

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**  
**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**  
**Katedra hudební výchovy**

**Bakalářská práce**  
Kamila Macáková

*Alternativní hlasová technika – hrdelní zpěv*

Olomouc 2023

vedoucí práce: Mgr. Lenka Kružíková Ph.D.

## Prohlášení

Čestně prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 19.6. 2023

Podpis .....

## **Poděkování**

Děkuji mé vedoucí Mgr. Lence Kružíkové, Ph.D. za ochotný a laskavý přístup, cenné rady a konzultace. Také bych chtěla poděkovat Mgr. Svatavě Drlíčkové, Ph.D. za poskytnutí rozhovoru k praktické části mé práce.

# Obsah

<b>Obsah .....</b>	<b>2</b>
<b>TEORETICKÁ ČÁST.....</b>	<b>4</b>
1 <i>Hlasové techniky a jejich význam .....</i>	5
1.1    Alternativní hlasová hygiena a příprava k hrdelnímu zpěvu.....	7
2 <i>Hrdelní zpěv.....</i>	11
2.1    Fyziologie vzniku mluvního a zpěvního hlasu.....	12
2.2    Fyziologie hrdelního zpěvu.....	15
2.3    Alikvotní technika.....	16
2.4    Historie hrdelního zpěvu.....	17
2.5    Využití hrdelního zpěvu.....	18
3 <i>Typy hrdelního zpěvu .....</i>	20
3.1    Xorekteer.....	20
3.2    Khöömei.....	21
3.3    Kargyraa.....	22
3.4    Sygyt.....	24
3.5    Ezengyleer a Borbanadyr .....	26
3.6    Inuitský katajjaq.....	27
<b>Shrnutí .....</b>	<b>29</b>
<b>Metodologie bakalářské práce .....</b>	<b>30</b>
<b>PRAKTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>31</b>
4 <i>Rozhovor se Svatavou Drličkovou .....</i>	31
4.1    Komentář a shrnutí informací z rozhovoru .....	33
<b>Závěr .....</b>	<b>36</b>
<b>Příloha 1 .....</b>	<b>37</b>
<b>Příloha 2 .....</b>	<b>38</b>
<b>Seznam použité literatury a zdrojů .....</b>	<b>39</b>
<b>Anotace .....</b>	<b>41</b>

## Úvod

Z obdivu nad možnostmi lidských hlasivek a množstvím zvuků, které je lidský hlas schopen vytvořit, jsem si k bakalářské práci vybrala téma, které tento můj obdiv reflektuje.

Alternativních hlasových technik a způsobů tvoření zvuků je na světě mnoho, ale i kvůli aktuálním trendům na sociálních sítích, kde se často ve videích setkáváme se zpěvem Inuitů, jsem si vybrala téma alternativní hlasovou techniku zvanou *hrdelní hlas*. Při vybírání tématu jsem se ale snažila zaměřit také na to, abych našla netradiční techniku, která by obohatila jak mě samotnou, tak i ostatní čtenáře se zájmem v tomto tématu.

Při bližším zkoumání jsem zjistila, že se nebudu zabývat pouze hrdlením zpěvem Inuitů, ale především hrdelním zpěvem obyvatel z oblasti Altajské a Tuvinské republiky v Rusku, pro které je tato technika historicky nejtypičtější. Nicméně jsem vybírala obsah práce podle toho, které kultury tuto alternativní techniku nejhojněji využívají, dále mají nejhlouběji zakořeněné tradice, ale i podle kultur, které jsou mezi sebou rozdílné, avšak stále aktivní ve svém vlastním využívání této alternativní techniky.

Cílem práce je tedy teoretické zpracování alternativní hlasové techniky, kterou je hrdelní zpěv, do kterého náleží i problematika správného užívání alternativních hlasových technik. Dále k hlavním cílům práce náleží analýza techniky hrdelního zpěvu, jeho různé druhy a odlišnosti, historie a škála možností využití.

Celý text je koncipován do kapitol a má teoretickou i praktickou část, v jejichž předělu se nachází popis metodologického postupu. Od obecného vymezení, jak správně hlasové techniky používat, dále postupuji k popisu jednotlivých druhů hrdelního hlasu a jejich využití, které je typické zvlášť pro danou kulturu.

V praktické části se nachází rozhovor s paní doktorkou Drlíčkovou, jejíž odpovědi většinou potvrzují informace uvedené v teoretické části. Uskutečnění tohoto rozhovoru navrhla má vedoucí práce, paní doktorka Kružíková, jelikož vlastní praktické věnování se hrdelnímu hlasu a následné zkoumání by bylo v současných časově omezených podmínkách neuskutečnitelné.

Tato práce plní své cíle, nicméně si myslím, že jakákoliv alternativní hlasová technika si zaslouží mnohem více hlubšího bádání, praktického zkoumání, a především kontakt se zpěváky, pro které je tato technika přirozená, či někým, kdo tyto alternativní hlasové techniky praktikuje s jiným cílem, než původní obyvatelé a uživatelé.

# TEORETICKÁ ČÁST

V teoretické části této bakalářské práce si klademe za cíl obeznámit čtenáře s alternativními hlasovými technikami, a to především s tématem práce – hrdelním zpěvem. S tím souvisí neméně důležitý popis vzniku mluvního a zpěvního hlasu a obecná orientace ve fyziologii hlasového ústrojí. Toto je nezbytné k pozdějšímu popisu hlasového ústrojí při tvorbě hrdelního zpěvu a jeho variant, které se právě ve fyziologii mohou často lišit. Kromě fyziologie je neméně důležité zmínit také historii vzniku hrdelního zpěvu a dostat se hlouběji do kulturně-historického kontextu, který právě u konkrétních variant hraje roli například ve vývoji. V poslední řadě se teoretická část věnuje jednotlivým typům hrdelního zpěvu, které jsou ve svých podkapitolách popsány detailněji.

# 1 HLASOVÉ TECHNIKY A JEJICH VÝZNAM

Tato kapitola pojednává o správném užívání hlasových technik, které jsou základním a stěžejním pilířem k úspěšnému i zdravému hlasovému projevu. Při pravidelném užívání hlasových technik člověk buduje kontrolu nad svým hlasem a zlepšuje i jeho kvalitu. Pomocí několika pravidel a kroků, které budou zmíněné v této kapitole, si stanovíme ty nejdůležitější body, které jsou základem pro pěveckou techniku. Tento postup je vhodný jak při práci profesionálního zpěváka, tak i při běžné komunikaci, jelikož o lidské hlasivky je nutno pečovat, i pokud nejsme profesionálními uživateli našeho hlasu.

Podle hlasové expertky Cathrine Sadolin existují základní principy, které je třeba dodržovat za účelem dosažení správné hlasové techniky. Za záměrem čistého a zdravého hlasu je první podmínkou otevřené hrdlo, které umožní volného pohybu/kmitání hlasivek. Každý zpěvák však musí pocítit rozdíl sevřeného a otevřeného hrdla a zapamatovat si, jak správně takové pozice hrdla docílit. Pro uživatele je důležité se naučit, jak tyto svaly vědomě rozhybat a jak je ovládat, či podržet v dané poloze.<sup>1</sup>

Na stejnou problematiku navazují Ivana Štíbrová s Jiřím Kolářem v publikaci *Sborový zpěv a řízení sboru I.*, a tím je pěvecká dechová podpora<sup>2</sup>. Ta má zajistit takový pohyb bránice, při němž se snažíme nevypustit všechn nadechnutý vzduch najednou. Při nádechu jde vzduch dovnitř a pohyb břišního svalstva je veden směrem ven a poté se s postupným vydechováním břicho vtahuje dovnitř. Během zpěvu musí být tento proces konstantní a musí fungovat ve vzájemném odporu a protipohybu po celou dobu vykonávané činnosti. Takle dechová podpora je důležitým krokem pro co nejdelší výdrž a nejkvalitněji vytvořený zvuk, který má oporu.<sup>3</sup> Tudiž naším cílem je postupně uvolňovat nadechnutý/nabraný vzduch a tím si ušetříme mnoho energie během zpěvu. Zároveň nám k tomu dopomůže zpevněné zádové svalstvo, které nám dotvoří oporu pro náš dech. Vrátime se k již zmíněné Cathrine Sadolin a dalšímu navazujícímu bodu – pro docílení zdravého a čistého zvuku je nutností dostatečné uvolnění

---

<sup>1</sup> SADOLIN, Cathrine. *Complete Vocal Technique* [online]. Denmark: Shout Publishing, 2000 [cit. 2023-06-18].

<sup>2</sup> ŠTÍBROVÁ, Ivana a Jiří KOLÁŘ. *Sborový zpěv a řízení sboru I.: 1. ZÁKLADNÍ DISCIPLÍNY PRÁCE S PĚVECKÝM SBOREM*. Netolice: Jiří Churáček - Jc-Audio hudební vydavatelství a nakladatelství, 2009.

<sup>3</sup> SADOLIN, Cathrine. *Complete Vocal Technique* [online]. Denmark: Shout Publishing, 2000 [cit. 2023-06-18].

čelisti a rtů. Abychom dosáhli plného zvuku, je nutno mu vytvořit prostor. „*K dosáhnutí uvolněné čelisti zakloníme hlavu a umístíme prst mezi horní a dolní čelist. Tuhle pozici uvolněné čelisti si zachovejme i při zpěvu. Dolní čelist by měla být vůči horní čelisti přitažena směrem dozadu*<sup>4</sup>.“ *Co se týče polohy rtů, záleží na vyslovování souhlásek či samohlásek, i na výšce zpívaného tónu. „Mějme na paměti, že pokud zpíváme ve vyšší či nižší poloze, je pusa více otevřená, než když zpíváme ve střední poloze našeho hlasu*<sup>5</sup>.“

Při nesprávném užívání či vynechávání těchto kroků je pravděpodobné, že vytvoříme nepřírodně znějící hlas. V horším případě si můžeme způsobit i zdravotní problém či poškození hlasivek, a v takovém případě je jistě lepší se svěřit do rukou odborníků. Ovšem nejlepší je poslouchat své vlastní tělo, pozorovat jej, jak reaguje na každý jeden vjem. Každý máme hranice nastavené jinak a k tomu, abychom se někam posouvali, je zapotřebí pravidelného tréninku, který nám dopomůže k dosažení našich cílů a prohlubování pěvecké techniky. Hlasivky jsou svalovým orgánem, tudíž je třeba posilovat je a cvičit řádnou technikou, stejně jako každý jiný sval.

---

<sup>4</sup> SADOLIN, Cathrine. *Complete Vocal Technique* [online]. Denmark: Shout Publishing, 2000 [cit. 2023-06-18].

<sup>5</sup> Tamtéž.



## 1.1 Alternativní hlasová hygiena a příprava k hrdelnímu zpěvu

Tato podkapitola se věnuje přípravě a prvním krokům, které vedou k praktikování hrdelního zpěvu, tedy hlasové hygieně a dalším nutným opatřením.

Pro správné a koncentrované praktikování hrdelního zpěvu je zapotřebí řádné hlasové hygieny, které připraví naše hlasivky k jejich užívání. Nicméně příprava před samotným zpěvem nespočívá jen v několik minut trvajícím rozezpívání, ale je také potřeba aktivace celého těla. Do této kategorie spadá správná technika dýchání, položení hlasu, ale také nastavení a uvolnění mysli. Začneme od samého počátku, jak by měl člověk postupovat k dosažení co nejlepšího výsledku zvuku, a zároveň si hlasivky nepoškodil nebo třeba nezpůsobil nějaký diskomfort z nepatřičné/nesprávné dechové techniky. Zároveň je žádoucí, aby byl člověk připraven nejen po hlasové stránce, ale i fyzicky a psychicky uvolněný a otevřený pro práci se svým celým tělem.

Jelikož je téma této práce alternativní hlasová technika, nebude podkapitola hlasové hygieny a jakési přípravy o nic méně běžnější. Přestože se v textu neuplatňuje vliv muzikoterapie, ale jen obecné pojetí alternativní techniky, rozcvičení, které zde bude popsáno, se využívá především v muzikoterapii. Nicméně je neodmyslitelnou částí a autentickou složkou tuvinské hlasové i tělesné přípravy, avšak upravené pro evropskou klientelu a publikum.

### **Gendosova tuvinská rozcvička**

Jedná se o „Gendosovu tuvinskou rozcvičku“ nyní raději nazývanou „Gendosovu tuvinskou meditaci v pohybu“, kterou ve své diplomové práci poprvé podrobně zaznamenala a popsala Svatava Drlíčková. Jelikož se p. doktorka Drlíčková osobně s Gendosem, po kterém je tato celková příprava pojmenována, setkala a po dobu osmi let dohromady spolupracovali, je nutné zde tuto ceněnou a váženou sobu představit.

*„Gennady Chamzyryn – Gendos byl v Tuvě uznávaným učitelem hrdelního zpěvu. Získal několik státních ocenění, byl jedním z významných Mistrů hrdelního zpěvu kargyraa. Přestože se tomuto typu zpěvu věnuje velká část Tuvinců a patří do jedné ze základních hudebních dovedností, je velmi obtížné najít učitele, který by dokázal vysvětlit jednotlivé kroky a metodiku hrdelního zpěvu. Gendos působil také jako konzultant většiny hudebních skupin v Tuvě. Spolupracoval s tuvinskými, chakazskými, altajskými a ruskými skupinami i sólovými*

*hudebníky. Často býval členem hudebních komisí v rámci hudebních festivalů a soutěží v Tuvě.*<sup>6</sup>

„*Gendosova tuvinská rozcvička připravuje tělo, dech a hlas na aktivní práci se všemi vyjmenovanými komoditami*“<sup>7</sup>. Gendosova tuvinská meditace v pohybu je rozdělena do třech hlavních částí, a každá se zaměřuje na trochu něco jiného. Jsou to části s názvy Kyzy, Temyš a In. Tuto rozcvičku vede terapeut a je vhodné, aby byla prováděna ve dvojici, kdy se každý v páru vystřídá v roli pracujícího i odpočívajícího.<sup>8</sup>

**Kyzy** – první část začíná poklidně, kdy je člověk v roli odpočívajícího postaven zády ke svému partnerovi. Název této části rozcvičky můžeme volně přeložit jako *tělo*, od kterého se i odvíjí celá aktivita. Důležitý je tedy uvolněný stav celého těla, správný postoj a také je vhodné zavřít oči, pokud se daný člověk cítí komfortně. Za důležitý faktor je považována komunikace a zpětná vazba ze strany odpočívajícího, a to, pokud mu není nějaký dotek či síla doteku příjemná, je na něm, aby to sdělil svému partnerovi ve dvojici. Poté je pozornost přesunuta k aktivnímu klientovi, který bude terapeutem seznámen s pokyny rozcvičky. Prvním pokynem je položení rukou na ramena odpočívajícího a tím navázání fyzického kontaktu s druhou osobou. Následně probíhá různorodá masáž celého těla, která začíná od již zmíněných ramen přes záda až po kotníky. Pohyby a tempo dlaní mají připomínat déšť, jehož intenzitu si koriguje odpočívající, avšak je doporučeno vyšší intenzity poplácávání. Postup je několikrát opakován a celý proces končí, až se chvíli po doznění odpočívající otočí k pracujícímu s poděkováním. Poté se role vymění a celý postup je zopakován. Velmi vhodná je reflexe po vykonání první části, ale je důležité sdělovat si dojmy i v průběhu masáže.<sup>9</sup>

**Temyš** – ve druhé části se zaměřujeme na *dech*, který je opět volným překladem tohoto názvu. Tato část rozcvičky již však bude koncipována spíše na individuální aktivity, které zahrnují rozehtání těla, zvědomení si bránice a s tím spjatého procesu dýchání, a taky uvolnění hlavy a obličejové části. Po provedení krátké rozcvičky dochází k prohřátí celého těla a tehdy se přechází k dalším krokům této části tuvinské rozcvičky. Další řada cviků je doprovázena intenzivními výdechy, ke kterým si můžeme dopomoci slabikou fu. Navazujeme k protažení hlavy a obličejové části, které může připomínat obličejovou jógu. Zjednodušeně

---

<sup>6</sup> DRLÍČKOVÁ, Svatava. Specifika a přínos tuvinské hudby a zpěvu pro českou muzikoterapii. Olomouc, 2014. diplomová práce (Mgr.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Pedagogická fakulta

<sup>7</sup> Tamtéž.

<sup>8</sup> Tamtéž.

<sup>9</sup> Tamtéž.

masírujeme tvář i hlavu a imitujeme odhození jakési pomyslné masky. Cílem celého cvičení je uvolnění obličejových svalů, čemuž můžeme dopomoci i zívnutím. Dále se soustředíme na aktivaci bránice pomocí důrazného vyslovování slabik re, ro, ru, ra, či nahradit písmeno r za písmeno s, š, anebo f. Při dalším kroku udělá klient to, co cítí v ten moment jako potřebné, například případné protažení nějakých svalů, doplnění tekutin, nějaký aktivní pohyb či pouhou relaxaci. Celá část tohoto cvičení končí v tureckém sedu, kdy klidně a pomalu dýcháme a představujeme si, že v dlaních držíme míč, který se při nádechu zvětšuje a rozpíná a při výdechu smrskává, s tím se paralelně hýbou naše prsty, které se dotýkají konečky.<sup>10</sup>

**In** – ve volném překladu *hlas*, je třetí a také poslední část tuvinské rozcvičky, představuje již ze zmiňovaného překladu práci s hlasem. Je možno ji provádět buďto individuálně, anebo v páru. Zároveň je možnost preferované pozice, zda chce člověk cvičení provádět postavený či v sedu. Když v sedu, tak se doporučuje vzpřímený sed na židli s položenými chodidly na zemi, nebo sed turecký. Pokud je přítomný i partner, sedíme či stojíme k němu zády a vzájemně se jimi dotýkáme, pro intenzivnější vnímání obou hlasů. Nyní následují pohyby pravé ruky, která začíná dotekem prstů na hrudní kosti a postupně se přes vzpažení dostane až ke stehnu. U tohoto pohybu, který se několikrát opakuje, nezapomínáme hluboce dýchat. Dlaně se otáčí ve směru pohybu a zároveň s výdechem rozevíráme ruku. Poté ruce vystřídáme, a nakonec zapojíme obě ruce zároveň. Očima sledujeme všechny pohyby rukou. Následně celý proces zopakujeme, ale již s přidáním hlasu. Pohyby pravé ruky jsou s výdechem doprovázeny vokálem *e*, při pohybu levé ruky s výdechem vyslovujeme vokál *o*, a nakonec k pohybu obou rukou připojujeme vokál *a*. Každý pohyb s jednou hláskou opakujeme minimálně třikrát a mezi střídáním děláme krátké přestávky. Je vhodné je využít k reflexi klientů. Pokud probíhá práce ve skupině, je možné ji rozdělit do menších skupinek, které se později rozdělí podle svých dechových možností. Až jsou všechny hlasy propojené a sjednocené, nastává čas na úplný prožitek, kterému můžeme dopomoci zavřenými očmi. K ukončení není třeba žádného znamení, ale záleží to na každém klientovi, pokud se začne cítit unavený, tak již se zpěvem skončí.<sup>11</sup>

K dalšímu netradičnímu typu hlasové hygieny či přípravy k samotnému hrdelnímu zpěvu patří i jízda na koni. Avšak tato forma bude rozepsána u podkapitoly stylu daného

---

<sup>10</sup> Tamtéž.

<sup>11</sup> Tamtéž.

hrdelního zpěvu, jelikož je pro tento styl samotná jízda na koni charakteristickým a význačným rysem.

## 2 HRDELNÍ ZPĚV

Kapitola o hrdelním zpěvu má za úkol především popsat a provést čtenáře základními charakteristikami tohoto netradičního stylu zpěvu. Cílem kapitoly je rozlišení této techniky od jiných, a to podrobným popisem a charakteristickými průvodními jevy. Hrdelní zpěv nepochybně patří mezi alternativní hlasové techniky, ke kterým je třeba doložit kulturní a historický kontext pro úplnost.

Hrdelní zpěv, nebo také polyfonní, harmonický zpěv, je hlasová technika, která umožňuje zpěvákovi rozeznít souběžně více než jeden hlas. Pomocí alikvotní techniky, kdy v základu zní fundamentální tón a nad ním se tvoří další tóny alikvotní řady, vzniká právě tento styl zpěvu. Spodní, čili základní tón, zní jako hudební nástroj skotské dudy a polohou se nachází v hlubším spektru. Naopak vrchní tóny, vytvořené touto technikou, jsou harmonické a připomínají zvuk flétny. Součástí praktiky hrdelního zpěvu mohou být i (ne)tradiční hudební nástroje, které doprovází zpěv. Nicméně ne všechny styly hrdelního zpěvu vyžadují přítomnost hudebního nástroje, protože je situace či nálada soustředěna především na samotný zpěv a jeho prožitek.<sup>12</sup>

Pro obyčejného posluchače se může zdát, že technika hrdelního zpěvu musí způsobovat bolesti, jelikož chrčivý zvuk vycházející z hlasivek se nejeví přirozeným, avšak tato technika, pokud je správně praktikována, nezpůsobuje žádné bolesti či hlasové onemocnění. Jelikož však praktikující zpěváci hrdelního hlasu mívají často vysušené hlasové ústrojí, nebo je technika nutí ke kašli, musí často doplňovat tekutiny. Většina zpěváků je však na tyto doprovázející okolnosti zvyklá, a tudíž to neberou jako nějaké odrazující komplikace.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> BEHAR, Alberto, Mike KUMAR a Hans KUNOS. *A LOOK AT THROAT SINGING* [online]. York University, Toronto, 2001

<sup>13</sup> Odsledováno z YouTube videa: *IHPP Event - Inuit Throat singers* [online]. YouTube: McGill University, 2018 [cit. 2023-06-18]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LKTQcxCcxrM>

## 2.1 Fyziologie vzniku mluvního a zpěvního hlasu

Než se zaměříme na vznik hrdelního hlasu, je třeba si zmínit, jak a kde vzniká mluvní a zpěvní hlas. Pro správné aplikování hlasových technik je nutno znát naši fyziologickou stavbu. Kde samotný hlas vzniká, jak ho můžeme ovlivňovat, a také abychom si uvědomili, které orgány či svaly v daný moment pracují.

Dle Štíbrové a Koláře se hlasové ústrojí skládá z ústrojí dýchacího, fonačního a artikulačního. Pomocí aktivního propojení těchto tří složek si budujeme dechovou techniku, správnou artikulaci, a nakonec tvoříme samotný tón.<sup>14</sup> Pojděme se tedy podívat blíže na jednotlivé složky, díky kterým jsme schopni vytvořit náš mluvní i zpěvní hlas.

*Dýchací ústrojí* – díky tomuto ústrojí plníme jeden ze základních fyziologických pochodů, a to dýchání. Tento proces je podmíněn cestami dýchacími, kterými vzduch proudí. Jsou jimi postupně buďto dutina nosní nebo ústní, nosohltan a hltan, hrtan a průdušnice. Pomocí rytmické činnosti svalů nádechových a výdechových probíhá stálá výměna vzduchu v plicích. Hlavním dýchacím svalem je již zmíněná bránice, která je spolu s vnější vrstvou mezižeberních svalů především svalem nádechovým. Při nádechu se tedy bránice, která funguje jako píst, stlačuje dolů a při výdechu se opět vtlačuje zpět do původní pozice. Při vydechování je aktivní vnitřní vrstva mezižeberních svalů a svaly přední stěny břišní, které po nádechu vracejí břišní útroby do původní polohy.<sup>15</sup>

*Fonační ústrojí* – ve fonačním (hlasovém) ústrojí se tvoří samotný hlas. Toto ústrojí se skládá z hrtanu, který je uložen v přední části krku, a rezonátoru, do kterého patří dutiny nadglottické (hltan, dutiny ústní, nosní a lebeční) a podglottické (průdušnice, průdušky a plicní sklípky). Hrtan ústí nahoře do hltanu a dole se napojuje na průdušnici. Nadále je nutno zmínit hrtanovou příklopku (epiglottis), pomocí které se při polykání vzadu hrtan uzavře. Uvnitř hrtanu jsou také uloženy hlasivky, které jsou tvořeny vazy hlasovými, svalstvem a sliznicí. Pomocí těch se hlasivky napínají, zkracují, či povolují. Důležitou roli hraje hlasová štěrbina (glottis), která se nachází mezi hlasivkami, a která se může zužovat či rozšiřovat pomocí svěračů a rozvěračů, které působí na svalový výběžek hlasivkových chrupavek. Hlasivky se s vydechnutým vzduchem dají do pohybu a kmitu a tím vytváří zvuk o frekvenci dané zúžením hlasové štěrbině. Rezonátorem jsou již zmíněné dutiny nadglottické a podglottické, které jsou stěžejní pro ovlivňování barvy hlasu. Jednotlivé dutiny jsou odděleny dutinami, které mění svou

---

<sup>14</sup> ŠTÍBROVÁ, Ivana a Jiří KOLÁŘ. *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Netolice: Jc-Audio, c2009.

<sup>15</sup> Tamtéž.

velikost a tvar, čímž utváří prostředí k vytvoření různých vokálů. Dále dělíme rezonanci podle umístění rezonátoru na rezonanci hlavovou a rezonanci hrudní. „*Hlavová rezonance dodává tónu nosnost, plynulost, svítivou a kovovou barvu a v píamou jemnou průzračnost. Hrudní rezonance je oporou zvučnějšího a barevnějšího hlasu.*“<sup>16</sup> Obě rezonance by však měly být využívány ve vyrovnaném poměru, což je při zpěvu nutné k jejich bezpečnému ovládní.<sup>17</sup>

*Artikulační ústrojí* – je poslední složkou, ze které se hlasové ústrojí skládá. Artikulační ústrojí slouží k tomu, aby byl zvukový proud přeměněn v hlásky, řeč či zpěv. Do tohoto ústrojí, které upravuje hlas, patří jako z prvních rezonátorů hltan. Ten pomocí svého svalstva, úst a jazyka dovoluje dále zmíněným dutinám měnit svůj tvar, napětí i formy objemu. Bezpochyby by se artikulační ústrojí neobešlo ani bez hlavních částí jako jsou dutina ústní, ústa s jazykem, dutina nosní a dutiny kostní obličejových. Dvě možné cesty od hltanu – ústy a nosem – k vnějšímu prostředí jsou navzájem odděleny tvrdým (palatum durum) a měkkým patrem (palatum velum), jež je zakončeno výběžkem zvaným čípek (uvula). Jak je patrné, tak k samotnému formování hlasu v hlásky dochází až v dutině ústní. Na artikulaci také mají podíl rty a zuby, které vpředu ukončují dutinu ústní. Dutina nosní slouží k oteplování vdechovaného vzduchu a k zachycování prachu. Vedlejší dutiny nosní jsou vyústěním několika dalších menších dutin v obličejových kostech, kterými jsou dutiny čelistní, čelní a sklípky čedičné.<sup>18</sup>

Vznik hlasu neboli fonace, závisí na přesném uspořádání činností všech tří složek funkcí těchto ústrojí. Hlasová štěrbina mezi hlasivkami zaujímá při nádechu trojúhelníkovitého tvaru a při fonaci se štěrbina zužuje a hlasivky jsou k sobě přimknuty. Nadále se tlakem vzduchu hlasivky rozevrou a část stlačeného vzduchu vytlačí do prostoru nad hrtanem. Tímto procesem tlak vzduchu pod hlasivkami poklesne a hlasivky se opět sevrou. Tento celý koloběh se opakuje několikrát za vteřinu. Výšku hlasu udává kmitočet hlasivek. Podle Štíbrové a Koláře „*primární zvuk lidského hlasu, vytvořený v hrtanu hlasivkami, proniká do nadglottických i podglottických rezonátorů, a kromě zabarvení a zesílení získává tvar příslušné hlásky*“<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> ŠTÍBROVÁ, Ivana a Jiří KOLÁŘ. *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Netolice: Jc-Audio, c2009.

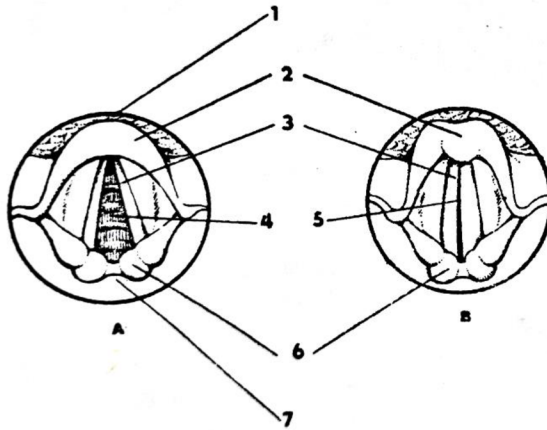
<sup>17</sup> Tamtéž.

<sup>18</sup> Tamtéž.

<sup>19</sup> ŠTÍBROVÁ, Ivana a Jiří KOLÁŘ. *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Netolice: Jc-Audio, c2009.

**Pohled na hrtan shora**  
**A - při dýchání**

**B - při fonaci**



1. Spodní část jazyka
2. Příklůpek
3. Hlasivky
4. Průdušnice
5. Hlasová štěrbina
6. Chrupavka hlasivková
7. Jícen

**Obr. 1:** Pohled na hrtan shora při dýchání a fonaci.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> ŠTÍBROVÁ, Ivana a Jiří KOLÁŘ. *Sborový zpěv a řízení sboru I.* Netolice: Jc-Audio, c2009.



## 2.2 Fyziologie hrdelního zpěvu

Podkapitola fyziologie hrdelního hlasu bude pojednávat o místech v lidském těle, kde vzniká, a za jakých okolností, právě hrdelní hlas. Též pro tuto kapitolu bude aplikovatelná většina obsahu ke vzniku běžného mluvního a zpěvního hlasu. Vysvětlíme si však rozdílné principy jejich vzniku a také další možné části lidského těla, vztahující se k tvorbě hrdelního hlasu. Podrobnější fyziologické popisy jednotlivých stylů hrdelního zpěvu budou rozepsány v daných podkapitolách níže – pod svým nesoucím názvem.

Při normální řeči a zpěvu se ke generování zvukových vln vestibulární řasy (nepravé hlasivkové vazy) nevyužívají, zatímco při praktikování hrdelního hlasu jsou tyto hlasivky hlavním zdrojem zvuku. Uvnitř hlasivek se však nachází mnoho dalších pružných struktur, které se dají rozvíbrovat a vytvořit tak zvuk, a těmi jsou již zmíněné nepravé hlasivkové svaly, které jsou párovou tkání uloženou přímo nad těmi pravými. Dále arytenoidní (hlasivková) chrupavka, která se nachází v zadní části hrtanu a napomáhá při fonaci (tvorbě hlasu), aryepiglotické řasy (tkáň mezi hlasivkovou chrupavkou a hrtanovou příklopkou – epiglottis) a spodní část hrtanové příklopky. Všechny tyto části se dají uvést do vibrací, což vede k různým typům hrdelního zpěvu.<sup>21</sup>

Další zásadní faktory, které jsou společné a hrají roli i při tvorbě hrdelního zpěvu již byly zmíněné v předešlé kapitole. Ale jak jsme se již dozvěděli, nejdůležitějším faktorem je především přísné uspořádání procesů těchto tří složek – dýchací, fonační a artikulační ústrojí.<sup>22</sup>

Podle paní doktorky Drlíčkové „*je podmínkou pro hrdlení zpěv dobrý zdravotní stav dýchacích a hlasových orgánů. Při zpěvu velmi aktivně pracují plíce, hrtan, hltan, jazyk a rty. Je vytvářen silný břišní tlak, jsou zapojeny prsní a mezižeberní svaly a svaly zad především v bederní oblasti.*“<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> BEHAR, Alberto, Mike KUMAR a Hans KUNOS. *A LOOK AT THROAT SINGING* [online]. York University, Toronto, 2001 [cit. 2023-06-04].

<sup>22</sup> ŠTÍBROVÁ, Ivana a Jiří KOLÁŘ. *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Netolice: Jc-Audio, c2009.

<sup>23</sup> DRLÍČKOVÁ, Svatava. *Specifika a přínos tuvinské hudby a zpěvu pro českou muzikoterapii*. Olomouc, 2014. diplomová práce (Mgr.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Pedagogická fakulta

## 2.3 Alikvotní technika

Tato podkapitola se zaměřuje na vymezení základní alikvotní techniky a rozlišení jednotlivých postupů, jimiž se alikvotní zpěv či tóny tvoří.

Základem vzniku hrdelního zpěvu, je určité sevření hlasivek, které pomáhá s oddělením alikvotních nebo také harmonických tónů uvnitř dutiny ústní. Lze se ho naučit slabým a pozvolným zpěvem v nízké poloze pomocí nejnižšího hlasového rejstříku. Udržováním hlasivek v jedné a té stejné poloze přidává na hlasitosti a barvě hlasu. Toto svírání hlasivek pomáhá k vytvoření rezonančního prostoru v dutině ústní. K vytvoření alikvotních tónů se jazyk musí pohybovat směrem nahoru a dolů, pohyb připomínající pískání, anebo také naznačení vyslovení vokálů *a, e, i, o, u*. Špička jazyka je umístěna za horními zuby, přičemž si můžeme dopomocť vyslovením písmene „L“ a strany jazyka jsou opřené o horní stoličky. Zvedáním a snižováním prostředku jazyka, zatímco špička a strany jazyka jsou v již zmíněné pozici, docílíme vytvoření alikvotních tónů. Tato technika je však zapotřebí trénovat a zkoušet. Nedílnou součástí je experimentování se svým hlasem, zkoumání nejvhodnějších pohybů jazyka, při kterých nám jdou alikvotní tóny nejlépe oddělit a rozlišit svým vlastním sluchem.<sup>24</sup>

Alikvotní tóny se objevují již při obyčejném zazpívání jednoho tónu, nicméně pro naše ucho to není tak snadno rozeznatelné, jako když jednotlivé tóny oddělíme technikou alikvotního zpěvu. Tato technika má však více variant, jak jednotlivé hlasy filtrovat. Co se týče pohybu základního i alikvotního tónu, buďto zpěvák v základu drží stejný tón a postupně posouvá jeho alikvóty, nebo naopak se zadrží alikvotní tón a mění se tón fundamentální. Dále můžeme pohybovat s oběma tóny paralelně, a to v rozmezí intervalů, anebo zpívat alikvotní řadu a v základu měnit dva tóny určitého intervalu. Račím pohybem obou tónů též můžeme docílit odlišného postupu. Nejvyšším uměním je však zazpívat samotnou píseň, což zní, jako byste se doprovázeli a zároveň zpívali melodii samotným hlasem<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> RUIZ, Michael J a David WILKEN. *Tuvan throat singing and harmonics* [online]. 2018, May 2018, 8 [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: doi:10.1088/1361-6552/aaa921

<sup>25</sup> HEFELE, Anna-Maria. *Polyphonic overtone singing - explained visually* [online]. YouTube, 2014.

## 2.4 Historie hrdelního zpěvu

Hrdelní zpěv je tradiční styl zpěvu, který je nejvíce spjatý s kulturou kočovných obyvatel pocházejících z okolí podél pohoří Altaj ve středu Asie, ale je také součástí kultury Inuitů v oblasti Kanady, Aljašky a Grónska. Avšak nejvíce pramenů o hrdelním zpěvu vychází z tradiční tuvinské a mongolské kultury na území Ruska. „První písemné zprávy a zmínky o hrdelním zpěvu pochází ze zápisků cestovatele a etnografa P. Ostrovského z roku 1865. Blíže popsal styly hrdelního zpěvu, ale také kulturu Tuvinců a hudební nástroje.“<sup>26</sup>

Hrdelní zpěv na Altaji provozovali zejména pasáci, obchodníci a řemeslníci. Podle dávné tradice, hrdelní zpěv zpravidla vykonávali muži, protože dle odborníka na hrdelní zpěv, Theodora Levina, „*hrdelní zpěv činí ženy neplodnými*“<sup>27</sup>. Na tuto pověru již ale bylo zanevřeno a techniku hrdelního zpěvu se nyní učí i ženy<sup>28</sup>.

S kontrastem se setkáváme v inuitské tradici hrdelního zpěvu, kde zásadní roli sehrály hlavně ženy. Ačkoliv k němu byli vedeni i malí chlapci, s dospíváním je čekala povinnost lovu, tudíž byl hrdelní zpěv přenechán právě jejich něžným protějškům. Jelikož tato technika byla po dobu sta let zakázána křesťanskými kněžími, teprve nyní se jí dostává nového života a zažívá renesanci. Především mladší generace se ztotožňuje s touto technikou, aby zachovaly nejen ji, ale poznaly i své kořeny, a mohly tradice svých předků později předat dál.<sup>29</sup>

Něco, co dříve bývalo lidovou tradicí, je nyní identitou obyvatel těchto krajů. Ještě donedávna hudební umělci či obyčejní obyvatelé využívající těchto technik provozovali zpěv jen ve své uzavřené komunitě, avšak nyní se technice dodává celosvětové měřítko. Hudební soubory či sóloví umělci, jež propagují tento alternativní styl hudby, jsou nyní uznávanými symboly tradiční kulturní identity.<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> DRLÍČKOVÁ, Svatava. Specifika a přínos tuvinské hudby a zpěvu pro českou muzikoterapii. Olomouc, 2014. diplomová práce (Mgr.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Pedagogická fakulta

<sup>27</sup> LEVIN, Theodore a Valentina SÜZÜKEI. In: *Where Rivers and Mountains Sing: Sound, Music, and Nomadism in Tuva and Beyond* [online]. Indiana University Press, 2010, s. 312

<sup>28</sup> Tamtéž.

<sup>29</sup> *Throat Singing: A unique vocalization from three cultures* [online]. Smithsonian Folkways

<sup>30</sup> LEVIN, Theodore C. a Michael E. EDGERTON. *The Throat Singers of Tuva* [online]. In: . Scientific American, 1999, s. 80-87 [cit. 2023-06-20].

## 2.5 Využití hrdelního zpěvu

V této podkapitole se bude pojednávat o obecném využití hrdelního zpěvu podle různých kulturních zvyklostí a tradic. Budou zde uvedeny příklady, jak v se odlišných kulturách hrdelní zpěv využívá. Každá oblast si pojímá praktiky i účel alternativní hlasové techniky po svém, avšak všechny spojuje jakási kulturní tradice se zpěvem spjatá, zároveň se praktikami vyjadřuje duchovno i pocta svým předkům. Tato alternativní technika má mimo jiné uplatnění v moderním světě v muzikoterapii, která využívá potenciál zpěvu pro relaxační a léčebné účinky svých klientů.

Hrdelního zpěvu, jako dlouholeté tradice obyvatel střední Asie, bylo využíváno nejen při důležitých obřadech, a svátcích, ale také při běžných každodenních činnostech. Například k usnutí dítěte, nebo i k přivolání stáda yaků.<sup>31</sup>

Vlivy Khöömei dorazily v 15. století do Tibetu, kde se stal součástí zpívání manter mnichů. Tibetští mnichové mají taky svou tradici hrdelního zpěvu, který využívají právě při již zmíněném zpívání manter, a také při meditaci. Nicméně jejich styl zpěvu se podstatně liší od toho tuvinského. Mniši zpívají až o oktávu nižší základní tóny než ostatní kultury. Tato hloubka dosahuje až 75 Hz, přičemž v tradiční asijské kultuře se zpěv pohybuje kolem 150 Hz.<sup>32</sup>

V inuitské kultuře ženy využívaly hrdelní zpěv mimo jiné k lákání zvěře a manifestaci úspěšného lovu, ale také aby se jejich muži co nejdříve z toho lovu navrátili. Tyto zpěvy také zpodobňovaly elementy přírody jako vzduch, vítr, vodu či moře. Ženy se těmito rituály nejen zabavovaly po dobu absence jejich mužů, ale zároveň ovlivňovaly a vytvářely nejvhodnější prostředí ve prospěchu lovců a rybářů. Hrdelní zpěvy také sloužily jako šamanské rituály, kdy ženy svým zpěvem vyjadřovaly úctu k duchům zvířat či svých předků a vyzývaly je k pomoci během lovu či léčení nemocných.<sup>33</sup>

V dnešní době se hrdelní zpěv prolíná s ostatními hudebními žánry a tím vytváří nové hudební styly a druhy, které se stávají více a více populárními. V Tuvě se nejčastěji hrdelní

---

<sup>31</sup> DRLÍČKOVÁ, Svatava. Specifika a přínos tuvinské hudby a zpěvu pro českou muzikoterapii. Olomouc, 2014. diplomová práce (Mgr.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Pedagogická fakulta

<sup>32</sup> RUIZ, Michael J a David WILKEN. *Tuvan throat singing and harmonics* [online]. 2018, May 2018, 8 [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: doi:10.1088/1361-6552/aaa921

<sup>33</sup> NATTIEZ, Jean-Jacques. *Inuit Throat-Games and Siberian Throat Singing: A Comparative, Historical, and Semiological Approach* [online]. In: . University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology, 1999, s. 399-418 [cit. 2023-06-09].

zpěv propojuje s žánry jako je metal a rock. Tohle novodobé zařazení mezi populární směry hudby značí otevřenost a vývoj umělců této tradiční praktiky vůči novým proudům hudby.

### 3 TYPY HRDELNÍHO ZPĚVU

Třetí kapitola si klade za cíl seznámit čtenáře s jednotlivými typy hrdelního zpěvu, které jsou nejčastěji děleny geograficky a dle místa vzniku v těle. Dále se dozvíme, čím se konkrétní styly liší anebo čím si jsou naopak podobné nebo zda se prolínají.

Typy hrdelního zpěvu dělíme podle regionu a původu lidí, kteří ho provozují. Dále můžou být rozdíly v místě vzniku tónu, a místa jeho rezonance. Výsledný zvuk závisí na artikulaci, pohybu jazyka, rtů a čelistí. Odlišnosti mezi jednotlivými druhy typů hrdelního hlasu souvisí i na textovém zabarvení, jeho námětu a emoci tomu přiložené. Jelikož je hrdelní hlas nejcharakterističtější pro území střední Asie, kterým je Tuva, budou se popisy nejvíce týkat stylů hrdelního hlasu právě tady z tohoto území.

Tuva je oblast, kde je hrdelní zpěv nejvyvinutější a vzniklo zde nejvíce druhů hrdelního hlasu. Tuvinstí obyvatelé vytvořili mnoho různých druhů hrdelního zpěvu. Avšak nejběžnější tři styly tuvinského hrdelního zpěvu, které jsou vyvinuté ze základní techniky Xorekteer, jsou Khöömei, Kargyraa a Sygyt. Doplňujícími styly, které jsou vytvořené i smícháním více druhů, jsou Ezengyleer a Borbanadyr. Tyto druhy hrdelního zpěvu jsou mezi sebou mnoha faktory rozlišné, a proto je třeba uvést jejich základní charakteristiky. Je však nespočet stylů, které jsou směsicí více druhů hrdelního zpěvu a nadále se vyvíjejí a vytváří nová propojení.

#### 3.1 Xorekteer

Technika zpěvu Xorekteer, v překladu *hrudní hlas*, je tou nejzákladnější a nejvíc stěžejní složkou techniky hrdelního zpěvu, ze které vychází další druhy tuvinského hrdelního zpěvu. Je to vlastně samotný hrdelní zpěv, který je tvořen bez jakýchkoliv úprav dutiny ústní. Zvuk tedy není dokreslován protáhnutím úst, vytvarováním rtů, či pohybem jazyka. Celý proces se odehrává v hrtanu a pomocí jeho stahů. Při této technice nedochází k tvorbě alikvotních tónů, tudíž slyšíme pouze čistý hrdelní zpěv<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> *Tuvan Throat Singing Basics with Jerry Walsh* [online]. YouTube: Didge Project, 2016 [cit. 2023-06-12].

## 3.2 Khöömei

Khöömei, v překladu *hrdlo* anebo *hltan*, je nejznámější a taky nejhojněji používanou formou tuvinského hrdelního zpěvu. Tento název je nejen obecným pojmenováním pro všechny typy hrdelního zpěvu střední Asie, ale jak je již zmíněno, zastřešuje konkrétní název hrdelního zpěvu. Khöömei je nejsnazší technikou hrdelního zpěvu k naučení ze všech ostatních. Vytváří totiž jasné a jemné alikvotní tóny většinou se základním tónem ve střední poloze hlasu zpěváka. Ve stylu Khöömei jsou jasně slyšitelné dva znějící tóny. Tato technika využívá jednoho nebo dvou prostorů či komor v dutině ústní, ve které se hlas rozléhá, tudíž můžeme styl zařadit jako zpěv využívající jedné i dvou dutin či komor. To znamená, že jazyk v ústech buďto volně leží a nevytváří žádné rezonanční prostory navíc, anebo zvedá jazyk nahoru, čímž zastupuje pozici přepážky oddělující dva rezonanční prostory. Požadovaná harmonie vychází hlavně z různých kombinací pohybů rtů, jazyka a hrdla. Břicho při zpěvu zůstává uvolněné, stejně tak jako nízké napětí hrtanu. Vše by mělo probíhat hladce bez přílišné námahy či napínání.<sup>35</sup>

*„Podle starých tradic ženy brzy ráno vstávaly, aby podojily krávy a vypustily je na pastvu. Večer je opět zaháněly do ohrad a dojily. V té době se muži věnovali dětem. Při ukládání ke spánku nebo při časném ranním probuzení otec dětem zpíval ukolébavky hrdelním zpěvem chomei. Doslovně můžeme přeložit jako ukolébávající chomei.“<sup>36</sup>*

Samotný styl Khöömei má ještě několik dalších podkategorií tohoto stylu hrdelního hlasu, jako jsou rgy chomei, buga chomei, opei chomei, despen chomei a mnoho dalších<sup>37</sup>. Tyto

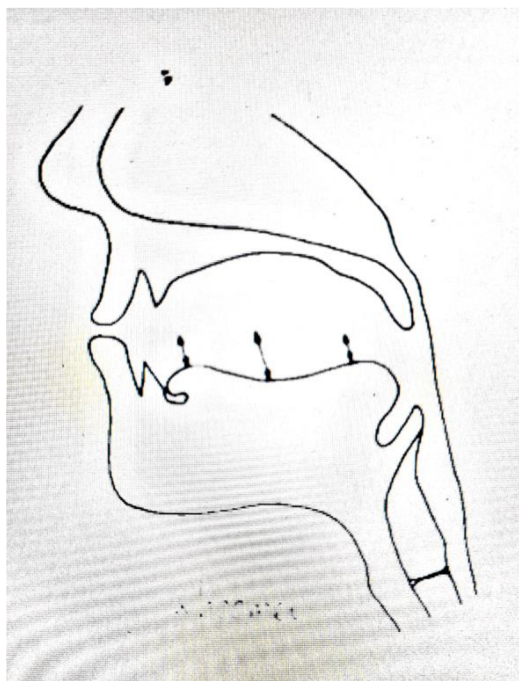
---

<sup>35</sup> COSI, Piero a Graziano TISATO. *ON THE MAGIC OF OVERTONE SINGING* [online]. 2003, 18 [cit. 2023-06-19].

<sup>36</sup> DRLÍČKOVÁ, Svatava. *Specifika a přínos tuvinské hudby a zpěvu pro českou muzikoterapii*. Olomouc, 2014. diplomová práce (Mgr.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Pedagogická fakulta

<sup>37</sup> Tamtéž.

odlišné názvy jednoho stejného druhu se více či méně liší v místě vzniku, které technika při zpěvu využívá.



Obr. 2: Znázornění prostoru v dutině při zpěvu stylu Khöömei<sup>38</sup>

### 3.3 Kargyraa

Kargyraa, znamená v překladu *chraptavý hlas*, který se vyznačuje zvukem nejhlubšího basového rejstříku. Obecně platí, že čím hlubší zvuk, tím je krásnější.<sup>39</sup> Při zpěvu je jazyk volně položený a brada lehce svěšená. Pomocí otevírání spodní čelisti směrem dolů, je v dutině ústní vytvořen velký prostor, který umožňuje rozmanitost v udávání výšky hlavní harmonie. U téhle techniky, ze které při prvním poslechu diváky až zamrazí, zpěvák produkuje širokou škálu harmonií.<sup>40</sup> Zvuk musí vzejít z nejhlubší části průdušnic, a poté nízké tóny začínají rezonovat v hrudi. Kargyraa je úzce spjatá se zpěvem samohlásek v melodické lince.<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> VAN TONGEREN, Mark C. *Overtone Singing: Physics and Metaphysics of Harmonics in East and West*. 2, ilustrované vydání, přepracované vydání. Michiganská univerzita: Fusica, 2010

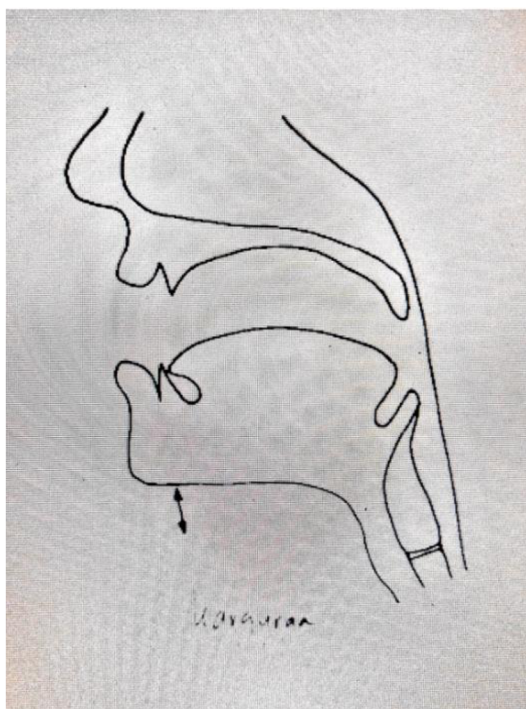
<sup>39</sup> COSI, Piero a Graziano TISATO. *ON THE MAGIC OF OVERTONE SINGING* [online]. 2003, 18 [cit. 2023-06-19].

<sup>40</sup> VAN TONGEREN, Mark C. *Overtone Singing: Physics and Metaphysics of Harmonics in East and West*. 2, ilustrované vydání, přepracované vydání. Michiganská univerzita: Fusica, 2010.

<sup>41</sup> COSI, Piero a Graziano TISATO. *ON THE MAGIC OF OVERTONE SINGING* [online]. 2003, 18 [cit. 2023-06-19].



„Hluboká Kargyraa je spojována se zvukem, který vydává velbloud. Podle starých legend se vypráví, že když matka ztratí syna, pláče pro něj sedm let, když velbloudice ztratí mládě, tak sedm dní. Její pláč je velmi hluboký, jako by vycházel ze středu srdce stejný jako zvuk Kargyryy. Silně rozechvívá jak toho, kdo zpívá, tak všechny, kdo Kargyruu slyší. Dochází k tak silnému uvolnění hrtanu, že se rozechvějí hlasivky.“<sup>42</sup>



**Obr. 3:** Znárodnění prostoru v dutině při zpěvu stylu Kargyraa<sup>43</sup>

---

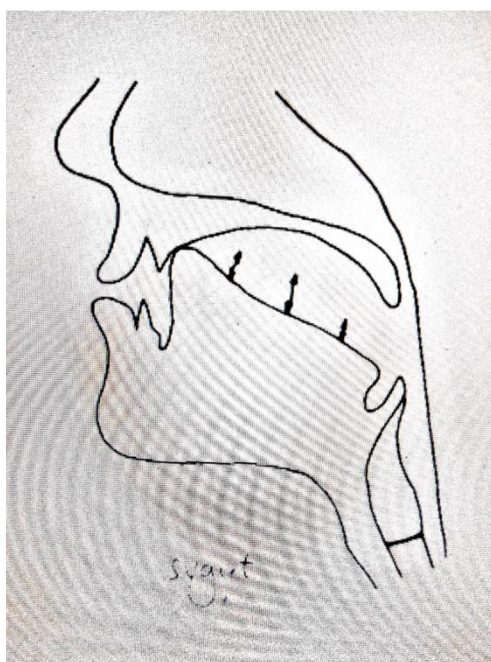
<sup>42</sup> DRLÍČKOVÁ, Svatava. Specifika a přínos tuvinské hudby a zpěvu pro českou muzikoterapii. Olomouc, 2014. diplomová práce (Mgr.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Pedagogická fakulta

<sup>43</sup> VAN TONGEREN, Mark C. *Overtone Singing: Physics and Metaphysics of Harmonics in East and West*. 2., ilustrované vydání, přepracované vydání. Michiganská univerzita: Fusica, 2010.

### 3.4 Sygyt

Hrdelní zpěv Sygyt, v překladu znamená *pišťala* nebo také *hvízdol*, což velmi charakterizuje zvuk této tuvinské techniky hrdelního zpěvu, protože opravdu zní jako flétna. Sygyt má silnou až ostře pronikavou harmonickou složku a lze jej využít k přednesu složitějších, prokomponovanějších a výraznějších skladeb. Tento styl má kořeny v metodě Khoomei, tudíž mají společné základy. Avšak Sygyt se zpívá s polootevřenými ústy a špička jazyka je položena za vrchními zuby a znovu se snažíme vyslovit písmeno „L“. Špička jazyka opět zůstává ve zmíněné poloze a poté se už jazyk polohuje podle harmonické potřeby. Více méně se jedná o stejnou techniku, která byla popsána u stylu Khöömei, avšak s rozdílem spočívá v barvě zvuku způsobené absencí nízko položených tónů. K docílení čistě křišťálového flétnového zvuku, je zapotřebí odfiltrovat spodní harmonické složky, které umí zamaskovat výsledný zvuk.<sup>44</sup>

Tato technika stejně jako styl Khöömei, k reprodukci zvuku využívá v dutině ústní dvou prostorů. Dělicí částí dutiny ústní je jazyk, který se v ústech pohybuje a tím utváří dvě centra pro rozeznění odlišného zvuku.<sup>45</sup>



**Obr. 4:** Znárodnění prostoru v dutině při zpěvu stylu Sygyt.<sup>46</sup>

<sup>44</sup> COSI, Piero a Graziano TISATO. *ON THE MAGIC OF OVERTONE SINGING* [online]. 2003, 18 [cit. 2023-06-19].

<sup>45</sup> Tamtéž.

<sup>46</sup> VAN TONGEREN, Mark C. *Overtone Singing: Physics and Metaphysics of Harmonics in East and West*. 2, ilustrované vydání, přepracované vydání. Michiganská univerzita: Fusica, 2010.



### 3.5 Ezengyleer a Borbanadyr

Borbanadyr není až tak samostatný styl hrdelního zpěvu jako jsou Khoomei, Kargyraa a Sygyt, ale spíše kombinace prvků využívaných v již zmíněných stylech. Jméno tohoto stylu pochází z tuvinského názvu *rozbouřený* či *kolébavý*, jelikož se vyznačuje znaky jako jsou akrobatické trilky anebo zvuky připomínající živé švitoření. Při užívání nižších poloh při zpěvu, nemá tato technika daleko od tibetských buddhistických zpěvů. Borbanadyr se obecně soustřeďuje na pohyb melodické linky ve vyšších polohách.<sup>47</sup>

Ezengyleer pochází ze slova *třmen*, a vyznačuje rytmickou harmonií, která svým kmitáním představuje cinkání kovových třmenů při jízdě na koni. Ezengyleer je variantou stylu Sygyt, ale výrazem se liší od zpěváka ke zpěvákovi, tudíž je představa čistě na interpretaci každého umělce. Společným pojítkem by však měla být hudba připomínající cval koně dominující v harmonických či alikvotních tónech.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> COSI, Piero a Graziano TISATO. *ON THE MAGIC OF OVERTONE SINGING* [online]. 2003, 18 [cit. 2023-06-19].

<sup>48</sup> Tamtéž.

### 3.6 Inuitský katajjaq

Inuité jsou původní obyvatelé nejsevernější části Ameriky. Pro tento národ byl však námět k hrdelním písním trochu jiný než v asijské kultuře. Pořád se zde objevují motivy přírody a zvířat, které jsou dokonce inspirací k imitování jejich zvířecích zvuků. V písních můžeme slyšet například zvuky hus, tuleňů, racků apod. K imitaci přírodních zvuků také patří šumění vody, mořské vlny, vítr nebo polární záře.<sup>49</sup>

Nicméně tento styl hrdelního zpěvu, na rozdíl od ostatních typů hrdelního zpěvu, provádí ženy. Inuitský hrdelní zpěv byl provozován zejména pro zabavení publika. Dále třeba také k uspaní dítěte, které matka měla šátkem uvázané kolem sebe na zádech.<sup>50</sup>

Nejčastěji je akt zpěvu pojat jako párová hra mezi ženami. Zpěv probíhá jako jakási konverzace, či souboj mezi dvěma ženami. První žena zahájí zpěv jednoduchým motivem a druhá jej musí zopakovat a přidat další, na který musí navázat začínající zpěvačka. Takhle se píseň postupně ztěžuje a nabaluje a žena, která již není schopná udržet rytmus, či se rozesměje, prohrává. V minulosti se tímto stylem souboje ženy prosazovaly o zájem nezadaného mládence, který se nemohl rozhodnout, kterou ženu si má vybrat. Tudíž ženy rozhodly za muže. Ta žena, která vyhrála pěvecký souboj, vyhrála i srdce nápadníka. Jelikož je motivací této hry právě soutěžení, účastnice se mnohdy sázely o nějaký předmět, či kus oblečení, který se té druhé líbil, anebo již zmíněného potencionálního partnera.<sup>51</sup>

Inuitský hrdelní zpěv je postavený na prvcích jako jsou rychlé nádechy a výdechy na dané slabiky. Velkou roli hraje i rytmus, který se v průběhu zpěvu může měnit. Využívá se i imitací a kánonů, kdy po sobě ženy opakují vymyšlený motiv. Bývá jen výjimkou, když druhý hlas není identickou ozvěnou hlasu prvního. Když jedna žena zazpívá notu nízkou, druhá jí odpoví notou vysokou. Ženy, či dívky, se při hrdelní hře většinou drží za paže naproti sobě a pohupují se v rytmu písně.<sup>52</sup>

Ačkoliv pro neznalého posluchače to může znít jako směsice vtipných souzvuků, pro inuitskou kulturu je to tisíciletá tradice, kterou dochovávají přes generace. Matky tuhle

---

<sup>49</sup> NATTIEZ, Jean-Jacques. *Inuit Throat-Games and Siberian Throat Singing: A Comparative, Historical, and Semiological Approach* [online]. In: . University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology, 1999, s. 399-418 [cit. 2023-06-09].

<sup>50</sup> Odsledováno z YouTube videa: *IHPP Event - Inuit Throat singers* [online]. YouTube: McGill University, 2018 [cit. 2023-06-18]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LKTQcxCcxrM>

<sup>51</sup> Tamtéž.

<sup>52</sup> Tamtéž.

techniku předávají svým dcerám a ty zas techniku učí své dcery. Mnohdy je samotný zpěv vnímán jako projev lásky a náklonnosti mezi matkou a dcerou, vyjádření podpory, prohlubování vztahu a v některých případech můžeme mluvit i o udržování kontaktu na dálku, protože v moderní době se tato hra dá vést i přes telefonický hovor, hlasové zprávy nebo videohovory.

## SHRNUTÍ

V teoretické části této bakalářské práce na téma alternativní hlasové techniky – hrdelní zpěv. Na začátek jsem se obeznámil významem hlasových technik, na které navazuje podkapitola – alternativní hlasová hygiena s Gendosovou tuvinskou rozcvičkou, která je využívána v především muzikoterapii, avšak se také zabývá alternativní přípravou hlasu, těla i mysli. Nadále jsme se přesunuli k hrdelnímu hlasu jako samotné hlasové technice, na kterou bylo navázáno podrobným popisem fyziologického vzniku mluvního a zpěvního hlasu, který byl stěžejním pro pokračování v popisu už vzniku hlasu hrdelního, který se však v patrných detailech odlišuje od toho běžného. Poté jsme dostali jakousi představu o historicko-kulturním kontextu této alternativní hlasové techniky, a také jaké typy zpěvů tato technika má. Avšak jsme se nedrželi jenom jedné, a to tuvinské kultury, ale také jsme zabředli do kultury Inuitů. Tímto posledním tématem byla ukončena praktická část.

## METODOLOGIE BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Hlavním cílem této bakalářské práce je teoretické zpracování alternativní hlasové techniky, kterým je hrdelní zpěv. Pod tuto kategorii spadá fyziologická analýza vzniku jak obyčejného mluvního a zpěvního hlasu, tak především podrobný popis vzniku hlasu, který se užívá při praktikách hrdelního zpěvu. Nicméně u rozdílných typů hrdelního hlasu je původ či dotvoření samotného zvuku odlišný, tudíž je zpracován popis vzniku jednotlivých stylů. Nadále je kladen důraz na správné hlasové a dechové rozcvičení i relaxaci, čemuž rozumíme jako hlasová hygiena, příprava kompletního těla a mysli k praktikování této alternativní techniky. Toto téma je zpracované a shrnuté v Gendosově tuvinské rozcvičce, která provádí člověka jednotlivými kroky.

Praktická část je postavena na strukturovaném rozhovoru, který doplnil a potvrdil informace zahrnuté v teoretické části. Rozhovor je zaměřený zejména na tuvinský hrdelní zpěv, jelikož respondentkou byla paní doktorka Svatava Drlíčková, jejíž specializace je právě nasměrována na tuvinskou kulturu hrdelního zpěvu, a to v rámci muzikoterapie. Ačkoliv muzikoterapie není tématem této práce, v technikách hrdelního zpěvu vnímám veliký smysl a potenciál právě k terapeutickým účinkům, proto jsem oslovila doktorku Drlíčkovou, která se psychoterapii a muzikoterapii věnuje.

Zdroje literatury byly převážně zahraničního charakteru, avšak našlo se pár publikací či článků, které byly napsané v jazyce českém. Více než dohledatelných bibliografických pramenů zaměřených na tuhle tematiku, bylo odborných článků, týkajících se především analýzy a grafickým znázorňováním akustických vln při hrdelním zpěvu.



# PRAKTICKÁ ČÁST

Praktická část zahrnuje strukturovaný rozhovor s paní doktorkou Svatavou Drlíčkovou, která korespondenčně odpověděla na sedm otázek týkajících se hrdelních technik, tuvinského hrdelního zpěvu a obecného přínosu hrdelních technik oproti klasickému zpěvu. Otázky vycházejí z teoretické části této bakalářské práce, protože mají za úkol potvrdit, obohatit, nebo i vyvrátit informace, které byly zmíněny výše. Do rozhovoru bylo minimálně zasahováno, a to pouze po formální stránce stylistických úprav.

## 4 ROZHOVOR SE SVATAVOU DRLÍČKOVOU

### 1. Jak probíhá hlasová hygiena a rozezpívání před samotným praktikováním hrdelního hlasu?

*Každý mistr hrdelního zpěvu má trochu jiný postup. Např. samotná jízda na koni posiluje určité svaly těla, které se využívají při zpěvu. Trochu jiné techniky práce s tělem, dechem a hlasem se tak používají ve městech, kde již nemá koně každý (např. Tuvinská filharmonie apod.), jinak to probíhá ve vesnicích. Pokud se někdo hudbě věnuje každý den, zpívá a hraje, většinou po nějaké době již nevěnuje zvláštní čas přípravě, ale začne zpívat a hrát. Při rozezpívání se používají pomocné slabiky, díky nimž se lépe nastaví celé tělo k praktikování hrdelního zpěvu.*

### 2. Je vhodné provádět i rozcvičení, protažení celého těla? A proč?

*Místo pro hlas je vnímáno v bederní části zad, jak na zádech, tak na stejném místě na břiše (odpovídá místu rovnováhy, Hara). Hlas není vnímán jak u nás na krku. Pro každý styl (Tuvinci pracují s pěti styly) je jiné místo na těle to hlavní, odkud se styl, potažmo hlas rodí. Proto je důležité pracovat s celým tělem. Často je využívána práce ve dvojici.*

### **3. Může hlasovou techniku hrdelního zpěvu praktikovat každý?**

*Ano, každý zdravý člověk. Pokud má někdo zdravotní obtíže, tak je potřeba konzultace s lékařem např. při civilizačních chorobách (hypertenze, cukrovka, vysoký cholesterol), epilepsie, stavy po úraze a nemoci, nemoci srdce a další. Není vhodné se zpěvem začínat také v těhotenství a brzy po porodu. Děti v Tuvě zpívají od útlého věku. Techniku hrdelního zpěvu si technicky dokáže osvojit každý, i ženy, ale jejich hlasivky se fyziologicky liší od hlasivek mužů a hrdelní zpěv je pro ženy náročnější.*

### **4. Jaké je využití hrdelního zpěvu v ČR v komparaci s Tuvinskou republikou?**

*Přímo s Tuvinskou republikou nespolupracuji, ale možná jste měla na mysli tuvinské hudebníky a zpěváky. Jsem s nimi, a s altaiskými hudebníky a zpěváky, v kontaktu. Osm roků jsem intenzivně spolupracovala Genadiem Čamzyrynem - Gendosem, který ale náhle v roce 2015 zemřel. Během naší spolupráce proběhlo velké množství koncertů, workshopů hrdelního zpěvu, nahráli jsme CD.... a modifikovali jsme společně Gendosovu tuvinskou rozcvičku, nyní používám spíš označení Gendosova tuvinská meditace v pohybu, pro využívání v Evropě. Hrdelní zpěv často využívám v muzikoterapii v ČR.*

### **5. V jaké hojnosti se v současnosti hrdelní zpěv v Tuvě, a v zemích spjaté s touto technikou, využívá a praktikuje?**

*Tato tradice je stále velmi živá, každodenní.*

### **6. Vyvíjí se někde kultura hrdelního zpěvu, anebo se původní obyvatelé snaží o zachování tradice a způsobu techniky?**

*Respektují a předávají původní kulturu hrdelního zpěvu, ale zároveň ho obohacují o nové techniky a styly a kombinují s dalšími hudebními styly. V Tuvě je často součástí rocku a metalu.*

## 7. Jaký pozitivní vliv má praktikování hrdelního zpěvu na klasickou pěveckou techniku?

*Rozšíření povědomí o těle a jeho možnostech, dobré posazení hlasu, zvýšení dechové kapacity, rozšíření pěveckých dovedností, zvýšení koncentrace při zpěvu....je toho určitě ještě víc, ale zabývám se hrdelním zpěvem spíš z pohledu muzikoterapie.*

### 4.1 Komentář a shrnutí informací z rozhovoru

Odpověď doktorky Drlíčkové na první otázku naznačuje, že každý mistr či učitel má svou vlastní ozkoušenou techniku rozezpívání, kterou preferuje. Tento způsob se mimo jiné liší především na základě místa působení zpěváka a okolnostech, jimiž je obklopen. Některé pro obyvatele přirozené aktivity, jako třeba jízda na koni, napomáhají k aktivování a posilování svalstva, které je potřeba k praktikování hrdelního hlasu. Pokud ale jedinec nemá možnost přístupu k těmto aktivitám, je nutné, aby trénoval jiným způsobem a přizpůsobil se vlastnímu prostředí. Výhodou ovšem je, že jakmile má zpěvák potřebné části těla aktivovány a hrdelnímu zpěvu se pravidelně věnuje, k obyčejnému rozezpívání se, rozehřátí, už je potřeba menšího úsilí, stačí třeba jen pomocné slabiky, které dopomůžou k nastavení těla.

Protože tuvinské styly vnímají jako zdroj hlasu různá místa v těle (nikoliv ale krk, jako je tomu u nás), je podle doktorky Drlíčkové potřeba věnovat se při rozezpívání celému tělu. Nezmiňuje sice konkrétní způsob, nebo nutnost protažení právě celého těla například jógovou technikou nebo jiným stretchingem, je ale evidentní, že Tuvinci vnímají tělo v jeho komplexnosti a dopomáhají si prací ve dvojicích.

V další části doktorka Drlíčková zdůrazňuje, že hrdelní zpěv je vhodný pro každého **zdravého** člověka. Jelikož se jedná o komplikovanou hlasovou techniku, je třeba dbát některých opatření, pokud je člověk zdravotně indisponován, například při výskytu civilizačních chorob. Rovněž se s hrdelním zpěvem doporučuje nezačínat v těhotenství a brzy po porodu. Vhodné a časté je praktikování již od dětství. Také si potvrzujeme, že ženské hlasové ústrojí je fyziologicky odlišné od toho mužského, které je k hrdelnímu zpěvu uzpůsobeno lépe, tudíž je hrdelní zpěv pro ženy náročnější, ale nikoliv nemožný.

Co se týče rozdílů využívání hrdelního zpěvu českými obyvateli a tuvinskými obyvateli (či zpěváky), zásadní diferenciaci v praktikování nalezneme přirozeně už ve folklóru samotném. Odlišná kultura předurčuje hrdelní zpěv v našich končinách k něčemu výjimečnému, terapeutickému, a ne běžně využívanému, či přenášenému mezi generacemi. Je to pro naši kulturu něco cizího, co se našinec musí učit od mistrů techniky. Pro svou podstatu je v České republice využíván hrdelní zpěv například v muzikoterapii, právě doktorkou Drlíčkovou, která s mistrem Genadiem Čamzyrynem spolupracovala po dobu několik let. Sestavili spolu Gendosovu tuvinskou rozvíčku, kterou nyní paní doktorka prezentuje jako Gendosovu tuvinskou meditaci v pohybu.

Dle předpokladů, tuvinský hrdelní zpěv je ve své domovině stále velmi živou tradicí, která se krom zachovávání dočkává i hojných aktualizací, které reflektují zájmy mladých, například současný hudební styl (nejčastěji rock a metal). Hrdelní zpěv se dle doktorky Drlíčkové nadále i zdokonaluje a obohacuje o jiné techniky, předpokládejme reflektující současný životní styl a potřeby.

Širokou škálu pozitivních vlivů hrdelního zpěvu nedokázala paní doktorka přirozeně celou obsáhnout, jelikož na něj nahlíží z pozice muzikoterapie, ale z těch nejdůležitějších bychom mohli zmínit posazení hlasu, zvýšení dechové kapacity, rozšíření pěveckých dovedností, a především lepší uvědomění si vlastního těla a jeho možností.

Závěrem můžeme potvrdit, že obsah rozhovoru s paní doktorkou Drlíčkovou koresponduje s informacemi o tuvinském hrdelním zpěvu uvedenými v teoretické části této práce. Jedná se jak o přípravu ke zpěvu, tak o fyziologické rozdíly a zdravotní (in)dispozice. Nadále jde o aktuální využití hrdelního zpěvu a zejména jsme si potvrdili důležitost zapojení celého těla do této techniky.



## ZÁVĚR

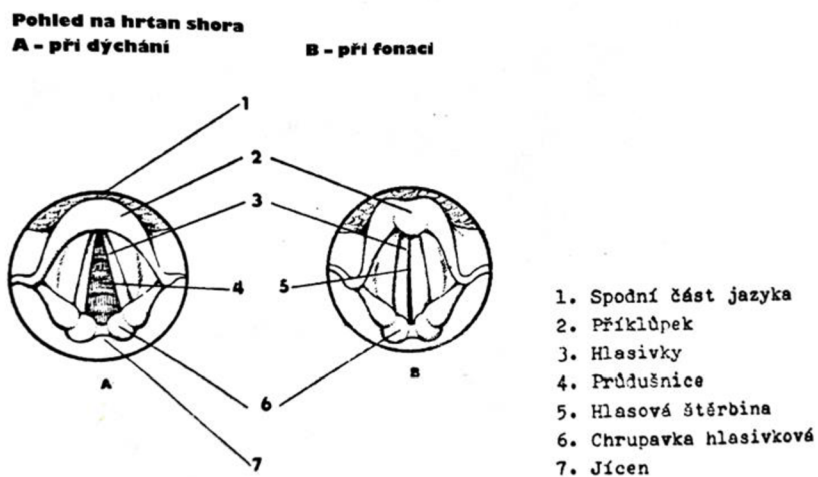
Cílem této práce bylo v teoretické části představit čtenářům alternativní hlasovou techniku – hrdelní zpěv a seznámit je s různými druhy této alternativní techniky. Čtenáři také měli šanci nahlédnout do neobvyklého pojetí hlasové i celotělové rozcvičky podle významného Mistra hrdelního zpěvu, Gendose. V práci byly také zaznamenány jednotlivé druhy hrdelního zpěvu, které jsou význačné pro svou kulturu. Ačkoliv práce nebyla zaměřena na téma muzikoterapie, je tam o ní zmínka, jelikož spadá do využití této alternativní techniky.

Jelikož práce byla obohacena o kontakt na člověka, který s Mistrem Gendos dlouhá léta spolupracoval a hrdelním zpěvem se ve své profesi zabývá, byla by škoda jej nevyužít, a tak vznikl námět pro druhou část bakalářské práce, a to rozhovor s paní doktorkou Drlíčkovou.

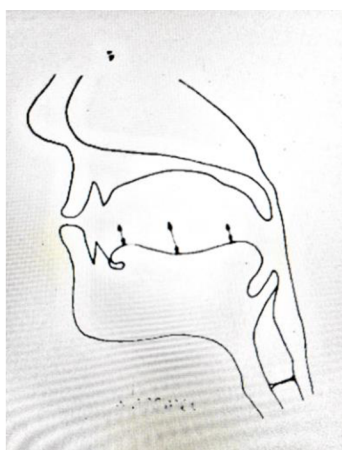
Cíle této práce byly naplněny, jelikož byla práce teoreticky zpracována danou problematikou. Nadále byla věnována pozornost k jejímu seznámení se čtenáři, nadále i vytvořit rozhovor, který se stal cílem práce až později, tudíž obsah nabral nového rozměru. Rozhovor byl však přínosem i pro zodpovězení otázek pro teoretickou část, jelikož ne všechny informace byly tak snadno dohledatelné. Čerpáno bylo i z českých zdrojů, které již toto téma otevírají, avšak koncept nebyl zdaleka tak bohatě zpracován jako v zahraničních odborných publikacích či bibliografii.

## PŘÍLOHA 1

**Obrázek č.1:** Pohled na hrtan shora při dýchání a fonaci (ŠTÍBROVÁ, Ivana a Jiří KOLÁŘ. *Sborový zpěv a řízení sboru I.* Netolice: Jc-Audio, c2009. ISBN 978-80-87132-06-7.)

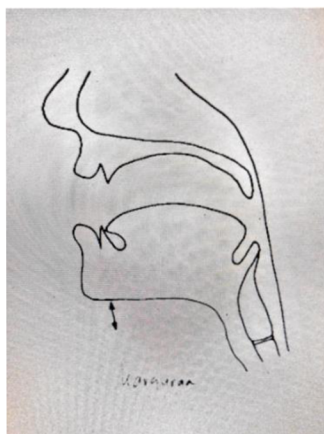


**Obrázek č. 2:** Znárodnění prostoru v dutině při zpěvu stylu Khöomei (VAN TONGEREN, Mark C. *Overtone Singing: Physics and Metaphysics of Harmonics in East and West.* 2, ilustrované vydání, přepracované vydání. Michiganská univerzita: Fusica, 2010. ISBN 9080716324.)

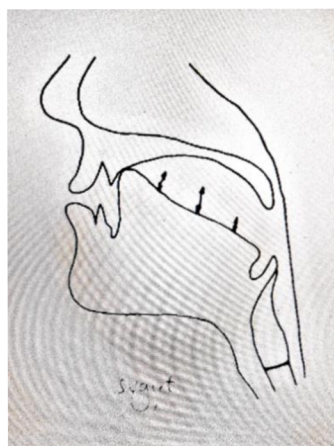


## PŘÍLOHA 2

**Obr. 3:** Znázornění prostoru v dutině při zpěvu stylu Kargyraa  
(VAN TONGEREN, Mark C. *Overtone Singing: Physics and Metaphysics of Harmonics in East and West*. 2, ilustrované vydání, přepracované vydání. Michiganská univerzita: Fusica, 2010. ISBN 9080716324.)



**Obr. 4:** Znázornění prostoru v dutině při zpěvu stylu Sygyt  
(VAN TONGEREN, Mark C. *Overtone Singing: Physics and Metaphysics of Harmonics in East and West*. 2, ilustrované vydání, přepracované vydání. Michiganská univerzita: Fusica, 2010. ISBN 9080716324.)





## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

DAVIDS, Julia and LATOUR, Stephen. *Vocal Technique: A Guide for Conductors, Teachers, and Singers*. Waveland Press, Inc., 2012. ISBN 978-1-57766-782-7.

DRLÍČKOVÁ, Svatava. Specifika a přínos tuvinské hudby a zpěvu pro českou muzikoterapii. Olomouc, 2014. diplomová práce (Mgr.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Pedagogická fakulta

GRIFFITHS, Timothy, Kai ALTER a Barbara SHINN-CUNNINGHAM. *Shaping new sounds*. 2000.

PECKHAM, Anne. *The Contemporary Singer: Elements of Vocal Technique*. Berklee Press, 2010. ISBN 978-0-87639-107-5

SADOLIN, Catherine. *Complete Vocal Technique*. Shout publication, 2008. ISBN 978-8799243617.

ŠTÍBROVÁ, Ivana a Jiří KOLÁŘ. *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Netolice: Jc-Audio, c2009. ISBN 978-80-87132-06-7.

VAN TONGEREN, Mark C. *Overtone Singing: Physics and Metaphysics of Harmonics in East and West*. 2, ilustrované vydání, přepracované vydání. Michiganská univerzita: Fusica, 2010. ISBN 9080716324.

ZENKL, Luděk. *ABC Hudební nauky*. Bärenreiter, 2003. ISBN 978-80-86385-21-1.

### Internetové zdroje

BEHAR, Alberto, Mike KUMAR a Hans KUNOS. *A LOOK AT THROAT SINGING* [online]. York University, Toronto, 2001 [cit. 2023-06-04]. Dostupné z: <https://jcaa.caa-aca.ca/index.php/jcaa/article/view/1356/1097> . CASE STUDY. Institute of Biomaterials and Biomedical Engineering, University of Toronto.

COSI, Piero a Graziano TISATO. *ON THE MAGIC OF OVERTONE SINGING* [online]. 2003, 18 [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/18531039/ON\\_THE\\_MAGIC\\_OF\\_OVERTONE\\_SINGING](https://www.academia.edu/18531039/ON_THE_MAGIC_OF_OVERTONE_SINGING)

GRAWUNDER, Sven. *On the Physiology of Voice Production in South-Siberian Throat Singing: Analysis of Acoustic and Electrophysiological Evidences* [online]. Germany: Frank & Timme, 2009 [cit. 2022-06-05]. ISBN 978-3-86596-172-3. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?hl=cs&lr=&id=d1yFK3XDRoMC&oi=fnd&pg=PA9&dq=type>

[s+of+throat+singing+history&ots=3f3vx4omX8&sig=JaDsny5RfVkyWW2yOffLZd7JNuQ&redir\\_esc=y#v=onepage&q=types%20of%20throat%20singing%20history&f=false](https://www.youtube.com/watch?v=UHTF1-IhuC0&redir_esc=y#v=onepage&q=types%20of%20throat%20singing%20history&f=false)

HEFELE, Anna-Maria. *Polyphonic overtone singing - explained visually* [online]. YouTube, 2014 [cit. 2023-06-04]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=UHTF1-IhuC0>

*IHPP Event - Inuit Throat singers* [online]. YouTube: McGill University, 2018 [cit. 2023-06-18]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LKTQcxCcxrM>

NATTIEZ, Jean-Jacques. *Inuit Throat-Games and Siberian Throat Singing: A Comparative, Historical, and Semiological Approach* [online]. In: . University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology, 1999, s. 399-418 [cit. 2023-06-09]. Dostupné z: [https://www.jstor.org/stable/pdf/852555.pdf?refreqid=excelsior%3Ae4ec1cf046fa470dc0c6f07f6b9e31d0&ab\\_segments=&origin=&initiator=&acceptTC=1](https://www.jstor.org/stable/pdf/852555.pdf?refreqid=excelsior%3Ae4ec1cf046fa470dc0c6f07f6b9e31d0&ab_segments=&origin=&initiator=&acceptTC=1)

LEVIN, Theodore a Valentina SÜZÜKEI. *Where Rivers and Mountains Sing: Sound, Music, and Nomadism in Tuva and Beyond* [online]. In: . Indiana University Press, 2010, s. 312 [cit. 2023-06-05]. ISBN 978-0-253-04503-4. Dostupné z: [https://www.jstor.org/stable/j.ctvj7wm07?saml\\_data=eyJzYW1sVG9rZW4iOiJlMmJlNjM5Ny1hYTE3LTRhNjYtYTI1MS1lZmU4YmUyNmM2N2MiLCJlbWVpbCI6ImthbWlsYS5tYWVha292YTAxQHVwb2wuY3oiLCJpbnN0aXRldGlvbkIkcyl6WjJlZTgwZjBhNi0xNGQ5LTQwYmUtYTJjZi01ZjcyOTkxYjY4ZTEiXX0](https://www.jstor.org/stable/j.ctvj7wm07?saml_data=eyJzYW1sVG9rZW4iOiJlMmJlNjM5Ny1hYTE3LTRhNjYtYTI1MS1lZmU4YmUyNmM2N2MiLCJlbWVpbCI6ImthbWlsYS5tYWVha292YTAxQHVwb2wuY3oiLCJpbnN0aXRldGlvbkIkcyl6WjJlZTgwZjBhNi0xNGQ5LTQwYmUtYTJjZi01ZjcyOTkxYjY4ZTEiXX0)

LEVIN, Theodore C. a Michael E. EDGERTON. *The Throat Singers of Tuva* [online]. In: . Scientific American, 1999, s. 80-87 [cit. 2023-06-20]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/209972/The\\_Throat\\_Singers\\_of\\_Tuva](https://www.academia.edu/209972/The_Throat_Singers_of_Tuva)

RUIZ, Michael J a David WILKEN. *Tuvan throat singing and harmonics* [online]. 2018, May 2018, 8 [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: doi:10.1088/1361-6552/aaa921

Throat singing: A unique vocalization from three cultures. *Throat Singing: A unique vocalization from three cultures* [online]. Smithsonian Folkways [cit. 2023-06-11]. Dostupné z: <https://folkways.si.edu/throat-singing-unique-vocalization-three-cultures/world/music/article/smithsonian>

*Tuvan Throat Singing Basics with Jerry Walsh* [online]. YouTube: Didge Project, 2016 [cit. 2023-06-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LCgzLdCWJrE&t=858s>

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Kamila Macáková
<b>Katedra:</b>	Katedra hudební výchovy PdF UPOL v Olomouci
<b>Vedoucí práce:</b>	Mgr. Lenka Kružiková Ph.D.
<b>Rok obhajoby:</b>	2023

<b>Název práce:</b>	Alternativní hlasová technika – hrdelní zpěv
<b>Název v angličtině:</b>	The alternative vocal technique – throat singing
<b>Anotace práce:</b>	Bakalářská práce se zabývá alternativní hlasovou technikou – hrdelní zpěv. Obsah práce se zaměřuje na historii vzniku hrdelního zpěvu, fyziologický popis a využití této alternativní techniky.
<b>Klíčová slova:</b>	Alternativní hlasová technika, hrdelní zpěv, typy hrdelního zpěvu
<b>Anotace v angličtině:</b>	The bachelor thesis focuses on an alternative vocal technique – throat singing. The content presents a theoretical survey on the history and origins of the throat singing, physiological description and use of this alternative technique.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Alternative vocal technique, throat singing, use of throat singing, types of throat singing
<b>Rozsah práce:</b>	41
<b>Jazyk práce:</b>	Čeština

