? Existuje nějaké pořadí důležitosti?**

*„Je samozřejmě důležité umět základní techniku zpěvu, ovládat dechová cvičení, rozezpívání a výslovnost, ale myslím si, že není nějaké pořadí důležitosti, protože všechny faktory, které patří k dobrému zpěvu, jsou stejně důležité a vzájemně spolu souvisí.“*

**9. Je podle vás rozdíl mezi klasickým a populárním zpěvem. Pokud ano, v čem?**

*„Základní principy techniky jsou v podstatě pořád stejné, ale jsou zde různé odchylky. V opeře se například mnohem víc dělá neutralizace vokálů. Přesné vyslovování vokálů by pro operní zpěv bylo velmi náročné, proto zní jednoduše a dokonce jsou při vystoupení doplněny titulky, aby mohl český posluchač porozumět zpívanému. V populáru neutralizaci vokálů vypouštíme a můžeme si dovolit krásně vyslovovat a dělat hlasivkové rázy. V populáru se také na rozdíl od opery zapojují jen okraje hlasivek, a proto je zvuk tvárnější a pružnější.“*

**10. Je složité pro klasicky školený hlas zpívat adekvátně populární hudbu?**

*„Jak už jsem říkal v předchozí otázce, základní principy jsou v podstatě pořád stejné a vychází z klasického zpěvu, tudíž pro zpěváka opery není velkým problémem se přeorientovat na populární zpěv, ale musí si více zvykat na práci s mikrofonem. V opačném případě, když populární zpěvák přestupuje na operu, musí věnovat mnohem více pozornosti důkladné technice a přesnému frázování podle notového zápisu.“*

**11. Jak vnímáte práci s mikrofonem v obou typech zpěvu? Jak, kdy a proč je dobré používat mikrofon?**

*„Když zpívám populár, používám normální mikrofon, ale v muzikálu převažuje mikroport, který je mnohem praktičtější při pohybu. V opeře se mikrofon používá minimálně, ale jeho častější využití je při ozvučení velkých prostor, ve kterých se zpívá. Pokud se jedná o obrovské koncertní haly nebo otevřené prostory, ve kterých je například 50 tisíc lidí, využívají operní pěvci malé tenké mikrofony, protože by jinak do zadních řad nedozpívali.“*

**12. Jaký hlasový problém (nemoc) podle vás nejčastěji vzniká při zpěvu populárních písní a jaký nejčastěji při zpěvu opery?**

*„Těžko říci jestli jsou tyto hlasové problémy odlišné, ale při populárním zpěvu se může stát, že se zpěvák tzv. „uřve“, to znamená, že při velkém tlaku vzduchu, který jde přes hlasivky, vzniká na hlasivkách hlasový uzlík, v horším případě může způsobit nedomykavost hlasivek nebo k poškození jejich pružnosti, kdy už nejsou tak přizpůsobivé, ohebné a těžko se vrací do původní polohy při zpěvu. Vznikají při tom na hlasivkách drobné jizvičky, které se nedají tak snadno operovat jako třeba hlasové uzlíky. V opeře jsou tyto problémy podobné, ale díky správné technice jsou snadněji rozpoznatelné a neobjevují se v takové míře.“*

**13. Jak probíhá vaše hodina zpěvu se žáky? Jaké věkové kategorii se věnujete?**

*„Věnuji se rozsáhlé věkové kategorii od dětí až seniory. Na začátku hodiny probíhá rozezpívání, při kterém se snažím na svého žáka přenést svoje pocity, aby mě lépe pochopil a přijal můj způsob učení. Musím ho naučit vědomě zpívat, aby nejel pouze na „autopilota“ a byl schopen se sám rozezpívat a nespolehal jen na oporu učitele. Často se totiž stává, že jsou pak bezradní a neumějí si sami poradit. Zpěv je totiž psychofyziologický proces, při kterém se právě uplatní toto vědomé zpívání. Snažím se samozřejmě ke každému přistupovat individuálně, protože každý se nachází na jiné startovní pozici. Součástí hodiny jsou samozřejmě základy správné pěvecké techniky, jako jsou zpěv na mikrofon, práce s ním a využití hlasových rejstříků v konkrétní písni.“*

**14. Jak pracujete s hlasovými rejstříky? Připomínáte je? Pracujete s nimi vědomě a cíleně?**

*„Učím hlavně jak propojit hlavový a hrudní rejstřík, aby nám vznikl jednotlivý voix mixte a také to, aby moji žáci snadno přepínali mezi hlavovým a hrudním rejstříkem.“*

### **15. Jak své žáky připravujete na vystoupení?**

*„Snažím se je nadopovat optimismem a dodat jim zdravé sebevědomí, pokoru a skromnost, aby z nich vyzařovalo to, že vědí, o čem zpívají, a aby věděli, že něco umí a nepůsobí pouze jako, že si přišli jen odzpívat svoje. Musím se s nimi samozřejmě rozezpívat. Volím také správný timing cvičení, tzn., že když má můj žák např. od 18 hodin vystoupení a hodinu od 10 hodin, mohu ho před vystoupením ještě rozezpívat, aby neztratil hlasové napětí. Když má ale vystoupení od 11 hodin a přijde v 10 hodin, tak nesmím jeho hlas přepínat, aby nepřišel krevní odliv u hlasivek. Musím mít povědomí o akustice a prostorech, ve kterých zpívají, protože je to jiné v kostele nebo v nějaké menší místnosti a také pokud nemají odposlech, aby zpívali pocitově správně.“*

## ZÁVĚR

Ze začátku jsem byla velmi nadšená z výběru tématu bakalářské práce, protože se sama věnuji zpěvu a toto téma je mi blízké. Postupem času jsem ale zjistila, že to nebude tak jednoduché, jak se z počátku zdálo. Bylo těžké vyhledat a zaměřit se na konkrétní rozdíly a navzájem je mezi sebou porovnat. Musela jsem pročíst mnoho knih a internetových zdrojů, abych našla zmínky o již zmiňovaných rozdílech. Jelikož jsem se ovšem sama chtěla dozvědět více o této problematice, nepřestávala jsem zjišťovat alespoň částečné informace. Ze zjištěných údajů jsem pak sama přemýšlela o rozdílnostech a snažila se je co nejlépe zformulovat do textu.

Určité základy techniky dýchání a pěvecké teorie jsem věděla ještě před tvorbou mé práce, ovšem při podrobnějším studování jsem získala mnohem větší přehled o fyziologických principech dýchání stejně jako o mechanice tvorby tónu. Velkým přínosem pro mě bylo množství nových informací, které se týkaly například postavení hlasivek při tvorbě vokálů, co je to formant, nebo že kromě hlasového uzlíku a nedomykavosti hlasivek existuje ještě spousta dalších závažných problémů hlasu.

Moje hlavní téma, které se týkalo porovnání obou typů zpěvu, pro mě bylo nejsložitější částí. Dokázala jsem si ale nakonec sama uvědomit, na základě zjištěných informací, čeho se tyto rozdíly konkrétně týkají, a přemýšlet o nich v širších souvislostech. Zjistila jsem, že mají společné základy, které se týkají techniky dýchání a tvorby tónu, ale nalézá se zde mnoho rozdílů, např. v artikulaci, zdobení tónů nebo v práci s mikrofonem.

Praktickou částí jsem chtěla osvětlit konkrétní metody práce se začínajícím zpěvákem i jeho přípravu před samotným vystoupením. Nahlédla jsem také do programu výuky operního a muzikálového zpěvu na plzeňské konzervatoři a zároveň jsem tím chtěla lehce nasměrovat případné zájemce, kterým směrem se mají vydat. Rozhovor s mým učitelem zpěvu, se kterým jsem měla možnost dlouhou dobu spolupracovat, mně poskytl pohled přímo z praxe pedagoga, a protože se věnuje klasickému i neklasickému zpěvu, mohl mi sdělit osobní dojmy a poznatky, které se týkají shod a rozdílů mezi oběma zpěvy.

Z mého pohledu celý obsah této bakalářské práce naplnil mé očekávání, protože jsem v tématech obsáhla vše, co jsem konkrétně chtěla. Obohatila jsem sama sebe o nové poznatky a zjistila, že zpěv ukrývá ještě mnoho zajímavostí k prozkoumání.

## RESUMÉ

V této bakalářské práci porovnáváme shody a rozdíly v technice klasického a populárního zpěvu. Začínáme vysvětlením principu funkce hlasového a dýchacího ústrojí a také stručným přehledem nejčastějších nemocí, které tato ústrojí postihují. V následující kapitole jsme provedli rozbor klasického zpěvu v árii *Měsíčku na nebi hlubokém* z opery *Rusalka* a rozbor populárního zpěvu ve skladbě *Bohemian Rhapsody* od Freddieho Mercuryho se zaměřením na charakteristiku těchto zpěvů. Po dalším tématu, ve kterém teoreticky vysvětlujeme techniky obou zpěvů a následně je mezi sebou porovnáváme, následuje část praktická, která obsahuje pěvecké školení žáků a porovnání vyučovaných předmětů studia klasického a muzikálového zpěvu na plzeňské konzervatoři. Závěrečná část je věnována rozhovoru učitelem, který má s oběma typy zpěvů dlouholeté zkušenosti.

Cílem mé práce bylo uspořádat rozdíly, poskytnout přehled v hlasových technikách a pomoci čtenáři s případným výběrem zpěvu, kterým se bude dále zabývat. Po rozboru skladeb a po dokončení porovnání obou typů zpěvů jsem došla k závěru, že pro oba je potřebná stejná kvalitní technika, která tvoří základ a na ten nasedají další způsoby, které se již mohou lišit podle typu zvoleného zpěvu.

## SUMMARY

The Bachelor's thesis focuses on the comparison of similarities and differences of classical versus popular singing. It begins with an explanation of the basic principle of functioning of the vocal apparatus, as well as a brief introduction to the most common illnesses the apparatus can contract. The following part analyzes classical singing of an aria "Měsíčku na nebi hlubokém" from the "Rusalka" opera, followed by an analysis of popular singing in Freddie Mercury's "Bohemian Rhapsody", with accent to the characteristics of the techniques. The next topic explains the theory of both techniques, followed by a comparison. The upcoming practical part consists of vocal training of students, followed by a comparison of subjects of classical singing versus musical singing of the Conservatory of Pilsen. The final part is dedicated to an interview of a professor who is adept in both variants. The goal of the thesis is to provide an organised explanation of vocal techniques and to help the reader choose their preferred vocal technique for further studies. The conclusion of the thesis is that both techniques require the same proper basic

technique education, which is then developed further into the given style through specific exercises of each.

## SEZNAM ZDROJŮ

### **Literatura:**

ČEŠKOVÁ, Olga. *Pěvecká výchova*. 3., opr. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2008. ISBN 978-80-7331-137-7.

FROSTOVÁ, Jana a Mária VANIÁKOVÁ. *Základy hlasové výchovy pro učitele*. Brno: Vydavatelství Masarykovy univerzity, 1995. ISBN 80-210-1229-3.

HAZUCHOVÁ, Nina. *Technická príprava hlasu pre spevácky výkon*. Ústredná knižnica a ŠIS VŠMU – Edičný referát v Bratislave, 1. vydání, Bratislava 1984.

HÁLA, Bohuslav a Miloš SOVÁK. *Hlas - řeč - sluch: základní věci z anatomie, fyziologie a hygieny hlasového, mluvicího i sluchového ústrojí, z foniatrie, fonetiky, orthoepie, orthofonie ...* 2., upr. a rozš. vyd. V Praze: Česká grafická Unie, 1947. Věda všem (Česká grafická Unie).

JEHNE, Leo. *Chcete zpívat pop?: rady zpěvákům u mikrofonu*. Praha: Supraphon, 1970.

MATULOVÁ, Stanislava. *Knížka o zpívání*. Akademie múzických umění v Praze, divadelní fakulta, 1. vydání, Praha 1994. ISBN 80-85883-01-5.

RANINEC, Jozef. *Ludský hlas a jeho kultivovanie*. Bratislava: Univerzita Komenského, 1997. ISBN 80-88868-31-9.

VYDROVÁ, Jitka. *Rady ke zpívání, aneb, Co může zpěvákům poradit odborný lékař*. Praha: Práh, 2009. ISBN 978-80-7252-252-1.

### **Internetové zdroje:**

Techniky zpěvu - zpěvový workshop - muzikus.cz. [online]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-workshopy/Techniky-zpevu-zpevovy-workshop~30~srpen~2011/>

Wikipedie: Otevřená encyklopedie: *Rusalka (Dvořák)* [online]. Dostupný z: [https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Rusalka\\_\(Dvořák\)&oldid=19479604](https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Rusalka_(Dvořák)&oldid=19479604)



## SEZNAM OBRÁZKŮ

### Obr. 1

<https://s3-us-west-2.amazonaws.com/courses-images-archive-read-only/wp-content/uploads/sites/403/2015/05/21032055/Screen-Shot-2015-05-21-at-11.14.27-AM.png>

### Obr. 2

HÁLA, Bohuslav a Miloš SOVÁK. *Hlas - řeč - sluch: základní věci z anatomie, fyziologie a hygieny hlasového, mluvicího i sluchového ústrojí, z foniatrie, fonetiky, orthoepie, orthofonie ... 2.*, upr. a rozš. vyd. s. 47-76. V Praze: Česká grafická Unie, 1947. Věda všem (Česká grafická Unie). S. 109

### Obr. 3

HÁLA, Bohuslav a Miloš SOVÁK. *Hlas - řeč - sluch: základní věci z anatomie, fyziologie a hygieny hlasového, mluvicího i sluchového ústrojí, z foniatrie, fonetiky, orthoepie, orthofonie ... 2.*, upr. a rozš. vyd. s. 47-76. V Praze: Česká grafická Unie, 1947. Věda všem (Česká grafická Unie). S. 57

### Obr. 4-5

[http://www.konzervatorplzen.cz/uws\\_files/ucebni-plany/obor-zpev/denni-studium/4\\_1-ucebni-plan-zpev\\_o-denni-forma](http://www.konzervatorplzen.cz/uws_files/ucebni-plany/obor-zpev/denni-studium/4_1-ucebni-plan-zpev_o-denni-forma)