

Pěvecká výslovnost a její typy

DAGMAR ZELENKOVÁ, VERONIKA ČERMÁKOVÁ



Summary

Singing pronunciation is one of the most important elements of a singer's interpretation. Proper pronunciation, supplemented by optimal gesture, will enhance the audience's perception of the vocabulary of the spoken words of the character. His or her art needs to be studied with the utmost caution, as unnecessary exaggeration could be achieved by negative reaction from the audience.

Vystihnutí správného charakteru postavy, jejích pocitů a nálad je nutné vždy podmínit optimálním pochopením smyslu slov. Již Cicero pojmenoval výrazové ztvárnění postavy základním stavebním prvkem umění. Démostenés ho nazývá základem i koncem každého umění, které napomáhá gradaci citů a energii vášně. Mancini ve svém slavném traktátu *Riflessioni pratiche sul canto figurato* (Praktické úvahy o ozdobném zpěvu, 1777) vyslovuje domněnku, že ... „ottima interpretazione del personaggio indicato richiede di un cantante una pronuncia buona e precisa, la chiarezza della parola senza alcuna esagerazione.“¹

Gestikulace bývá často přirozenou součástí lidské mluvy a její užití umožňuje vyjádřit hloubku myšlenky. Bylo by ale chybné předpokládat, že slovní gesta jsou vytvářena pouze na základě prožívaného citu, jelikož také vhodná mimika je umění, které napomáhá ve zvýšení účinku ze sledovaného díla na posluchače. Bez těchto atributů se zamýšlený efekt naopak snižuje, což nutí zpěváka k přehánění herecké akce. Gestikulace je nepostradatelnou součástí pěveckého umění, ale je nutné ji používat velmi rozumně a umírněně, jinak se stává nežádoucím a rušivým elementem. Zde napomáhá instinktivní sledování vnitřních pocitů dávajících impuls samotné reakci, kterou je pak nezbytné pomocí daných

zákonitostí dovést k perfektní dokonalosti. Cicero nazývá „...la azione scenica come parte essenziale dell'arte oratoria a gesto.“² Existuje veliké množství modulací hlasu, jež beze zbytku vystihují vyjadřovaný cit a pomoci nichž může pěvec u jakéhokoli tónu fráze vyjádřit prostřednictvím hlasové modulace daný citový prožitek a emoci, který se násobí doprovodem vhodně použité gestikulace. Zpěvní výslovnost je nutné studovat s největší opatrností, jelikož jejím zbytečným přeháněním lze docílit i opačné negativní reakce publika.

Významný pěvecký pedagog 2. poloviny 19. století Enrico delle Sedie *Estetica del canto e dell'arte melodrammatica* (Estetika zpěvu a operního umění, 1885) rozdělil zpěvní afekt daného momentu do sedmi základních rysů: přirozenosti *il semplice*, patetičnosti *il patetico*, komiky *il comico*, melancholie *il malinconico*, tragiky *il tragico*, vyprávění *il narrativo* a popisu *il descrittivo*.³ Přirozenost slouží k tvorbě líbivého tónu, patetičnost dodá patřičný vznešený náboj, komika vytváří tónové různorodosti, odlišuje úsměv od smíchu, melancholie napomáhá sladkým emocím, tragika podněcuje vášně, vyprávění objasňuje děj minulý na různých místech a v různých časech, popis nastíní obrazy.

Mluvní řeč je volná ve svých pohybech, intonaci, modulaci a akcentech. Podléhá pouze



logickým mluvním zásadám a citovému náboji řečníka. Zpěvní řeč oproti tomu musí být spojnici mezi přízvuky, modulací, intonací, metrem a tempem skladby. Nádechy je nutné vést pravidelně podle hudebních frází, ale pěvec musí jejich umístěním akceptovat gramatické fráze a syntaktickou stavbu vět. Pěvcova mimika odpovídá pocitu a výrazu předznamenávaného hudbou, kterou nesmí pouze vnímat jako hudební introdukci, ale vcítit se do jejího charakteru a prožít ho. Proto se často používá zpěvu tzv. před zrcadlem, který napomáhá korekci nevhodných pohybů těla, bránice, očí, čela a úst. Interpret musí sladit svoje vlastní hlasové modulační s těmi hudebními, vytvořenými skladatelem použitím vhodného tempa a docílit tak detailního vyjádření pěveckých afektů. Volným pomalým pohybem slabost a smutek z opuštění, jemným a klidným tempem vnitřní štěstí a naplnění, vysoké tóny napomáhají připodobnění bolesti a hněvu, rychlý tónový pohyb navozuje dojem horečnatého vzrušení, opuštění a vášně. Stále je ovšem nutné dbát o zachování „kouzla skladby“, které vyplývá ze spojení hudebního vykreslení dané situace a podřízení se slovní melodii.

Ve zpěvní interpretaci existují podle delle Sedie tři základní styly výslovnosti:

I. *l'esposizione* (výklad),

II. *la discussione* (spor),

III. *l'amplificazione* (zveličování).

I. *L'esposizione* – charakter výkladu je jednoduchý a skládá se ze čtyř součástí: *la dignità* (důstojnost), *la dimostrazione* (projev), *la narrazione* (vypravování) a *lo scherzo* (žert).

La dignità (důstojnost) se vyjadřuje vážnou a zdrženlivou intonací. Hlas se příliš nezvyšuje, gestikulace odpovídá tedy klidnému až strohému vyjádření, během něhož mluvčí neopouští místo a doprovází svá slova lehkými pohyby ruky, což mu umožňuje snazší vyjádření daného výrazu. Je nutné se vyhnout přehnaně vážnému a jednolitému tempu řeči. Důstojnost a úctu vzbuzuje v Mozartově opeře Kouzelná flétna i postava Sarastro v árii *O Isis und Osiris*. (Notový příklad č. 1)

La dimostrazione (projev) se musí vyznačovat klidným vznešeným hlasem, ukazujícím jak a proč je možné nebo nutné danou věc uskutečnit či nikoli. Srozumitelná výslovnost napomáhá vnímat zřetelně to, co mluvčí touží demonstrovat, oddělující smysluplně slova a fráze od nádechů, pomlk a výrazových pozdržení. Gestikulace se zaměřuje na popisné doplnění situace s hlavou mírně předsunutou před těžiště těla a natočenou směrem k ostatním účastníkům rozhovoru, ke kterým se řečník může lehce přibližovat.

La narrazione (vypravování) jeho slovní vyjádření si vyžaduje klidné i emotivnější důrazy, vždy záleží na charakteru postavy a danému momentu, kterým zvuk hlasu a jeho modulační dodá vhodný náboj. Bude-li vyprávění charakteru vzrušenějšího, slova budou v rychlejší sledu podpořená rozhodnější gestikulací, která však nesmí zastířit nebo zmást smysl sdělení mluvčího. V případě klidnějšího charakteru děje musí gestikulace a výslovnost odpovídat rozvolnění a zmírnění dané situace.

Lo scherzo (žert) vyžaduje lehké přízvuky a temperament, výraz rozpustilého smíchu dodává lehkost zvonivému hlasu, který neopouští radostný náboj. Hlas si i ve vážnějších chvílích musí zachovat umírněný sladký výraz, který je vhodné umocnit optimální gestikulací. Smích je silný emotivní prostředek a v belcantovém období bylo jeho použití omezeno na operu *buffa*. Opera *seria* měla vymezenou možnost afektu smíchu pouze pro scény šílenství nebo zastření zármutku, což není případ tohoto typu zpěvní interpretace. Příkladem *buffo* opery je Mozartova opera *Così fan tutte*, kde postava Despiny v árii *In uomini, in soldati sperare fedeltà?* (U mužů, u vojáků věřit ve věrnost?) se smíchem vysvětluje jisté problémy v lásce. (Notový příklad č. 2)

II. *La discussione* (spor) jeho podstata se dělí do dvou podtypů: prvním je *la discussione continua* (pokračující spor), pro nějž je typická houževnatá, rychlá a energická výměna názorů s nezbytným zvýšením běžné síly hlasu, rychlejší frekvence slov či

spojování větších frází. Je nezbytné dodržování zřetelné čisté a rychlé výslovnosti, nepřilíší se opakující živé gestikulace. Rysy obličeje je vhodné udržovat pohotové nikoli znavené, bez přílišného přehánění a očí energické a pronikavé.

Druhým typem je *la discussione interrotta* (přerušovaný spor), který se vyznačuje drobnými zdrženlivě oddělenými frázemi vyjadřovanými rázným jízlivým hlasem, doplněným výkřiky a zvučnými zvoláními, jejichž efekt násobí vložené dramatické pauzy. Z gestikulace a pohybu lze vycítit netrpělivost a podráždění, pohled interpreta nebo interpretů bývá pevný a pronikavý.

III. *l'amplificazione* (zveličování) obsahuje *l'esortazione* (poučování) a *il lamento* (nářek). První z nich *l'esortazione* (poučování) přehání provinění z důvodu rozrušení a pocitu pobouření. V tomto případě nelze příliš náhle používat sílu zvuku hlasu, ale intonace hlasu musí být rozmanitá a přesvědčivá. Gestikulaci je nutné mít ostrou, ale stále volnější než při sporu (*discussione*) a výraz tváře i očí koresponduje se slovním vyjádřením.

Il lamento (nářek) přehání zveličeného neštěstí tak, aby vyvolal soucit u posluchačů. Hlas musí mít vážný a naléhavý zvuk s nářikavým přízvukem, který rozdělují občasné vzdechy, vzlyky a zadržávání se ve slovech. Dlouhé pauzy je nutné využít k ponurému výrazu zasmušilého a frustrujícího ticha. Hlas se jemně zachvívá vlnami rozrušení, které oživují soucitný výraz a silně oťresanou náladu. Fyzický vzhled interpreta zvýrazňuje smutný pohled, mírně schoulený postoj a jeho gestikulace se vyznačuje

rychlým přechodem mezi volnými pohyby či těmi energickými zoufale úpěnlivými. Pěvcův postoj je pevný, ale ne strnulý, ohyby paží musí být mírně zaoblené a ne s ostrými úhly, gestikulace přiměřená a pomalá, jelikož hudební popis situace *lamenta* taktéž nevyniká ráznými přechody, ale vypovídá o pláči dané postavy. Vzdechy (*sospiri*) jsou vždy vyjádřením smutku, nevole a neštěstí a bývají interpretovány v pianu i ve forte, s jemně prodlouženým slyšitelným nádechem. Vzlyky (*singulti*) jsou dvojího typu a vyžadují také zapojení hlasivkového aparátu, kdy první způsob souvisí s nádechem a spojením vzlyku s dechovou aktivitou a ten druhý je aplikován při zpěvu současně se zazněním tónu a stává se tak jakýmsi vzrušeným slyšitelným výdechem. Příkladem aplikace vzlyků při pěvecké interpretaci může být Mozartova árie Zerliny *Batti, batti* z opery *Don Giovanni*, která není typickým *lamentem*, ale postava ke zveličení nářku užívá *singulti* v rychlém nádechu. (Notový příklad č. 3)

Pro správnou pěveckou výslovnost a deklamaci se vyžadují podobná pravidla jako při běžném ústním podání, jen během interpretace jsou tyto zákonitosti narušeny vlivem hudební složky. Zpěvák by měl přirozeně vyjádřit charakter dané role. Nestačí, že pouze výborně zpívá veršovaný text se správnými pěveckými zásadami. Dobrý interpret musí výkon podpořit vhodnými gesty, pohyby a výrazem obličeje dokázat popsat posluchači jasnou představu o dané postavě, tudíž je nutné, aby pěvcův výraz odpovídal roli v gestech, krocích, výrazu tváře případně kostýmu.

Obrazová příloha

Notový příklad č. 1 – Mozart, Kouzelná flétna, árie Sarastro

3



O I - sis und O - si - ris schenket der

příspěvky

Notový příklad č. 2 – Mozart, *Così fan tutte*, árie Despiny



Notový příklad č. 3 – Mozart, *Don Giovanni*, árie Zerliny



Poznámky

- 1 „...dokonalé ztvárnění uvedených postav vyžaduje dobrou a přesnou výslovnost, srozumitelnost slova bez jakéhokoli přehánění.“ MANCINI, Giambattista. *Riflessioni pratiche sul canto figurato*. Bologna: Forni editore, 1777, s. 78.
- 2 „...herekou akci výřečnosti těla utvářenou hlasem a gestem.“ DELLE SEDIE, Emanuelle. *Estetica del canto e dell'arte melodrammatica*. Livorno: Ricordi, 1885, s. 19.
- 3 Tamtéž, s. 20.

Literatura

1. BAR, Jiří. *Pravý tón a pravé pěvecké umění I., II.* Praha: Supraphon, 1976.
2. CELLETTI, Rodolfo. *Historie belcanta*. Praha: Paseka, 2000. ISBN 80-7185-284-8
3. DELLE SEDIE, Emanuelle. *Estetica del canto e dell'arte melodrammatica*. Livorno: Ricordi, 1885.
4. GARCIA, Manuel. *Traité complet de l'art du chant en deux parties, Tratto completo dell'arte del canto in due parti*. Torino: Giancarlo Zedde Editore, 2001. ISMN M 705003-20-8
5. KHOL, Josef. *Interpretace: Nástin teorie a praxe interpretování*. Praha: Academia, 1989. ISBN 80-200-0169-7
6. LUKAVSKÝ, Radovan. *Kultura mluveného slova*. Praha: Akademie múzických, 2000. ISBN 80-85883-61-9
7. MACHKOVÁ, Eva. *Základy dramatické výchovy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980.
8. MANCINI, Giambattista. *Riflessioni pratiche sul canto figurato*. Bologna: Forni editore, 1777,
9. ZELENKOVÁ, Dagmar. *Pohyblivost hlasu jako znak vrcholné belcantové pěvecké techniky a její použití v soudobé zpěvní pedagogice*. Ústí nad Labem: Educa, 2014. 978-80-7414-744-9

Résumé

Pěvecká výslovnost je jedním z nejdůležitějších prvků zpěvákovy interpretace. Správná výslovnost doplněná optimální gestikulací umocní představu publika o působnosti již pěvcem vyřčených slov coby ztvárňované postavy. Její umění je nutné studovat s největší opatrností, jelikož zbytečným přeháněním lze docílit i negativní reakce publika.

Klíčová slova: pěvecká výslovnost, gestikulace, zpěvní interpretace, smysl slov.

Keywords: singing pronunciation, gesticulation, singing interpretation, meaning of words.

Sopranistka **Dagmar Zelenková** vystudovala na PF UJEP obor hudební výchova – sólový zpěv ve třídě paní Květy Koníčkové – Jonášové a v současné době spolupracuje s paní Věrou Páchovou na zdokonalování svého interpretačního stylu. Od roku 1994 až do současnosti pracuje na katedře HV PF UJEP v Ústí nad Labem jako docentka oboru hlasová výchova. V roce 2006 dokončila a úspěšně obhájila dizertační a rigorózní práci a získala titul PhDr. a Ph.D., v roce 2014 úspěšně uzavřela habilitační řízení. Jako zpěvačka působí koncertně u nás i v zahraničí (např. v Německu, Itálii, Španělsku, Švýcarsku, Slovensku). Zaměřuje se především na belcantovou interpretaci, tj. barokní, mozartovskou operu a raně romantickou operu, ale nevyhýbá se i interpretaci novějších žánrů. V roce 2018 vydala první profilové CD *Affettuoso*, jehož součástí jsou známé i méně známé skladby z různých stylových období, které prezentují všestrannost pěveckého stylu sopranistky.

Veronika Čermáková vystudovala na KHV PF UJEP obor Učitelství hudební výchovy pro ZŠ, SŠ a ZUŠ, na stejné katedře je v současné době studentkou doktorského studia, ve kterém se zaměřuje na výuku hudební nauky na ZUŠ v České republice a v sousedních státech. Několik let vyučuje hudební nauku a přípravnou hudební výchovu na ZUŠ v Teplících a hudební výchovu na Gymnáziu a Střední průmyslové škole v Duchcově. Řadu let je aktivní amatérskou hráčkou na housle v rozličných orchestrech.