

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TENČNÍ FAKULTA

Bakalářský program
zpěv

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

DRUHY TENORU A VÝBĚR OPERNÍHO REPERTOÁRU

Martin Javorský

Vedoucí práce: Prof. Ivan Kusnjer

Oponent práce: Vladimír Doležal

Datum obhajoby: 13.6.2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Voice

BACHELOR'S THESIS

**TENOR VOICE TYPES
AND SELECTION OF THE OPERA REPERTORY**

MARTIN JAVORSKÝ

Thesis Supervisor: Prof. Ivan Kusnjer

Thesis Opponent: Vladimír Doležal

Date of thesis defense: 13.6.2022

Academic title granted: BcA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem **bakalářskou** práci na téma

DRUHY TENORŮ A VÝBĚR OPERNÍHO REPERTOÁRU

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se zaměřuje na problematiku volby repertoáru pro hlasový obor tenor. Úvodní část se věnuje základním informacím o oboru včetně specifík vývoje hlasu tenoru. Druhá hlavní část je jakýmsi přehledem druhů tenoru a operního cizojazyčného repertoáru. Pro názornost je výklad doplněn o uvedení příkladů umělců v daném oboru, aby bylo možné posoudit/porovnat parametry např. barvy či pohyblivosti hlasu jako základního fyziologického materiálu a lépe tak pochopit vlastní možnosti studenta zpěvu.

Klíčová slova: druhy tenoru, tenor, spinto, lyrický tenor, leggero, hrdinný tenor, dramatický tenor, tenor buffo, mozartovský tenor

ABSTRACT

The bachelor thesis focuses on the choice of repertoire for the vocal field of tenor. The introductory part deals with basic information about the field, including the specifics of the development of the tenor voice. The second main part is an overview of the types of tenor and opera foreign language repertoire. For clarity, the explanation is supplemented by examples of artists in the field, so that it is possible to assess / compare parameters such as color or voice mobility as a basic physiological material and better understand the singer's own possibilities.

Keywords:

tenor voice types, tenor, spinto, lyrical tenor, leggero, heroic tenor, dramatic tenor, tenor buffo, Mozart's tenor

Poděkování:

Děkuji všem svým přátelům a kolegům z pěveckého světa, v čele s mým hlasovým mentorem, panem Prof. Ivanem Kusnjerem, za možnost konzultovat s nimi své úvahy o problematice operního tenorového zpěvu. Jejich vědomosti a zkušenosti o které byli ochotni se se mnou podělit, byli velkou pomocí při tvorbě tohoto textu.

Děkuji také své rodině za trpělivost a podporu.

Obsah

1. Úvod	10
2. Historie	11
2.1. Význam slova tenor.....	11
2.2. Baroko a nová hudební forma: opera.....	12
2.3. Paradigma současného tenoru.....	12
3. Jaké jsou potřeby tenorového rozsahu	14
3.1. Přehled krajních rozsahových požadavků.....	14
3.2. Krátce o sborovém zpěvu.....	14
4. Hlasové předpoklady	16
4.1. Fyziologické předpoklady.....	16
4.2. Estetické a technické formování.....	18
5. Druhy tenoru	19
5.1. Leggero tenor, výběr repertoáru.....	19
5.2. Lyrický tenor, výběr repertoáru.....	20
5.3. Spinto tenor, výběr repertoáru.....	21
5.4. Dramatický tenor, výběr repertoáru.....	22
5.5. Hrdinný tenor, výběr repertoáru.....	22
5.6. Mozartovský tenor, výběr repertoáru.....	23
5.7. Tenor buffo, výběr repertoáru.....	25
6. Gilbert a Sullivan a opereta	27
7. Závěr	28

8. Citovaná literatura	30
-------------------------------------	----

Seznam použitých obrázků:

Obrázek č. 1 - hlasivky.....	17
------------------------------	----

Obrázek č. 2 - hrtan.....	17
---------------------------	----

1. Úvod

Při studiu zpěvu přicházím často k otázkám, zda je skladba, která mne zaujala, vhodná pro mé schopnosti a aktuální technické dovednosti. Při hledání odpovědí se často pohybuji, tak jako zřejmě většina studentů konzervatoře či akademie, v prostoru internetu, kde jsou často informace nepřehledné, zkrácené překlady nebo se jedná o různé diskuze spíše subjektivního charakteru.

Ve své bakalářské práci se věnuji hlasovému oboru tenor a to z pohledu fyziologického, tedy jaké možnosti poskytuje umělci jeho hlasový aparát a dále výběru operního repertoáru pro maximální možné využití umělcových schopností a dovedností.

Ve svých úvahách se také dotýkám tématu vztahu mezi hlasovými možnostmi a estetickým vnímáním operních děl, jejich příběhů a charakterů postav umělcem. Pro získání objektivních informací potřebných ke konfrontaci mého poznání využívám odborné literatury, dlouhodobou přípravu v poslechu nahrávek světových umělců pro analýzu jejich hlasového vývoje v kombinaci s volbou repertoáru.

Věřím, že tato má práce by mohla být nápomocna mým kolegům tenorům na cestě za nedosažitelným cílem hlasové dokonalosti tím, že nabízí základní výběr nebo-li seznam důležitých operních rolí k popsanému druhu tenoru.

2. Historie

2.1 Význam slova tenor

Na začátku zvoleného tématu je na místě vysvětlit samotný výraz tenor jako termín a zmapovat jeho vývoj. Slovo tenor vychází z italského slova tenere, tedy držet. Jako tenor byl ve 13. až 16. století, tedy v období pozdní gotiky a v renesanci, označován hlavní hlas držící tzv. cantus firmus, hlavní melodický motiv, na němž byla skladba obvykle postavena. Nejvyšší řádek byl nazván superius (moderní soprán) a třetí přidaný hlas byl nazván contratenor. V polovině 15. století, se začal ve čtyřhlasé skladbě contratenor označovat jako contratenor altus (moderní alt) a contratenor bassus (moderní bas). Termín tenor postupně ztrácel svou asociaci s termínem cantus firmus a začal označovat part mezi altem a basem s odpovídajícím hlasovým rozsahem. Ještě je vhodné znovu zmínit termín contratenor, tak dnes označujeme mužský hlas zasahující do altového rozsahu. To je ovšem téma na další obsáhlou práci. Kontratenorů, kteří bez použití falzetu zpívají v ženském rozsahu je po celém světě jako šafránu. Jako kontratenor se označuje mužský hlas, který se pohybuje v ženském rozsahu pomocí falzetu. Jde většinou o zpěváky, jejichž plný hrudní rejstřík disponuje rozsahem barytonu, tedy přibližně od malého *g* po jednočárkované *a*. Pokud bych měl přirovnat baryton k nástroji, byl by to barytonový roh, tzv. baryton nebo také baskřídlovka. Tenor, tedy nejvyšší mužský hlas, normálně sahá přibližně od malého *h* po dvojitěčárkované *c*. Ve srovnání s nástroji se tenor více či méně shoduje s rozsahem např. tenorového rohu, v lidových dechových hudbách nazývaném jednoduše tenor. Historické prameny naznačují, že zpěváci dřívějších epoch využívali specifický nástroj, který moderní vokální pedagogika téměř zavrhl: falzetový zpěv v horním rejstříku.¹ Toto je třeba si uvědomit, pokud se interpret rozhodne pro interpretaci tzv. staré hudby. Interpretovat například Bachovy kantáty, ve kterých má tenor zpívat delší hudební úsek ve své vyšší střední poloze ve slabé dynamice, je velmi náročné, neboť jsme již zvyklí vyšší polohy zpívat silněji za pomoci celých hlasivek. Ovšem dirigenti ansámbľů, zabývajících se poučenou interpretací barokních děl trvají na předepsané dynamice a navíc rovných tónech s minimálním užitím vibrata. Často se s touto problematikou sám setkávám, neboť tenorů zabývajících se interpretací staré hudby je u nás málo a

¹ Při uvolnění hlasivkových svalů může krikotyroidní sval podélně působit velkým napětím na hlasivkové vazy. Toto napětí se může zvyšovat za účelem zvýšení tónu i poté, co bylo dosaženo maximální délky hlasivek. To ztenčí hlasivky natolik, že rozdíl vertikální fáze začne být zanedbatelný. Hlasivkové svaly se posunou na stranu hrtanu a vibrace se odehrávají téměř výhradně ve vazech.

Singing - The Mechanism and the Technic (William Vennard, 1967)

umělci z oblasti staré hudby tak hledají kompromis v oslovení spolehlivých zpěváků také z oblasti operního světa. Ti musí být všestranní a ochotni měnit interpretační techniku. Vzhledem k tomu, že se prezentace repertoáru před 19. stoletím stává stále běžnější, otázka interpretační praxe dřívějších epoch si také stále více vyžaduje znalé odpovědi, které by umělce vedly. Tedy interpretaci staré hudby je třeba studovat, v této práci pro to není vyčleněn prostor.

2.2. Baroko a nová hudební forma: opera

Již v době baroka se objevila nová hudebně dramatická forma - opera, ve které se zpěváci museli dostávat více zvukově přes orchestr k divákovi. Tato potřeba postupem času rostla společně s rozšiřujícím se obsazením orchestru. Navíc nástroje samotné doznávaly značného technického - tedy zvukového vývoje. Zatímco smyčcové nástroje, jako housle, dosáhly v období baroka své vrcholné podoby, zejména dechové nástroje měli svůj největší vývoj teprve před sebou. Zejména ty žesťové změnily svůj zvukový charakter a dynamické možnosti k nepoznání. Ať už si porovnáme renesanční cink nebo jeho evoluční příbuznou barokní clarinu s dnešní trumpetou romantického orchestru, která bez problému zvukově překryje i stočlenný sbor, je zřejmé, že musela postupně evolucí procházet také technika zpěvu. Pokud v dávných časech zpívali tenoři nad přechodovými tóny² falzetem, opravdu se tedy musela vymyslet technika, jak dostat hrudní rejstřík přes tuto mez. Rostoucí hudební formy již nešlo zpívat falzetem, neboť jeho užití má oproti hrudnímu rejstříku velmi omezené dynamické možnosti. Tenorový falzet zpravidla ještě menší než falzet barytonu.

2.3. Paradigma současného tenoru

„Tenorový hlas je v celém rozsahu jednoznačně nejobtížnější. Tenorový zvuk totiž není přirozený zvuk. Musí být vyroben. Přesto vždy elektrizoval návštěvníky opery více než jakýkoli jiný druh hlasu - mužského nebo ženského. Zdá se, že na fyzické kvalitě tohoto zvuku a jeho vibracích něco je, nemluvě o těch vysokých tónech přímo na vrcholu rejstříku, vzbuzují v publiku okamžité, niterné vzrušení.“

—José Carreras

² Přechodové polohy jsou v rozsahu lidského hlasu dvě. Mezi hrudním a středním rejstříkem a mezi středním a hlavovým rejstříkem. Mezi těmito rejstříky jsou u každého hlasu před vyškolením jakési můstky. (pozn. aut.)

Co říci k myšlence operní hvězdy Josého Carrerese, že tenorový zvuk není přirozený, ale vyrobený nebo také vymyšlený? Jaký typ zvuku tedy očekávají dnešní nároční diváci, že bude produkovat profesionální tenor? Jaká kvalita a dynamika zvuku nám zajistí, že se budeme moci živit sólovým zpěvem? To jsou možná často jen podvědomé otázky, na které je třeba hledat vědomě odpovědi. Více než jakýkoli jiný typ hlasu je zvuk operního tenoru produkován tak, aby odpovídal specifickému estetickému ideálu, kterým je, jak trefně zdůrazňuje Carreras, vzrušující. Ze zřejmého důvodu se za tenorový operní zpěv považuje zpěv hrudním rejstříkem, tedy za pomoci modálního rejstříku hlasivek.³ To, jakým způsobem docilují tohoto překrytí jednotliví tenoři se nejen mnohdy velmi liší, ale také to dle mého názoru do značné míry určuje druh tenoru. V historii se objevilo mnoho skvělých tenorů, kteří disciplínu zpěvu vrchního rozsahu zvládli bravurně. A každý přeci jen trochu jinak. V čase se také mění pohled na tenorový zpěv z hlediska estetiky. Objeví se například na danou dobu atypický hlas a přesto, že by se mu dalo ledacos vytknout po technické stránce, jeho zpěv zvedá ze židlí posluchače po celém světě. Tito pěvci pak znovu definují ono paradigma o ideálním tenorovém hlase. Vzhledem k tomu, že je třeba se vzdělávat také poslechem, není tedy zcela jednoduché se zorientovat a vydat se správným směrem. Fakt, že nevzniká potřebné množství nových operních děl či jiných hudebně dramatických forem, znamená, že se pohybujeme po interpretační stránce tak říkajíc v kruhu toho, co již bylo po staletí pilováno a nyní je ve své vrcholné podobě.

³ V logopedii je modální rejstřík jedním ze čtyř identifikovatelných rejstříků v rámci lidského hlasu. Leží nad pulzním rejstříkem a překrývá spodní části falzetu. Tento názor také přijalo mnoho hlasových pedagogů, přestože někteří hlasoví pedagogové mohou zastávat jiný pohled na hlasový rejstřík. Ve zpěvu modální rejstřík také překrývá část fistule. Dobře vyškolený zpěvák nebo řečník dokáže v modální registru vytvářet hlas v rozsahu dvou a více oktáv s konzistentním vytvářením, krásou tónu, dynamickou škálou a vokální svobodou.

The Diagnosis and Correction of Vocal Faults (James McKinney, 1994)

Modální rejstřík začíná a končí na různých místech v rámci lidského hlasu. Umístění modálního rejstříku v rámci individuálního lidského hlasu je jedním z klíčových rozhodujících faktorů při identifikaci druhu hlasu.

Towards an Integrated Physiologic-Acoustic Theory of Vocal Registers (John Large, 1972)

3. Jaké jsou potřeby rozsahu

3.1. Přehled krajních rozsahových požadavků

Jak je známo hlasový rozsah tenoristy je jedním z nejvyšších ve skupině mužských hlasů. V opeře je nejnižší tón standardního tenorového repertoáru široce definován jako malé *b*. Role Rodriga di Dhu napsaná pro Andrea Nozzariho v Rossiniho zřídka hrané *La donna del lago* Gioachina Rossiniho je definována jako tenor, ale vyžaduje malé *as*. V roli Mime (*Prsten Nibelungův*, R. Wagner) najdeme malé *a*, stejně jako v roli Heroda (*Salome*, R. Strauss). Několik tenorových rolí ve standardním repertoáru vyžaduje aby tenor zvládl zazpívat znějící dvojčárkované *c*, často nazývané jako *c³*, označení je možné, pokud je pod houslovým klíčem uvedena číslice 8. Lze použít také označení "vysoké *c*".

Některá, ne-li všechna, z mála vysokých *c* ve standardním operním repertoáru jsou buď volitelná, jako je tomu v „*Che gelida manina*“ (Bohème, G. Puccini) nebo byla přidána tradicí, jako v árii *Di quella pira* (Trubadúr, G. Verdi). Nejžádanější nota ve standardním tenorovém operním repertoáru je však nalezená v árii *Mes amis, écoutez l'histoire* (*Le postillon de Lonjumeau*, A. Adam) nebo v árii *Loin de son amie* (*La Juive*, F. Halévy) a je to znějící *d²*. V leggerovém repertoáru je nejvyšší tón *f²*, tedy ještě výše o čistou kvartu nad již tak magickým "vysokým *c*" - Arturova árie *Credeasi, misera* (Puritáni, V. Bellini). Proto má tuto roli ve svém repertoáru jen velmi málo tenorů. Řeší se to buď transpozicí nebo falzetem.

3.2. Krátce o sborovém zpěvu

Ve čtyřhlasém smíšeném sboru, jež je tvořen sopránem, altem, tenorem a basem - SATB, je tenor druhým nejnižším hlasem - nad basem a pod altem a sopránem. V mužském sboru je první tenor hlasem nejvyšším. Takový ansámbl se označuje TTBB (tenor 1, tenor 2, bas 1, bas 2). Zde tenoři často zpívají jak hrudním rejstříkem, tak ve falzetu, čímž se rozšíří hlasový rozsah a barva sboru. Požadavky na tenorový hlas ve sborové hudbě jsou vázány i na hudební styl, který daný sbor nejčastěji provozuje. Zatímco určitá sborová literatura vyžaduje, aby první tenoři zpívali plným hlasem v celém svém partu, jiná naopak vyžaduje v jemných pasážích techniku falzetu. Orchestrální sbory vyžadují tenory s plně zvuknými hlasy, ale komorní nebo a cappella sborová hudba (zpívaná bez

instrumentálního doprovodu) se někdy může spolehnout na lehké barytony zpívající ve falzetu. I tak je jedním z téměř všudypřítomných aspektů sborového zpěvu nedostatek tenorových hlasů. Většina mužů inklinuje k barytonovým hlasům a z tohoto důvodu většina mužů dává přednost zpěvu v basové sekci sboru (ačkoli pravé basy jsou ještě vzácnější než tenory). Někteří muži zpívají tenor, i když jim chybí plný rozsah. Nezřídka zpívají tenorové party nízké ženské hlasy, alt nebo mezzosoprán a to zejména v amatérském prostředí.

4. Hlasové předpoklady

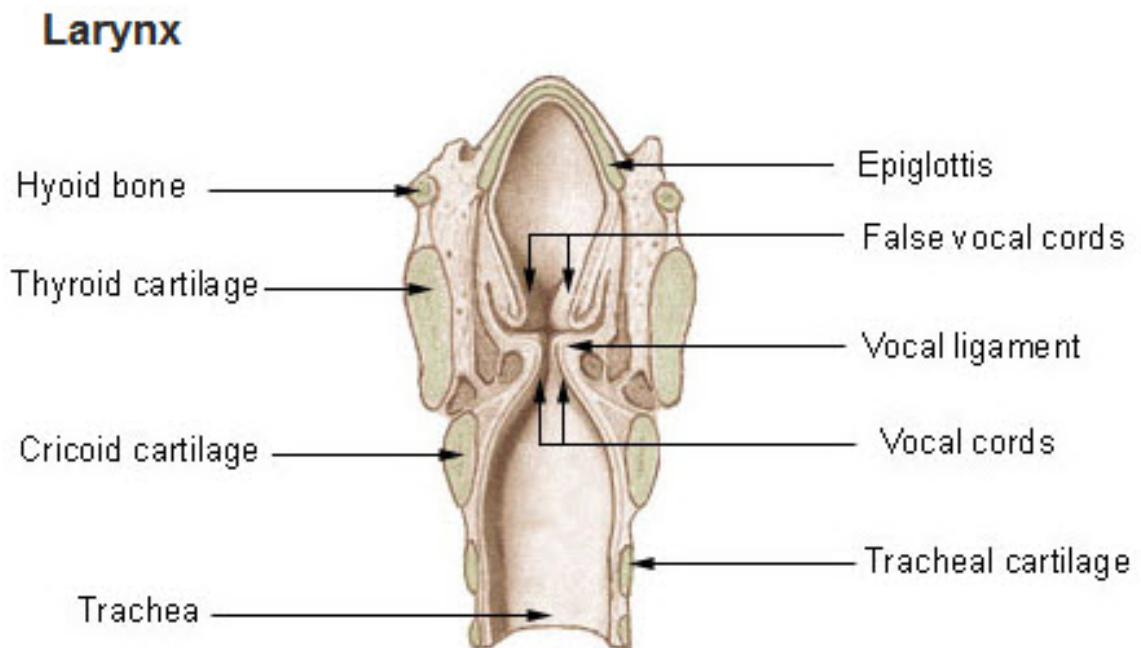
4.1. Fyziologické předpoklady

Aby náš hlas fungoval dlouhodobě a zněl zdravě, je třeba upřímně analyzovat jeho charakter a s péčí zvolit směr jeho školení. V úvodu této kapitoly bych rád zmínil zajímavou informaci. V roce 2013 jsem byl na přednášce významného českého foniatra doktora Radana Havlíka z brněnského Audio Fon centra. Ten vzpomínal na svá studia v USA a popisoval, jak při patologickém zkoumání lidského hrtanu viděl několik set hlasivek různých jedinců. Hlasivky byly pozorováním pouhého oka v podstatě totožné a při napojení hlasivek na vzduchový kahan vydávaly totožné zvuky. Předpokládám, že tedy byly podobné také hlasové rejstříky. Pro zpěv potřebný modální a pulzní⁴ rejstřík. Tuto informaci si dovoluji uvést vzhledem k tématu, kdy se zabývám pouze hlasem tenor. Je pravdou, že lidské tělo je v mnoha oblastech stále předmětem zkoumání. Byť se hlasivky z medicínského hlediska jeví stejné, v kombinaci s odlišnými rozměrovými parametry hrtanu, měkkých tkání, rezonátorů, ale také hrudníku se i malý rozdíl ve velikosti hlasivek může projevat ve výsledném zpěvním zvuku velmi odlišně (tenor, baryton, bas). Chci tím upozornit, o jak malé rozdíly se jedná v hlasovém ústrojí a jak je výsledný zvuk hlasivek závislý na jejich okolí. Jak velký rozdíl ve výsledném zvuku tvoří poměr velikosti hlasivek a jejich prostředí dobře demonstruje diference ženského a mužského hlasu. V knize Anatomie 2 (Čihák, Grim) je uvedeno: hlasivkové vazy muže mají 24–25 mm, hrtan je celkově prostornější. Proto mají muži přibližně o oktávu nižší hlas než ženy. Délka ženských hlasivkových vazů je okolo 20 mm.⁵ Tedy rozdíl v hlasivkách samotných je u tenorů velmi malý a spíše má vliv na výsledný zvuk velikost hrtanu.

⁴ Pulzní rejstřík je nejnižší vokální rejstřík a je vytvářen prostřednictvím volného uzavření štěrbiny mezi hlasivkami, což umožní, aby skrze ni vzduch „vybublal“ za pomoci praskání nebo chrastění při velmi nízké frekvenci. Hlavní využití pulzního rejstříku při zpěvu získávání tónů s velmi nízkou frekvencí, které nejdou vytvořit modálním hlasem. Tento rejstřík lze použít terapeuticky, aby došlo ke zlepšení spodní části modálního rejstříku. Tento rejstřík se často nepoužívá při zpěvu kromě skladeb pro mužská kvarteta a skladeb pro ruské sbory a některých stylů lidové hudby pro muže i ženy, u kterých je jeho použití známo. *The Diagnosis and Correction of Vocal Faults (James McKinney, 1994)*

⁵ *Anatomie. 2. 3. vydání. (Radomír Čihák a Miloš Grim, Grada, 2013)*

Obrázek č. 1 - ilustrace hrtanu (frontální průřez)



Larynx - hrtan

Hyoid bone, Thyroid, Cricoid, Trachea cartilage - soubor ochranných chrupavek hrtanu a průdušnice

Trachea - průdušnice,

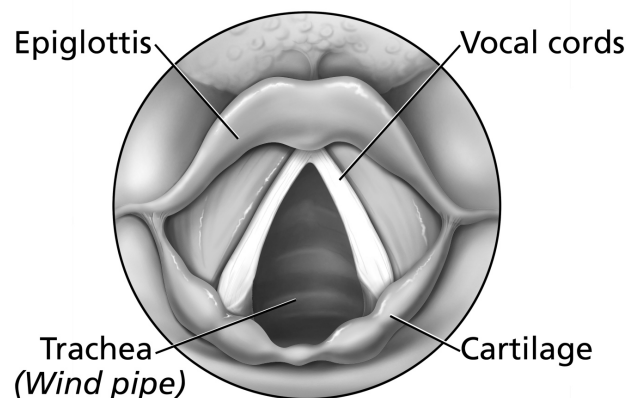
Epiglottis - hrtanová přiklopka

False vocal cords - falešné hlasivky/hlasivkové vazy (falzet)

Vocal ligament - hlasivkový vaz

Vocal chords - hlasivky

Obrázek č. 2 - hlasivky (pohled ze shora, překlad viz obrázek č.1)



4.2. Estetické a technické formování

Navazuji zde na podkapitolu Paradigma současného tenoru. Pro tenoristu je velmi důležité se na začátku kariéry rozhodnout kterou cestou se ve volbě repertoáru vydá. Například v německu, ale i u nás se dříve dodržovalo takové pravidlo. Hlas který se profiloval např. v mozartovském repertoáru se nezatežoval repertoárem wagnerovského charakteru. Je to pro ilustraci přehnaný rozdíl, ale i zdánlivě menší rozdíl v repertoáru může dlouhodobě pěvci ublížit. V létě 2017 jsem účinkoval v inscenaci v rámci operního festivalu Opernfestspiele Heidenheim, kde jsem se sešel s naší českou mezzosopranistkou, která se etablovala v zahraničí, hlavně v Německu. Mluvila o tom, že už i tam se v operních domech šetří a více se využívá pěvců v angažmá. Je ovšem také fakt, že těch není dostatek s rozlišnými hlasy, aby každý zastal jiný repertoár. Velká divadla nezřídka angažují mladé pěvce, laureáty světových soutěží, kteří se s rozmanitostí repertoáru jim svěřeného musí vyrovnat. Ročně tak prý svou kariéru končí několik mladých pěvců, kteří hlasově na náročný repertoár nestačí.

Je tedy dobré se, pokud to mladý pěvec ještě neudělal, zastavit a zhodnotit jaké interpretační příležitosti bude vyhledávat. S tím souvisí také otázka, zda se řídíme spíše tím, jaký repertoár se nám líbí, či vlastními fyziologickými možnostmi. V podkapitole o období Baroka jsem uvedl informace o kompozicích J. S. Bacha, kde se tenoři potýkají s problematikou vyšší polohy, která je v delší frázi velmi náročná. Často se setkávám i u věhlasných pěvců s tím, že v určitém momentu sahají po technice falzetu, což je možné maskovat kvalitní dechovou oporou a udržení hrtanu v nižší poloze. Nebo, a to je důležitý moment v estetickém chápání tenoru jako hlasu, napnutím hrtanu směrem nahoru. Tím se vytvoří větší napětí v oblasti hlasivkových vazů a tyto pak ochotněji vyrábí vyšší zvukovou frekvenci. Jsem přesvědčen o tom, že tato technika, pokud jí pěvec používá od počátku a již jí má vypracovanou tak, aby nebyl tolik slyšitelný efekt zúženého tónu, umožňuje interpretaci lyrického repertoáru. Takový pěvec má tedy také blíže k interpretaci staré hudby, zatímco pro pěvce využívajícího techniky volného a uvolněného hrtanu zvyklého zpívat romantickou hudbu je to spíše nevhodné.

5. Druhy tenoru a výběr operního repertoáru

V rámci kategorizace tenorového hlasu je sedm obecně uznávaných podkategorií: leggero tenor, lyrický tenor, spinto tenor, dramatický tenor, holdentenor, Mozart tenor a tenorový buffo nebo spieltenor. Mezi různými kategoriemi role a typu hlasu se značně překrývají; někteří tenorové zpěváci začali s lyrickými hlasy, ale postupem času se proměnili ve spinto nebo dokonce dramatické tenory.

5.1. Leggero tenor

Tenor leggero, známý také jako *tenore di grazia*, je v podstatě mužským ekvivalentem lyrického koloratury. Tento hlas je lehký, hbitý a schopný provádět obtížné pasáže *fioritury* neboli ozdoby. Typický leggero tenor má rozsah od přibližně od znějícího malého *c* do *e*², přičemž několik z nich je schopno zpívat až *f*² nebo i výše plným hlasem. V některých případech může být rozsah leggero tenoru pod malé *c*. Hlasy tohoto typu jsou často využívány v operách Rossiniho, Donizettiho, Belliniho a v hudbě pocházející z období baroka.

Reprezentanti: Juan Diego Flórez, Rockwell Blake, Lawrence Brownlee, Javier Camrena, atd.

Leggero operní role:⁶

Arturo - *opera Puritáni (Francesco Bellini)*

Hrabě Almaviva - *opera Lazebník sevillský (Gioachino Rossini)*

Hrabě Ory - *opera Hrabě Ory (Gioachino Rossini)*

Ernesto - *opera Don Pasquale (Gaetano Donizetti)*

Elvino - *opera La sonnambula (Francesco Bellini)*

Henry Morosus - *opera Die schweigsame Frau/Tichá paní (Richard Strauss)*

Lindoro - *opera Italka v Alžírsku (Gioachino Rossini)*

Don Ramiro - *opera La Cenerentola/Popelka (Gioachino Rossini)*

Tonio - *opera La fille du régiment/Dcera pluku (Gaetano Donizetti)*

⁶. Guide to Operatic Roles and Arias. Caldwell Publishing (*Richard Boldrey, 1994*)

5.2. Lyrický tenor

Lyrický tenor je hřejivý, půvabný hlas s jasným, plným témbrem, který je silný, ale ne těžký a dostává se bez problémů přes orchestr. Lyrické tenory mají rozsah přibližně od malého c do $c^2 - d^2$. Podobně se jejich spodní rozsah může rozšířit o několik tónů pod malé c . Skupina lyrického tenoru má mnoho vokálních odstínů, repertoár by měl být vybírán podle váhy, barev a schopností hlasu.

Jako zajímavost připomenu osobnost Gilberta Dupreze (1806–1896), byl to historicky významný lyrický tenor, který jako první zazpíval operní vysoké c hrudním rejstříkem, tedy bez použití falzetu. Je také známý tím, že ztvárnil jako první roli Edgarda v *Lucii di Lammermoor*.

Reprezentanti: Alfredo Kraus, Luciano Pavarotti, Nicolai Gedda, Aleš Briscein, Tomáš Černý, Pavel Černoch (liryco-spinto), Ivo Žídek, Beno Blachut, atd.

Lyrické operní role:⁷

Alfredo - *opera La traviata (Giuseppe Verdi)*

Chevalier - *opera Dialogy karmelitánek (Francis Poulenc)*

David - *opera Mistři pěvci norimberští (Richard Wagner)*

Vévoda z Mantovy - *opera Rigoletto (Giuseppe Verdi)*

Edgardo - *opera Lucia di Lammermoor (Gaetano Donizetti)*

Faust - *opera Faust (Charles Gounod)*

Hoffmann - *opera Hoffmannovy povídky (Jacques Offenbach)*

Lenskij - *opera Evžen Oněgin (Petr Iljič Čajkovskij)*

Martin - *opera The Tender Land (Aron Copland)*

Oronte - *opera I Lombardi alla prima crociata/Lombard'ané (Giuseppe Verdi)*

Paris - *opera La belle Hélène/Krásná helena (Jaques Offenbach)*

Pinkerton - *opera Madam Butterfly (Giacomo Puccini)*

Rinuccio - *opera Gianni Schicchi (Giacomo Puccini)*

Rodolfo - *opera Bohéma (Giacomo Puccini)*

Roméo - *opera Roméo et Juliette (Charles Gounod)*

Tadeáš - *opera The Bohemian Girl (Michael William Balfe)*

Werther - *opera Werther (Jules Massenet)*

Wilhelm Meister - *opera Mignon (Ambrois Thomas)*

⁷ Guide to Operatic Roles and Arias. Caldwell Publishing (*Richard Boldrey, 1994*)

5.3. Spinto tenor

Spinto tenor má jas a výšku lyrického tenoru, ale s větší vahou vokálu umožňuje hlas dovést k dramatickým vrcholům s menší námahou než lehčí hlasové protějšky. Spinto tenoristé mají temnější zabarvení než lyrický tenor, aniž by měli barvu vokálu tak temnou jako mnoho dramatických tenorů. Německý ekvivalent Spinto oboru je Jugendlicher Heldentenor/ mladodramatický tenor. Zahrnuje mnoho dramatických tenorových rolí včetně některých Wagnerovských rolí, jako je Lohengrin a Stolzing. Rozdíl je často v hloubce a kovové barvě hlasu, kde někteří lyričtí tenoři slábnou nebo se snaží o něco temnější barvu jako Spinto. Tím docílí lehčího tónu. Mladodramatický tenor bývá buď mladým holdentenorem, nebo skutečným lyrickým spintem. Spinto tenory mají rozsah přibližně od malého c do c².

Reprezentanti: Jose Carreras, Giuseppe Di Stefano, Jussi Bjorling, Carlo Bergonzi, Richard Tucker, Jonnas Kaufmann, Placido Domingo, Lubomír Havlák, Richard Samek, Leo Marián Vodička, atd.

Spinto operní role:⁸

Andrea Chénier - *opera Andrea Chénier (Umberto Giordano)*

Calaf - *opera Turandot (Giacomo Puccini)*

Des Grieux - *opera Manon Lescaut (Giacomo Puccini)*

Don Carlos - *opera Don Carlos (Giuseppe Verdi)*

Don José - *opera Carmen (Georges Bizet)*

Erik - *opera Der fliegende Holländer/Bludný Holanďan (Richard Wagner)*

Ernani - *opera Ernani (Giuseppe Verdi)*

Hermann - *opera Piková dáma (Petr Iljič Čajkovskij)*

Macduff - *opera Macbeth (Giuseppe Verdi)*

Manrico - *opera Il trovatore/Trubadúr (Giuseppe Verdi)*

Mario Cavaradossi - *opera Tosca (Giacomo Puccini)*

Max - *opera Der Freischütz/Čarostřelec (Carl Maria von Weber)*

Pollione - *opera Norma (Vincenzo Bellini)*

Radames - *opera Aida (Giuseppe Verdi)*

Stiffelio - *opera Stiffelio (Giuseppe Verdi)*

Gustavo - *opera Un ballo in maschera/Maškarní ples (Giuseppe Verdi)*

Turiddu - *opera Cavalleria rusticana/Sedlák kavalír (Pietro Mascagni)*

⁸ Guide to Operatic Roles and Arias. Caldwell Publishing (Richard Boldrey, 1994)

5.4. Dramatický tenor

V italštině "tenore di forza" nebo "robusto" (silný nebo robustní tenor). Tedy dramatický tenor, má emotivní, zvonivý a velmi silný, jasný, heroický tenorový zvuk. Přibližný rozsah dramatického tenoru je od malého b do b^2 , přičemž někteří jsou schopni zpívat až do c^2 . Mnoho úspěšných dramatických tenorů se však historicky kýženému vysokému c vyhnulo. Jejich spodní rozsah má tendenci zasahovat do barytonového znění. Rozsahem se někteří často dostávají několik tónů pod malé c , dokonce až na malé as . Někteří dramatictí tenoři mají sytou a temnou tónovou barvu hlasu jako například zralý Enrico Caruso. Jiní zase mají jasný, ocelově zabarvený hlas jako Francesco Tamagno.

Reprezentanti: Mario del Monaco, Franco Corelli, Placido Domingo, Jose Cura, Francesco Tamagno, atd.

Dramatické operní role:⁹

Canio - *opera Komedianti (Ruggero Leoncavallo)*

Dick Johnson - *opera La Fanciulla del West/Děvče ze Západu (Giacomo Puccini)*

Don Alvaro - *opera La Forza del destino/Síla osudu (Giuseppe Verdi)*

Florestan - *opera Fidelio (Ludwig van Beethoven)*

Enée - *opera Les Troyens/Trojané (Hector Berlioz)*

Otello - *opera Otello (Giuseppe Verdi)*

Peter Grimes - *opera Peter Grimes (Benjamin Britten)*

Samson - *opera Samson et Dalila (Camille Saint-Saëns)*

Florestan - *opera Fidelio (Ludwig van Beethoven)*

5.5 Hrdinný tenor

Také nazýván Heldentenor má bohatý, temný, silný a dramatický hlas. Heldentenor, jak již název napovídá, figuruje v německém romantickém operním repertoáru. Je německou obdobou tenore drammatico, ovšem s barytonálním jádrem zvuku: typický wagnerovský hlavní hrdina. Základním kamenem repertoáru holdentenora je bezesporu Wagnerův Siegfried, extrémně náročná role vyžadující široký hlasový rozsah a velkou sílu. Navíc obrovskou výdrž a herecké schopnosti. Hrdinný tenor je často baryton, který přešel k tomuto oboru,

⁹ Guide to Operatic Roles and Arias. Caldwell Publishing (Richard Boldrey, 1994)

a nebo tenoři, kteří byli mylně identifikováni jako barytonisté. Proto hrdinný hlas může, ale nemusí mít rozsah hlasu až do vysokého *b* nebo *c*. Repertoár však zřídka vyžaduje tak vysoké tóny.

Reprezentanti: Ben Heppner, Ian Storey, Jon Vickers, Wolfgang Windgassen, Lauritz Melchior, Siegfried Jerusalem, James King, Rene Kollo

Hrdinné operní role:¹⁰

Tannhäuser - *opera Tannhäuser (Richard Wagner)*

Lohengrin - *opera Lohengrin (Richard Wagner)*

Siegfried - *opera Die Walküre (Richard Wagner)*

Siegfried - *opera Siegfried (Richard Wagner)*

Siegfried - *opera Götterdämmerung/Somrak bohů (Richard Wagner)*

Walther von Stolzing - *opera Mistři pěvci norimberští (Richard Wagner)*

Tristan - *opera Tristan a Isolda (Richard Wagner)*

Parsifal - *opera Parsifal (Richard Wagner)*

Aegisth - *opera Elektra (R. Strauss)*

Bacchus - *Ariadne auf Naxos (Richard Strauss)*

Císař - *opera Die Frau ohne Schatten/Žena bez stínu (R. Strauss)*

Menelaus - *opera Die ägyptische Helena/Egyptská Helena (Richard Strauss)*

Apollo - *opera Daphne (Richard Strauss)*

Bubeník - *opera Wozzeck (Alban Berg)*

Paul - *opera Die tote Stadt/Mrtvé město (Erich Wolfgang Korngold)*

Cizinec - *opera Das Wunder der Heliane/Zázrak Heliiany (E. Wolfgang Korngold)*

Mao Ce-Tung - *opera Nixon v Číně (John Adams)*

5.6. Mozartovský tenor

Mozartovský tenor je dalším výrazným tenorovým typem. V Mozartově zpěvu je nejdůležitějším prvkem instrumentální pojetí vokálního zvuku, který obsahuje: bezchybné a štíhlé vyzařování zvuku, dokonalou intonaci, legato, dikci a frázování, schopnost vyrovnat se s dynamickými požadavky partitury, krása tónu (barva, odstín, zabarvení), bezpečná linie zpěvu prostřednictvím dokonalé opory a absolutní kontroly dechu, hudební inteligenci, eleganci,

¹⁰ Guide to Operatic Roles and Arias. Caldwell Publishing (*Richard Boldrey, 1994*)

noblesu, hbitost a především schopnosti dramatické expresivity v úzkých hranicích, které vyžaduje přísný mozartovský styl.

Německá mozartovská tenorová tradice sahá až do konce 20. let 20. století, kdy mozartovští tenoři začali využívat techniku Enrica Carusa (tenor, který Mozarta zpíval jen zřídka), k dosažení a zlepšení požadované dynamiky a dramatické expresivity.

Reprezentanti: Anton Dermota, Luigi Alva, Adrian Thompson, Philip Landgridge,

Mozartovské operní role:¹¹

Christgeist - *opera Die Schuldigkeit des ersten Gebots/Povinnost prvního přikázání*

Oebalus - *opera Apollo a Hyacinthus*

Bastien - *opera Bastien a Bastienne*

Fracasso - *opera La finta semplice/Prostá léčka*

Mitridate - *opera Mitridate, re di Ponto/Mitridates, král pontský*

Aceste, Ascanio v Albě

Scipione, Il sogno di Scipione

Lucio Silla - *opera Lucio Silla*

Hrabě Belfiore - *opera La finta giardiniera/Zharadnice z lásky*

Don Anchise/Il podestà - *opera La finta giardiniera*

Alessandro - *opera Il re pastore/Král pastýř*

Idomeneo/Idamante - *opera Idomeneo*

Belmonte - *opera Die Entführung aus dem dem Serail/Únos ze serailu*

Pedrillo - *opera Die Entführung aus dem Serail*

Don Basilio - *opera Le nozze di Figaro/Figarova svatba*

Don Curzio - *opera Figarova svatba*

Don Ottavio - *opera Don Giovanni*

Ferrando - *opera Così fan tutte/Takové jsou všechny*

Tito - *opera La clemenza di Tito/Velkorysost Titova*

Tamino - *opera Die Zauberflöte/Kouzelná flétna*

Monostatos - *opera Kouzelná flétna*

¹¹ Guide to Operatic Roles and Arias. Caldwell Publishing (Richard Boldrey, 1994)

5.7. Tenor buffo

Tenor buffo, také používá termín z němčiny spieltenor, je tenor s velmi dobrými hereckými schopnostmi a schopností vytvářet pro své postavy odlišné hlasy. Tento druh tenoru se specializuje na menší komické role. Rozsah tenorového buffa je od malého *c* do *c*²¹² Charakter těchto partů bývá hlasovým rozsahem nižší než u jiných tenorových rolí, až po velmi vysoké a široké. Tyto role často hrají mladší tenoři, kteří ještě nedosáhli svého plného hlasového potenciálu, nebo starší tenoři, kteří mají své nejlepší pěvecké roky za sebou. Jen zřídka se zpěvák specializuje na tyto role po celou kariéru.¹³

Ve francouzské opéra comique jsou vedlejší role vyžadující štíhlý hlas, a velmi dobré herecké výkony. Takové role plně využívají plně herecký potenciál pěvce. Příkladem jsou opery Ravela nebo Hoffmannovy povídky.

Reprezentanti: Oldřich Kovář, William Burden, Pavol Breslik, Kanen Breen, Gregory Turay, atd.

Tenorové buffo operní role:¹⁴

Hrabě Danilo Danilovitsch - *opera Die lustige Witwe/Veselá vdova (Franz Lehár)*

Don Basilio - *Figarova svatba (W.A. Mozart)*

Mime - *opera Der Ring des Nibelungen/Prsten Nibelungův (Richard Wagner)*

Don Anchise / Il Podestà - *La finta giardiniera/Zahradníci z lásky (W.A. Mozart)*

Monostatos - *opera Die Zauberflöte/Kouzelná flétna (W.A. Mozart)*

Pedrillo - *opera Die Entführung aus dem Serail/Únos ze serailu (W.A. Mozart)*

Slender - *opera The Merry Wives of Windsor/Veselé paničky windsorské (Otto Nicolai)*

¹² Tenor aria (*Bard Suverkrop, Suzanne Draayer, 2017*)

¹³ Guide to Operatic Roles and Arias. Caldwell Publishing (*Richard Boldrey, 1994*)

¹⁴ Guide to Operatic Roles and Arias. Caldwell Publishing (*Richard Boldrey, 1994*)

John Styx - *opera Orphée aux enfers/Orfeus v podsvětí (Jacquese Offenbach)*

Princ Paul - *opera La Grande-Duchesse de Gérolstein/Velkovévodkyně z Gerolsteinu (Jacques Offenbach)*

Kálmán Zsupán - *opera Cikánský baron (Johann Strauss ml.)*

Kapitán - *opera Wozzeck (Alban Berg)*

Nika Maggadorv, kouzelník - *opera Konzul (Gian Carlo Menotti)*

Beppe - *opera Il Pagliaci/Komedianti (Ruggiero Leoncavallo)*

Frant - *opera Hoffmannovy povídky (Jacques Offenbach)*

Spoletta - *opera Tosca (Giacomo Puccini)*

Goro - *opera Madama Butterfly (Giacomo Puccini)*

Pong - *opera Turandot (Giacomo Puccini)*

Gastone - *opera La traviata (Giuseppe Verdi)*

Roderigo - *opera Otello (Giuseppe Verdi)*

Dr. Caius - *opera Falstaff (Giuseppe Verdi)*

Gherardo - *opera Gianni Schicchi (Puccini)*

Král Kašpar - *opera Amahl a noční návštěvníci (Gian Carlo Menotti)*

Triquet - *opera Evžen Oněgin (Petr Iljič Čajkovskij)*

Svatý blázen - *opera Boris Godunov (Modest Petrovič Mussorgskij)*

Pasquale - *opera Orlando Paladino (Joseph Haydn)*

Platon Kuzmich Kovalev - *opera Nos (Dmitrij Šostakovič)*

6. Opereta

Opereta je ve své původní formě po pěvecké stránce podstatně méně náročná než-li opera. Jde o formu přímého předchůdce muzikálu, povětšinou komického charakteru. Pro zajímavost uvedu fakt, že například Smetanova Prodaná nevěsta byla původně složena jako opereta. Postupem času byla forma autorem přetvořena na operu.

Spojuje činoherní herectví (mluvené slovo) a zpěv. Pro tenor nejsou operetní role ve srovnání s operními hlasovým rozsahem tak exponované. Je naopak potřeba, aby tenor vládl znělým hlasem ve střední a nižší střední poloze. Některé operetní role, dokonce s přehledem zazpívá lyrický baryton. Vzhledem k tomuto faktu, kdy tedy vysoká poloha netvoří zásadní část partu tenoru, se výběr role může orientovat spíše charaktery postav. Všeobecně se dá říci, že operetní tenorové party, jsou vhodné pro lyrické tenory a tenory buffo.

Savojské opery Gilberta a Sullivana, operety Johanna Strausse ml., France Lehára, Emricha Kalmána, Oskara Nedbala, Franze von Suppého a dalších obsahují povětšinou alespoň jednu hlavní tenorovou roli. Opereta byla už od počátku považovaná za méně hodnotný umělecký žánr, často s příděchem pokleslé lidové zábavy. Námětem pro operetní dílo se většinou stal činoherní žánr komedie, většinou jednoduché hry typu frašky či burlesky.

Příklad zajímavých operetních rolí:

Candide - *opereta Candide (Leonard Bernstein)*

Alfred - *opereta Die Fledermaus/Netopýr (Johann Strauss ml.)*

Eisenstein - *opereta Die Fledermaus/Netopýr (Johann Strauss ml.)*

Camille, hrabě de Rosillon - *opereta Veselá vdova (Franz Lehár)*

Princ Karl - *opereta The student prince (Sigmund Romberg)*

Kapitán Dick - *opereta Naughty Marietta (Victor Herbert)*

Frederic - *komická opera Piráti z Penzance (W.S. Gilbert a Arthur Sullivan)*

7. Závěr

Určit druh tenoru dle výše uvedených parametrů by mělo být u mnoha pěvců možné i díky kombinaci analýzy a poslechu uvedených reprezentantů jednotlivých oborů. Neexistují ovšem dva stejné lidské hlasy a tudíž je pro konečné prohlášení konkrétního pěvce za např. spinto tenora na základě poslechu jedné árie zrádné. Podobně jako celé lidské tělo, je hlasový aparát, tedy hlasivky a celé jejich anatomicky složité prostředí, unikátní a pod vlivem příkazů z mozku dokáže vyrábět různé frekvenční a kolorní zvuky. Příkazy z mozku mají zabezpečit pěvcovu spokojenost se zvukem, jehož parametry se shodují s jeho estetickými preferencemi a pokud možno i s jeho možnostmi. Jsou pěvci, kteří dokáží vytvářet, a to ne jen na krátký časový úsek, odpovídající hlasový tembr pro různé potřeby. Vzpomeňme např. Fritze Wunderlicha, německého pěvce, kterého jsem poprvé slyšel zpívat Tamina (Kouzelná flétna, W.A. Mozart) a obdivoval jej, coby jasného mozartovského tenora (nahrávka je dostupná na YouTube). Po pár letech jsem slyšel nahrávku, kde jeho hlas v Písni o zemi, zcela odlišné disciplíně, úžasně obstál. Nehledě na jeho skvělé interpretační schopnosti. Na této nahrávce mi několikrát připomněl barvou Jonnase Kaufmanna, který ještě mlád krásně interpretoval Mozartovu hudbu, ke které má dnes hodně daleko. O to více pochopitelné jsou přesahy mezi například leggero a lyrickým či mozartovským tenorem nebo spinto a dramatickým tenorem. Domnívám se, že pokud pěvec správně zvolí hlavní repertoárovou linii, může se, dle hlasových možností, velmi dobře zhostit odlišných úloh a to bez újmy na zdraví jeho hlasu. Jako příkladný a zodpovědný vidím přístup Juana Diega Floreze, který svůj hlas vede celou svojí kariéru citlivě. Jeho typické role jako hrabě Almaviva v Rossiniho Lazebníkovi nebo Tonio z Donizettiho opery Dcera pluku jsou krásnou ukázkou skvělých fyziologických předpokladů, zodpovědného přístupu, a samozřejmě také obrovského talentu. Abych dokreslil fakt, že se druhy tenoru jako nádoby prolévají, zmíním ještě Luciana Pavarottiho, který jako lyrický tenor zpíval jak zmíněného Tonio, v jehož árii Ah' mes amis zazpívá krásným štíhlým tenorem devětkrát c^2 v oktávovém skoku, ovšem jeho hlas byl širší, barevnější a jeho parketou byly spíše role z oper Verdiho a Pucciniho.

Na závěr bych poukázal na přírodní úkaz, který maximálně demonstruje rozdílnost velikostí rezonátorů v oblasti hrtanu. Hříčka přírody nám v poslední době nabídla světového pěvce, jehož poslední album nese příznačný název Baritenor. Jde o amerického pěvce Miachaela Spyrese. Jeho hlas totiž umožňuje zpívat velmi kvalitně jak barytonové, tak tenorové role, kdy například v árii Mes amis, écoutez l'histoire z opery Postilion z Lonjumeau (*Adolphe-Charles Adam*)

zpívá držené d^2 ... Znovu připomenu rozpětí velikosti hlasivek u mužů, 24-25 mm. Museli bychom vědět přesné rozměry hlasivek tohoto pěvce, ale domnívám se, že větší roli bude hrát velikost okolních rezonátorů, které jsou schopny reprodukovat takto široký frekvenční rozsah a velmi vytříbený interpretační přístup tohoto pěvce.

Citovaná literatura:

Tenor aria (*Bard Suverkrop, Suzanne Draayer, 2017*)

Guide to Operatic Roles and Arias. Caldwell Publishing (*Richard Boldrey, 1994*)

Anatomie. 2. 3. vydání. (*Radomír Čihák a Miloš Grim, Grada, 2013*)

The Diagnosis and Correction of Vocal Faults (*James McKinney, 1994*)

Towards an Integrated Physiologic-Acoustic Theory of Vocal Registers (*John Large, 1972*)

Singing - The Mechanism and the Technic (*William Vennard, 1967*)