



Současná výuka zpěvní interpretace

DAGMAR ZELENKOVÁ, VERONIKA ČERMÁKOVÁ



Summary

The teaching of singing interpretation is seen as the necessity of submitting work in a specific way which would correspond to the intended effect. This compensation of certain vocal, technical and musical means of expression can be included under the term „expression“, which can be understood as a certain absorption into the deep meaning of a particular piece of music that is subject to the principles, but interpretative practices are ultimately unique and specific to a particular performer, work and time.



Lidský hlas lze považovat za nejstarší a nejvariabilnější hudební nástroj, jenž je, v kombinaci hudby, slova a výrazu, schopný upoutat v daleko větší míře než samotný hudební nástroj. Od narození je jím člověk obklopo-
ván, jeho zvuková plasticita a proměnlivost ve vyjádření slova, komplexu frází, sdělení emocí z něj vytváří ten nejsložitější nástroj. Pojem interpretace vychází z latinského slova *interpretari* znamenající výklad a porozumění myšlence nebo jistému jevu, ale v hudbě se tento termín používá v pozměněném významu jako „...*provozování hudebních děl, zhoštění se určité skladby nebo písni v daném stylu a podání*.“¹ Hudba je pojímána jako způsob komunikace a zpěv je v podstatě jistý druh mluvy, který podobně jako ona má svůj rytmus, tempo, frázování. Každý člověk disponuje jiným charakterem hlasu, nezávisle na hláskách či slovech, takže finální zvuková kvalita je výsledkem vrozených fyzických vlastností, charakteristického výrazu ztvárnění vycházejícího z jedinečné hlasové identity. Pěvec je vymezen předem zapsaným notovým zápisem vycházejícím z autorovy koncepce, snaží se vyjádřit skladatelovu představu a tu přenést co nejvěrohodněji posluchači. S výjimkou již daného notového zápisu neexistuje jediné správné řešení, jakási šablona, podle které by bylo možné dílo spolehlivě interpretovat.

Vždy je důležité sledovat hudební tok a jeho smysl, který pěvci mnoho napoví.

Umělecká produkce lidského hlasu je považována za nejtěžší živé hudební umění a z tohoto důvodu potřebuje zcela specifické zacházení založené na jiném výukovém systému než nástroj. Tento přístup je daný tím, že hudební nástroj je již celkově postavený, kdežto pěvec si svůj nástroj musí teprve vystavět. Zpěvákův hlas je na rozdíl od nástroje také i při dobré technické přípravě citlivější a choulostivější než nástroj instrumentalisty, jelikož by se dalo říct, že pěvec si „nástroj“ musí budovat denně.

Hlasový aparát dnešního člověka se v průběhu staletí nijak významně nezměnil (nepočítáme-li tedy období kastrátského zpěvu), což ale nelze říci u mnohých hudebních nástrojů. Co se ale změnilo, je názírání na hlasový ideál a s tím související pěvecká technika, která je dnes pravděpodobně v některých věcech odlišná od zlaté italské belcantové éry. Soudobá zpěvní pedagogika je v zásadě položena na základech belcanta, ale zároveň je nucená se přizpůsobit hudbě druhé poloviny 19. století a hudbě moderního století dvacátého, která požaduje větší dramatickosti zpěvu, staví do popředí čistotu deklamační fráze a zesílení orchestrální sazby. Belcantová *poetica meraviglia* byla „...*nahrazena no-*

vým expresivním záměrem, jehož zásadou bylo dojmout publikum pomocí realisticky předváděných pocitů“² Tyto tendence nutně vedly ke snaze o co největší objem hlasu, kterého je možné docílit vyšším procentovým podílem hrudního rejstříku ve tvorbě jednotlivých tónů.

Produkce nových oper je v současné době nevýznamná, pěvci interpretují díla již prověřená časem a málokteré z nových děl je zpěvákům psáno tzv. na tělo, jako to bylo běžné v operní tvorbě 17. – 19. století. Někteří pěvci se uvědoměle zaměřují na historickou interpretaci hudby až k pozdnímu 17. a 18. století, studují dobové traktáty, které dávají návod, jak k interpretaci postupovat. V současné české zpěvní pedagogice prožívá barokní belcantová opera a snaha o historicky poučenou interpretaci velkou renesanci, kdy se v posledních dvou desetiletích zvýšil zájem jak o její realizování v divadlech, tak o účast ve specializovaných kurzech interpretace staré hudby. Na některých VŠ existují také přímo obory zaměřující se na její provádění, dále soukromé nebo polosoukromé školy nabízí obory teorie a praxe staré hudby

Vokální hudba počátku 19. století, její styl interpretace nebyl nikdy tak „zapomenut“, jako období starší, i tady je ovšem možné najít velkou renesanci a znovuobjevení některých Rossiniho a Belliniho děl, jejichž návrat je podmíněn obrodou perfektní pěvecké techniky typické pro pěvce té doby. Zde se ukázala významnost technicky bezvadného vedení hlasu, jako předpokladu pro užití hlasové barvy a jiných nuancí u interpretace děl italského belcanta. Možné vymizení většiny Rossiniho repertoáru, zejména oper seria, stejně jako Belliniho a Donizettiho z programů současných divadel může mít souvislost i s vývojem pěvecké estetiky a techniky, která se ve 20. století již vzdálila od tradice období jejich vzniku. Za měřítko dokonalého zpěvu platila zejména italská pěvecká kultura, a to až do pozdního 19. století, kdy konfrontovala pěvce s novými požadavky interpretace hudby Giuseppe Verdiho nebo v Německu Richarda Wagnera.

Pěvec svojí interpretací přenáší na publikum zakódované sdělení pomocí hudebně výrazových prostředků, jakými jsou barva hlasu, tempo, rytmus, dynamika, výslovnost, frázování, vibrato, které činí jeho zpěvní umění jedinečným a nenapodobitelným. Barva hlasu je daná a neměnná, čímž je u každého naprosto originálním aspektem. Tempo bývá určené skladatelem, ale zároveň se u něj odráží i nálada a temperament interpreta. Rytmus je založen na dané délce trvání jednotlivých not, ovšem hlavně u recitativu se projevují také též artikulační a akustické skutečnosti toho jistého jazyka. Dynamika a její odstínění je stěžejní pro expresivitu výrazu. Střídáním intenzity tónu – odstínění (*sfumare*) se rozumí dynamické změny, které se provádějí v rámci pěvecké fráze. „*In genere, piano e forte, crescendo e diminuendo dovrebbero essere usati in accordo con il sentimento espresso, non con l'immagine esterna della frase musicale.*“³ Výslovnost neboli pěvecká artikulace a její špatné pojetí může ovlivnit nejen barvu tónu, ale ve značné míře i jeho kvalitu. Frázování závisí na toku jazyka a organizaci not do jednotlivých celků. Výraz fráze mohou podtrhnout změny v charakteru dýchání. V rámci správného frázování musí interpret také „...počítat s délkou dechu ve vztahu k délce každého motivu a dovednost vložit pauzu tam, kde ji skladatel nepředpokládal.“⁴ Vibrato je u pěvců velmi specifickým termínem a naprosto se jeho pojetí odlišuje od nástrojového provedení. Pěvecké vibrato lze docílit perfektní hlasovou technikou a přichází postupně s léty jejího zdokonalování.

Jelikož je divadelní akce nejvíce postřehnutelná v recitativu, je nezbytné zaměřit se na jeho interpretaci a správnou deklamaci. Při interpretaci recitativu bývá zpěv nucen potýkat se s dvojí obtížností jak ve zvukovém postavení slov, tak ve zpěvní stupnici, protože znějící slabiky nejsou stále v souladu (ve shodě) se všemi zvuky hudební řady. Pro zpěv slov je nezbytné provést speciální spojení mezi zazněním jednotlivých not a slabik, a to rozpohybováním orgánů

mluvidel způsobem nenarušujícím volnost toku zabarvení tónů v rezonátoru hlasového orgánu. Proto jakmile se začne se zpěvem slov, je vhodné zabývat se především charakterem zvuku stojícím na samohláskách, jelikož slabiky tvořené souhláskou a samohláskou se smísí přirozeně. Výuka pěveckého výrazu a žádaného vyjádření pocitu souvisí téměř se všemi hlasovými modulacemi, které je zpočátku vhodnější studovat pomocí jednoho vokálu (*it. vocalizzare*) a posléze je nutné aplikovat tento přístup ve slovech a slabikách, jelikož jejich samotné tvoření a fonace mohou pozměnit zvukovou produkci zpěvu.

Recitativ v opeře je v zásadě položen na zpívané deklamaci, na dlouhých a znělých frázích prokládaných pravidelnými pomlkami, což ho připodobňuje ještě více mluvené řeči. Proto je také doporučováno využívat při jeho studiu řečový element a interpretovanou frázi kombinovat s jeho čtenou podobou. Recitativ svým charakterem napomáhá v pěveckém studiu, je správným nasměrováním, jak snadno uchopit výuku zpěvu, slova a jejich propojení. Při jeho interpretaci lze použít dvou typů slovních důrazů, *trattenuto* (pozdržení), kdy se zastaví spád řeči a zdůrazní se jakoby výkřikem určitá pasáž, nebo slovo. (Notový příklad č. 1) Vhodným příkladem může být recitativ *Surto è la notte* (Pokročila již noc) z Verdiho opery *Ernani* a jeho pasáž *Ah! Non tornasse ei piu* (Ach, nevrací se více), kde se jakoby myšlenkově interpret pozdrží jak na výkřiku Ach, tak i v celé frázi.

Druhým typem je *sciolto* (volný), jehož míra použití není nijak omezená a interpretuje se většinou jako určité rozněžnění či vzrušení, ale bez výrazného zastavení řečového proudu. Podobné rozvolnění je možné použít i v další části téhož recitativu ve slovech *col favellar d'amore* (řečí o lásce). (Notový příklad č. 2)

V rámci árie má melodie dané souvislosti a je velmi obtížné docílit správného spojení výrazu s čistotou zvuku a modulací požadované emoce. Z tohoto důvodu je nadmíru důležité pokračovat po samotném

pěvecko-technickém studiu árie ve výuce vhodné interpretace. Intuitivní vyjádření emocionálního pocitu se často může vzdálit od reálného připodobnění prožitku až k směšnému přehánění a z této příčiny se doporučuje pěvcům pokračovat se studiem detailní zpěvně-výrazové analýzy dané árie. Přípravu na samostatnou analýzu je možné si procvičit a pochopit pomocí vhodně vybraných kontrastních scén, árií a recitativů významných operních děl. Až poté lze dále pokračovat v následujícím studiu scénické akce.

Pěvec je při interpretaci omezen organizací textu a hudební složky, kdy obojí mají výstup v linii vokální. Orchestrální part pouze podporuje a doprovází vokální vyjádření, což ovšem neznamená, že jí nemůže být plnohodnotným partnerem. Zpěvák musí být schopen realizovat veškeré technicko-interpretační požadavky, zaměřit se na přirozené používání hlasu v kontextu jednotlivých psychologických procesů a propojit složky v jednotu. Veškerý tento systém kroků směřuje k hlavnímu cíli – připoutat publikum emocionálně. V tomto kroku může být velmi nápomocná vhodná pěvecká gestikulace, jež se považuje za přirozenou součást lidské mluvy a jejíž užití umožňuje dokonale vyjádřit hloubku myšlenky. Hlavní úloha dobrého interpreta tedy spočívá ve zprostředkování významu textu pomocí hudebně výrazových prostředků, jež zahrnují vztah mezi hudebními a nehudebními představami, jímž musí divák porozumět. Veškeré subjektivní a objektivní prvky v kombinaci s historickým podkladem umožňují kvalitně přednést dílo; často pro posluchače, kteří nejsou obeznámeni ani s jazykovou či historickou stránkou díla.

Je velkou výhodou, pokud pěvec hovoří jazykem, v němž je skladba prováděna. Množství operních děl je vytvořeno v italštině, která se tak stává pro zpěváka naprostou nutností. Dalším velmi frekventovaným jazykem je francouzština, němčina, ruština, čeština a velmi okrajově angličtina. Toto jsou základní pěvecké jazyky, se kterými se většina pěvců setká ve své praxi.

Rozličné finesy výslovnosti, plynulosti, intonace řeči nemohou být naučeny v jazykovém kurzu. Proto je optimální situace, pokud pěvec jazykem dila i plynně hovoří. Není-li tomu tak, je nutno se zaměřit na dokonalou výslovnost vokálů i konsonantů, avšak tento aspekt nelze oddělit od požadavků na zpěvnost, dramaticnost a emocionálně-obsahovou stránku textu, protože jen technická stránka posluchače neosloví. Další možností je specializace pěvce pouze na hudbu určitého jazyka. Proti tomuto pojetí se ovšem stavěli již v minulosti významní pěvci a učitelé. „*Questa specializzazione sulla musica tedesca, francese o italiana è assurdo, poiché il linguaggio musicale è sempre lo stesso. Qualunque sia la parola, il cantante può sempre cantare solo il miglior stile possibile.*“⁶ V českém pěveckém školství se jak na konzervatořích, tak i vysokých škola vyučuje v rámci studia zpěvu i italský jazyk. Angličtina, i když v operním světě nemá velké zastoupení, již dnes patří více méně mezi základní „vybavení“ populace. Z dalších jazyků by tedy bylo vhodné

zaměřit se alespoň částečně na výuku němčiny a francouzštiny, která je ovšem velmi obtížným jazykem po stránce výslovnostní. Mezi střední a starší generací je stále rozšířená alespoň minimální znalost ruštiny, jejíž pochopení a artikulace není pro nás coby slovanský národ tolik obtížná.

Umění pěvecké interpretace se v zásadě skládá ze dvou aspektů, tím prvním je správné zpěvní vyjádření recitativu a tím druhým umění dosáhnout optimálního věrohodného prožitku při ztvárnění árie. Studium zpěvního **výrazu a snaha o vyjádření těch správných emocí souvisí s celkovým pojetím hlasové modulace** a tudíž vyžaduje již perfektní zvládnutí veškerých pěvecko-technických fines. Je tedy žádoucí začínat s jeho výukou až po osvojení si určité „základní hlasové abecedy“. Tato **fáze** studia se ovšem nesmí nikdy přeskočit ať z časových nebo jiných důvodů a spoléhat pouze na jakousi intuici daného interpreta. Vždy je nutné na teoretickém podkladě rozvíjet interpretační umění, které ve finále vždy musí působit přirozeně a nikoli strojeně.

Obrazová příloha

Notový příklad č. 1 – Verdi, Ernani, scéna Elvíry



Notový příklad č. 2 – Verdi, Ernani, scéna Elvíry



Poznámky

- 1 <https://cs.wikipedia.org/wiki/Interpretace>
- 2 ZELENKOVÁ, Dagmar. *Pohyblivost hlasu jako znak vrcholné belcantové pěvecké techniky a její použití v soudobé zpěvní pedagogice*. Ústí nad Labem: Educa, 2014, s. 5. 978-80-7414-744-9
- 3 „...V zásadě se piano a forte, crescendo a diminuendo mají používat v souladu s vyjadřovaným pocitem, ne podle vnějšího obrazu hudební fráze.“ 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, s. 104.

- 4 CELLETTI, Rodolfo. *Historie belcanta*. Praha: Paseka, 2000, s. 160.
- 5 „... *Toto zaměření se na německou, francouzskou nebo italskou hudbu je absurdní, jelikož jazyk hudební je stále tentýž. Ať jsou jakákoli slova textu, pěvec může vždy zpívat pouze tím nejlepším stylem, jakého je schopen.*“ CRIVELLI, Domenico. *L'arte del canto ossia Corso completo d'insegnamento sulla coltivazione della voce*. Londýn: vlastním nákladem, 1820, s. 20.

Literatura

1. ANGER, Jiří. *Afekt, výraz, performance. Proměny melodramatického excesu v kinematografii těla*. Praha, Univerzita Karlova, 2018. 978-80-7308-768-5
2. BAR, Jiří. *Pravý tón a pravé pěvecké umění I., II.* Praha: Supraphon, 1976.
3. CELLETTI, Rodolfo. *Historie belcanta*. Praha: Paseka, 2000. ISBN 80-7185-284-8
4. CRIVELLI, Domenico. *L'arte del canto ossia Corso completo d'insegnamento sulla coltivazione della voce*. Londýn: vlastním nákladem, 1820.
5. DELLE SEDIE, Emanuelle. *Estetica del canto e dell'arte melodrammatica*. Livorno: Ricordi, 1885.
6. 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
7. HOLEČKOVÁ – DOLANSKÁ, Jelena. *O deklamaci zpívaného slova*. Praha: AMU Živá hudba AMU, 1980.
8. KHOL, Josef. *Interpretace: Nástin teorie a praxe interpretování*. Praha: Academia, 1989. ISBN 80-200-0169-7
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

Na výuku zpěvní interpretace je nahlíženo jako na nutnost podání díla jistým specifickým způsobem, který by odpovídal zamýšlenému účinku. Toto kompenzum určitých pěvecko-technických a hudebně výrazových prostředků lze zahrnout pod pojem „výraz“, který je možné chápat jako jisté pohroužení se do hlubinného smyslu určité skladby, které podléhá daným zásadám, ale interpretační postupy jsou nakonec vždy jedinečné a specifické pro konkrétního interpreta, dílo a čas.

Klíčová slova: zpěvní interpretace, výraz, pěvecká výuka, recitativ, árie.

Keywords: singing interpretation, expression, singing, recitative, aria.

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.