

Akademie múzických umění v Praze

Hudební a taneční fakulta

Hudební umění

Zpěv

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Výuka cizojazyčné dikce pro zpěváky v USA

Kristýna Kůstková

Vedoucí práce: prof. MgA. Ivan Kusnjer

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, duben 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Music and Dance Faculty**

**Art of Music
Voice**

BACHELOR'S THESIS

Lyric diction studies for singers in the USA

Kristýna Kůstková

Thesis: prof. MgA. Ivan Kusnjer

Awarded academic title: BcA.

Prague, April 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Výuka cizojazyčné dikce pro zpěváky v USA

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

Kristýna Kůstková

Poděkování

Ráda bych poděkovala prof. MgA. Ivanu Kusnjerovi za odborné vedení, rady a připomínky, které mi během tvorby práce poskytl. Také bych ráda poděkovala vyučujícím cizojazyčné dikce na Mannes School of Music Glenu Mortonovi, Justinu Williamsovi, Nielsu Neubertovi a v neposlední řadě také Cristině Stanescu-Flagg za velmi podnětné semestry s výukou pěvecké dikce a za jejich poznámky a komentáře uvedené v této práci. Dále bych ráda poděkovala Bree Nichols za její zájem o český repertoár a poskytnutí ukázky z její disertační práce a také hudebníkům, kteří se s předměty cizojazyčné dikce setkali a doplnili tuto práci o krátký komentář. Na závěr děkuji Sandru Wilhelmovi a především také Marii Kronbergerové, která je jednou z nejnámějších jazykových coachek u nás, za její laskavé rady, podněty a poznámky k danému tématu.

Abstrakt

Tato práce se zaměřuje na výukovou praxi seminářů cizojazyčné dikce pro zpěváky v USA a představuje *Mezinárodní fonetickou abecedu* a její využití pro fonetické přepisy cizích textů a interpretaci libreta. Operní pěvci se během kariéry setkávají s pěveckou literaturou v mnoha cizích jazycích, které často dokonale neovládají, a cílem práce je představit postupy, jak se přiblížit k co nejautentičtější výslovnosti. Rozebírá úskalí italského, anglického, německého a francouzského jazyka, zaměřuje se na nejčastější chyby zpěváků ve výslovnosti a obsahuje praktické interpretační i technické rady. Práce je obohacena o zvukové nahrávky fonetických přepisů a také o zkušenosti profesorů a interpretů s hodinami pěvecké dikce.

Abstract

This thesis focuses on the teaching practice of Lyric diction classes in the USA and introduces the *International Phonetic Alphabet* and its benefits for phonetic transcription of lyrics and the interpretation of the text. In operatic career, singers often encounter repertoire in many foreign languages they are not fluent in, and the aim of this thesis is to present methods on how to achieve the most authentic pronunciation. It analyses the pitfalls of Italian, English, German and French lyric diction, focuses on the most common pronunciation mistakes singers make and introduces interpretation and technique recommendations. The thesis is supplemented with voice recordings of phonetic transcriptions and also commentary of diction professors and opera singers on their experience with lyric diction seminars.

Obsah

| | |
|--|----|
| Úvod..... | 1 |
| 1 Hudební semináře v USA..... | 2 |
| 1.1 Výuková praxe seminářů..... | 3 |
| 2 Semináře pěvecké dikce..... | 5 |
| 2.1 Význam..... | 6 |
| 2.2 Vlastní zkušenost..... | 7 |
| 2.3 Zkušenost světových zpěváků..... | 7 |
| 3 Mezinárodní fonetická abeceda (IPA)..... | 9 |
| 3.1 Symboly IPA..... | 9 |
| 3.2 Zápis IPA..... | 10 |
| 4 Dikce pro zpěváky..... | 12 |
| 5 Česká dikce pro zpěváky..... | 13 |
| 6 Italská dikce pro zpěváky | 16 |
| 6.1 Průběh hodin Italské dikce v USA | 16 |
| 6.2 Nejčastější chyby studentů..... | 18 |
| 6.3 Italská dikce u nás..... | 19 |
| 7 Anglická dikce pro zpěváky..... | 21 |
| 7.1 Průběh hodin anglické dikce v USA..... | 22 |
| 7.2 American Standard (AS) | 22 |
| 7.2.1 Konsonanty v American Standard:..... | 23 |
| 7.2.2 Vokály v American Standard..... | 25 |
| 7.3 Recieved Pronunciation (RP) | 27 |
| 7.4 Mid-Atlantic Dialect (MA)..... | 29 |
| 8 Německá dikce pro zpěváky..... | 31 |
| 8.1 Problematické konsonanty a vokály..... | 32 |
| 8.2 Záměna vokálů..... | 34 |
| 9 Francouzská dikce pro zpěváky..... | 36 |
| 9.1 Problematické vokály..... | 37 |

| | |
|--------------------------------------|----|
| 9.1.1 Otevřené a zavřené vokály..... | 37 |
| 9.1.2 Nosové hlásky..... | 39 |
| 9.2 Interpretační rady..... | 40 |
| 10 Zkušenosti hudebníků..... | 44 |
| Závěr..... | 46 |
| Seznam použitých zdrojů..... | 47 |

Seznam příloh

- Příloha 1 – Tabulka Mezinárodní fonetické abecedy z roku 2020
- Příloha 2 – Zvukové nahrávky fonetických přepisů

Seznam použitého označování a zkratek

- IPA – International Phonetic Alphabet neboli Mezinárodní fonetická abeceda, dále také označení fonetických přepisů libret
- AS – American Standard neboli americká výslovnost anglických textů
- RP – Received Pronunciation neboli britská výslovnost anglických textů
- MA – Midatlantic Dialect neboli Štředoatlantský dialekt u anglických textů (kompromis mezi AS a RP)
- MET – Metropolitan opera v New Yorku

Úvod

Na operní pěvce jsou v dnešní době kladené vyšší a vyšší nároky. Kromě perfektně zvládnuté hlasové techniky se hodnotí také vzhled na pódiu, charisma a herecké schopnosti, umělecké cítění a v neposlední řadě i jazykové znalosti. V rámci hostování na mezinárodních scénách je základní znalost angličtiny a italštiny téměř samozřejmostí. Světových jazyků, ve kterých je operní či písňová literatura komponovaná, je ale mnohem více. Mezi ty nejčastější patří italština, němčina, francouzština a ruština, dále také angličtina a španělština. Jak ale může pěvec přesvědčivě a správně interpretovat takto široké jazykové spektrum repertoáru, aniž by všechny zmíněné jazyky dokonale ovládal?

Dobám, kdy se opery hrály v překladu dané země, již téměř odzvonilo a přibližná výslovnost s nesprávnými akcenty je na pódii méně a méně tolerovaná. Velkou výhodou je obrovská dostupnost hudebních nahrávek na kanále Youtube a podobných online knihovnách, kde se mohou pěvci navzájem inspirovat a „nasát“ tak nuance zpívaného repertoáru v cizím jazyce. Další pomocí jsou hudební coachové, kteří se zpěváky pracují nejen na hudebním nastudování repertoáru, ale i na správné výslovnosti a stylovosti daného jazyka.

Hudební akademie mají v každé zemi trochu jiné osnovy a je zajímavé sledovat rozdíly v přístupu k výuce cizích jazyků. V Čechách je důraz o něco více kladen na studování gramatiky a zvládnutí samotného jazyka, pak následné přeřikávání textů se správnou výslovností a opakování po profesorovi. V USA je přístup odlišný. Cizí jazyky jako takové se učí pouze jako volitelný předmět, povinné jsou ale hodiny cizojazyčné dikce, ve kterých se studenti každý semestr věnují danému jazyku z hlediska výslovnosti (u nás je odpovídajícím předmětem Italština pro zpěváky). Přítomen je i korepetitor a poznatky se tak navíc uplatňují ihned v praxi u klavíru. Musím se přiznat, že jsem o tomto systému nebyla zpočátku úplně přesvědčena, protože po absolvování předmětu se studenti daným jazykem nedomluví. Brzy jsem ale zjistila, že je vše vyváжено dosažením téměř autentické výslovnosti díky systému fonetických prepisů, jimž bych v této práci ráda věnovala pozornost.

Výuka pěvecké dikce je téma natolik obsáhlé, že by se o něm dalo napsat několik knih a také jich už bylo i mnoho vydáno, bohužel ale ne v českém překladu. Ráda bych tedy ve své práci spíše shrnula nabyté poznatky během mého studijního pobytu v USA a zaměřila se na informace a studijní postupy, které mi nejvíce pomohly v interpretaci repertoáru v italštině, angličtině, němčině a francouzštině. Práci je doplněná o zkušenosti pěvců s jazykovými coachingy a semináři a jelikož je pro správnou dikci nejprve nutné slyšet slova správně vyslovená a až poté je procvičovat, obohatila jsem ji také o zvukové nahrávky.

1 Hudební semináře v USA

Během mých studií v New Yorku jsem za čtyři semestry absolvovala čtyři předměty cizojazyčné dikce pro zpěváky: italskou, německou, anglickou a francouzskou dikci. Mimo tyto povinné předměty nabízela fakulta také volitelné semináře - mezi nimi byla například francouzská píseň, německá árie, Mozartovy árie a recitativy, oratorio a mnoho dalších. Předmět pokaždé vedl odborník na daný repertoár a u studentů dbal na správný styl, frázování a také výslovnost. Překvapila mě detailní práce, která se po studentech vyžadovala, a také odbornost a zapálení profesorů pro specifický typ repertoáru. Mezi vyučujícími bylo několik rodilých mluvčích z Evropy, ale i spousta místních, kteří mluvili výborně cizím jazykem a nebo se jím celý život zabývali. Velký výběr seminářů a zaměstnání pedagogů s úzkým zaměřením samozřejmě závisí i na finanční situaci školy a dává tedy smysl, že soukromé školy si mohou něco takového dovolit spíše než ty státní. Na HAMU se nyní v podobném duchu vyučuje Italština pro obor zpěv, kterou vede Sandro Wilhelm. Výuka se nově přesunula z Jazykového centra do hudebních tříd a směřuje k pochopení italského hudebního jazyka, správné výslovnosti a stylu při zpěvu, což je z mého pohledu pro praxi velmi přínosné.

Další zajímavostí pěveckého oddělení v USA byla velká propojenost se studenty klavíru. Na každém semináři se třída skládala z jedné poloviny ze zpěváků a z druhé z budoucích korepetitorů. V USA se totiž na vysokých školách vyučuje sólový klavír a klavírní spolupráce se zpěváky zvlášť jako dva různé obory. Klavíristé, kteří touží jednou coachovat, se tedy také učí jazykům, výslovnosti a rozličným stylům, aby jednou mohli sami dobře poradit. Spojení obou oborů mi přišlo velmi přínosné pro obě strany a řešilo také věčný problém nedostatku korepetitorů a coachů. Studenti byli vždy sestaveni do párů a měli společně nastudovat skladbu, která se pak na dalším semináři prezentovala před celou třídou. Vedoucí pedagog s dvojicí pracoval formou mastreclassu a radil, na čem ještě zapracovat. Pěvcům opravoval výslovnost a umělecké pojetí, klavíristům zase radil, jak nejlépe frázovat a hlas doprovázet. Ostatní měli prostor pro poznámky či dotazy a v notách sledovali hudební zápis skladby, která byla prezentována. V USA je typické, že se žáci u klavíru prostřídají a když zrovna sami nezpívají, učí se od ostatních kolegů.

1.1 Výuková praxe seminářů

Ačkoli byl každý seminář trochu jiný, jedno bylo společné – důraz na detail a praxi. Každá provedená skladba musela být studentem, který ji prezentoval, nejprve dopodrobna představena. Kdy ji autor napsal, z jakého je cyklu či opery a o čem se zpívá. Pokud šlo o árii, v jaké části opery se nachází? Jak se jmenuje postava a co v daný moment prožívá? Jaká byla předešlá scéna a jaká scéna následuje? Jaká je motivace postavy a její vztah k ostatním? To byly některé z mnoha otázek, na než musel student znát odpověď, pokud chtěl dostat dobrou známku. Jestliže šlo o píseň, musel student alespoň trochu znát celý cyklus a vysvětlit, o čem dílo pojednává a jakou má píseň náladu.

Po představení skladby následoval překlad textu. Profesoři často kontrolovali, jestli mají studenti vepsaný v notách doslovný překlad pod originálním textem v angličtině a případně i ve svém rodném jazyce, pokud nepocházeli z anglicky mluvící země. Bylo nutné znát význam každého slova i metafory, aby bylo možné vykreslit do nejmenších barevných detailů obsah písně či árie. Překlad se pak sdílel s celou třídou. Přestože příprava zabrala nějaký čas, výsledek stál vždycky za to. Věřím, že znalost přesného významu zpívaného textu se vždy pozitivně podepíše na interpretaci a naopak jen přibližná znalost vede k nepřesvědčivému a neúplnému výkonu. Pokud nechtěli studenti trávit přípravou tolik času, nápomocné byly například překlady libret, jež vydal Nico Castel, známý polyglot, který je americkou obdobou naší Marie Kronbergerové.¹ Stejně tak snadno se dají vyhledat i přeložené texty písní na serverech *Oxford Lieder* a *The LiederNet Archive*, které sama ráda využívám.^{2 3}

Během čtení textu v originále profesor kontroloval také správnou výslovnost. Na některých seminářích studenti text přepisovali foneticky (semináře pěvecké dikce), aby každý vokál a konsonant zněl přesně tak, jak má. Velkým pomocníkem byla IPA, neboli *International Phonetic Alphabet* (Mezinárodní fonetická abeceda).⁴ Tato pomůcka je u nás téměř neznámá, ale v USA je využívána ve velkém měřítku, a budu se jí v dalších kapitolách věnovat. Fonetický zápis studenti sestavovali sami podle pravidel, jež se během seminářů naučili, nebo se dala výslovnost velmi snadno dohledat v online slovnících či některých překladech Nica Castella, které byly o fonetický zápis doplněné.

¹ Nico Castel. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2023-01-31]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Nico_Castel

² *Oxford Lieder* [online]. Oxford: Oxford Lieder Limited, 2023 [cit. 2023-01-31]. Dostupné z: <https://www.oxfordlieder.co.uk>

³ The LiederNet Archive. *The LiederNet Archive* [online]. 2023 [cit. 2023-01-31]. Dostupné z: <https://www.lieder.net/lieder/>

⁴ Mezinárodní fonetická abeceda. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2023-02-03]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Mezinárodní%C3%AD_fonetická_abeceda

V poslední fázi se přešlo na samotnou interpretaci. Pokud šlo o náročnější text, studenti ho museli nejprve umělecky přednést a poté až zazpívat, což se velmi dobře osvědčilo například u studia recitativů. Pokud bylo možné nějakou frázi vyložit více způsoby, profesor často vybízel žáka, aby všechny vyzkoušel a sám si vybral, co mu nejlépe sedí. Interpretace je věcí vkusu a student byl tak veden k tomu, aby si ho sám formoval a dával prostor vlastní invenci. Profesor už pak jen doporučoval, jak interpretovat skladbu stylově a muzikálně, což se ve většině případů díky správné výslovnosti a znalosti textů dařilo. Všem předcházela pečlivá domácí příprava a na hodinách se už jen skladby brousily k dokonalosti. Nutno podotknout, že všechny kroky předcházející práci na správné výslovnosti byly pro dosažení ideálního výsledku velmi důležité a samotné dikci také pomohly. Tento postup se mi velmi osvědčil a v uplynulých letech mi mnohokrát pomohl.

2 Semináře pěvecké dikce

„*Diction can be a lot of fun*→[ˈdɪkʃən kæn bi ə lɒt əv ˌfʌn]“ (*Dikce může být zábava*)⁵

Hodiny pěvecké dikce probíhaly na škole jednou týdně vždy 1 hodinu a 40 minut a od ostatních hudebních seminářů se v mnohém nelišily. Také se interpretoval repertoár před spolužáky a bylo nutné mít nastudovaný kontext skladby, připravený překlad, výslovnost a pracovalo se pak na stylové interpretaci s klavíristou. Předmět byl ale většinou rozdělen do dvou částí: první teoretická a druhá interpretační. V první fázi se studovala pravidla výslovnosti: jaké fonetické znaky se v daném jazyce používají, kdy například použít otevřený a kdy zavřený vokál, kde leží akcenty a jak se co nejvíce přiblížit roditelům mluvčím.

Tato pravidla se pak často přenášela do přepisu v IPA a i přes původní nedůvěru jsem si uvědomila, že pokud si dokážu fonetický znak spojit s konkrétním zvukem a pak ho dokážu v repertoáru i uplatnit, bude má výslovnost mnohem přesnější. Zafixování správné výslovnosti proběhlo během semestru poměrně rychle i díky velkému množství domácích úkolů (samostudium, přepis textů do IPA a nastudování písní v cizím jazyce), které jsme museli na známky každou hodinu připravit. Takto časté úkoly nejsou u nás na vysokých školách běžné, ale musím uznat, že celý proces urychlily a probíranou látku jsem se tak naučila velmi rychle. Nutno dodat, že některé předměty pěvecké dikce probíhaly i bez přepisu textů do IPA a studenti se učili výslovnost pouze nápodobou od profesora, jak je tomu i u nás. Momenty nápodoby jsou v hodinách dikce samozřejmě nejdůležitější a student musí nejprve slyšet několikrát správně vyslovený zvuk, než ho sám zvládne zopakovat. IPA je pak spíše cestou k větší samostatnosti.

Často jsem přemýšlela, proč zrovna v USA je IPA tolik populární a u nás o ní téměř nevíme. Došla jsem k závěru, že v Evropě máme větší kontakt s cizími jazyky, které jsou pro nás v dostupném dosahu, a učíme se je také od mládí na školách. V USA většinou studenti hřeší na to, že jejich rodný jazyk je po světě hojně využíván a nemají tedy takovou motivaci se učit jazyky jiné. V pozdějším věku už tak snadno nezvládají jiný jazyk napodobit a nebo si cizí zvuky jen těžko spojují s jazykem vlastním. Proto jsou jasné fonetické znaky dobrým východiskem, jak tuto neznalost efektivně přemostit. Ať už se ale při výuce pěvecké dikce využívá postup jakýkoli, věřím, že tyto předměty jsou pro zpěváky velkým pomocníkem v jakékoli podobě.

5 BREWER, Mary Kathryn a Kristi MUZZIO. *A Lyric Diction Handbook* [online]. Northern Colorado: UNC Faculty Open Textbooks, 2022 [cit. 2023-02-03]. Dostupné z: <https://digscholarship.unco.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1003&context=textbooks>

2.1 Význam

Jaký je tedy zásadní rozdíl mezi studiem jazyka a studiem jeho dikce a proč vůbec dikci věnovat zvláštní pozornost? Zpěv sice vychází z mluvy, ale operní zpěv má určitá specifika, se kterými se při mluvení nesetkáme. Proto je studium pěvecké dikce dobrou pomůckou, jak zvýšit srozumitelnost textu a jak se s těmito rozdíly vyrovnat. Kathryn LaBouff svou knihu *Singing and Communicating in English (Zpěv a komunikace v anglickém jazyce)* začíná se slovy: „*Stejně jako balet se něčím blíží k chůzi, tak se také zpěv blíží k mluvě. Ve své zásadě jde o kultivovaný křik. A když jeden křičí (ale krásně!), myšlenky, které skrze text sděluje, se přenášejí k posluchači ve slow motion - zpomaleném pohybu. A o tom má kniha je. Je o technice vyvinuté při práci s touto stylizovanou uměleckou formou, kde se text rozprostírá přes dlouhé fráze v extrémním rozsahu a hlasitosti... Je o technice, díky které se lépe přenáší nuance a expresivnost jazyka, které tak instinktivně znějí v každodenní mluvě rodilých mluvčích, ale při provedení písní mohou znít kolikrát mdle a bez autentických emocí.*“⁶

Studium pěvecké dikce tedy nejen pomáhá ovládnout správnou výslovnost, ale také ji uzpůsobuje zpívanému textu, aby byl poměr srozumitelnosti a pohodlí při zpívání v ideální rovnováze. Pokud se vokály vysloví správně, může dikce navíc i výrazně pomoci pěvecké technice. Známý coach François Germain dokonce tvrdí, že: „*Skvělé zpívání a skvělá dikce nejsou dvě rozdílné věci, ale jsou součástí toho samého.*“⁷ Na seminářích se často rozebírala pozice jazyka při vyslovení určitého vokálu a nebo představa prostoru, což zpěvákům později ulehčilo spoustu práce. Jeden z našich profesorů během hodin několikrát připomínal: „*Zpívejte cizí jazyk a nenechte cizí jazyk, aby zpíval vás!*“ Poukazoval na fakt, že pokud věnujeme dostatečnou pozornost dikci jazyka, který nám při zpěvu činí problémy, můžeme se problémů také zbavit. Nebo dokonce zjistíme, že ona problematická místa nám naopak pomáhají najít cestu, jak se cítit v daném repertoáru pohodlně.

U některých jazyků se také pěvecká dikce od té mluvené trochu liší. Například u francouzských rodilých mluvčích slyšíme při výslovnosti konsonantu *r* ráčkování a při snaze naučit se mluvit dobře francouzsky se většinou snažíme tento zvuk napodobit. V rámci

6 LABOUFF, Kathryn. *Singing and Communicating in English: A Singer's Guide to English Diction*. New York: Oxford University Press, 2008. ISBN 978-0-19-531138-9; 978-0-19-531139-6. Původní text: „Like ballet is to walking, singing is to talking. In essence it is a cultivated scream. And while one is screaming (beautifully), the thoughts expressed in the text need to be transmitted in slow motion. So that's what this book is about. It is about technique: the technique involved in working with this stylized art form in which texts need to be sustained over long phrases in extreme ranges and extreme volumes... It is about the technique of transferring to the lyric line the nuances and expressive cadence of the language that is so instinctively expressed by native English speakers in everyday speech, but often sounds bland and emotionally detached in the performance of a song.“ Vlastní překlad autora práce.

7 FRIEDLANDER, Claudia. *The Singer's Audition and Career Handbook*. London: Rowman & Littlefield Publishers, 2019, s.139-154. ISBN 9781538109885. Původní text: „Great singing and great diction are not mutually exclusive – they are part of the same thing.“ Vlastní překlad autora práce.

pěvecké dikce se to ale nedoporučuje a *r* by mělo být vyslovováno klasicky jako naše české *r*. V anglické dikci zase vyslovujeme *r* různě podle toho, jestli jde o repertoár americký a nebo britský, a dokonce i některé vokály se mění. Jde sice o malé detaily, ale právě díky nim může být náš projev expresivnější a uvěřitelnější.

2.2 Vlastní zkušenost

Díky studiu dikce a znalosti IPA se můžeme velmi dobře přiblížit autenticitě rodilého mluvčího a zlepšit tak nejen zpívanou dikci, ale ve výsledku i tu mluvní. Během hodin dikce jsem si například uvědomila, že i přes několikaleté studium němčiny jsem nevěděla, že můžeme konsonant *ch* vyslovovat dvěma způsoby: „*ich-Laut*“ a „*ach-Laut*“. Profesorka němčiny se tehdy rozhodla kvůli lepší srozumitelnosti a zjednodušení používat „českou“ výslovnost němčiny a já se tak naučila *ch* vyslovovat nesprávně po ní. Stejně tak jsem si uvědomila, že jsem některá anglická slova roky vyslovovala nepřesně a až s fonetickým zápisem jsem výslovnost opravila. Po jednom semestru jsem se tak i o trochu více zbavila českého akcentu při mluvení. A i přes osm let francouzštiny na gymnáziu jsem si teprve se studiem dikce srovnala v hlavě, kdy se přesně používá jaký vokál. Za pomoci profesorky se mi také podařilo zpívat ve francouzštině mnohem pohodlněji a to díky správnému posazení zmíněných vokálů. Tyto rozdíly se kolikrát v běžné řeči ztratí, ale u dlouhých zpívaných vokálů už mohou být patrnější. Mluvit a zpívat cizím jazykem jsou přeci jen jiné disciplíny a přestože jsem při mluvení měla výslovnost poměrně dobrou, ve zpívaném projevu to bylo vždy o něco horší. V rámci těchto seminářů jsem si osvojila systém výslovnosti, díky kterému nemusím každou novou věc nechat přeříkat někomu, kdo jazyk perfektně ovládá, ale dokážu si ji ve většině případů odvodit sama.

2.3 Zkušenost světových zpěváků

„Když jdete na první zkoušku do divadla, váš zpěv v jiném jazyce musí být opravdu bezchybný. Zpívat v cizím jazyce a mluvit jím plynule mimo pódium jsou dvě různé věci... Při soustředění se na danou roli během zkoušek nemáte čas odhadovat, který vokál je otevřený a který zavřený. V tomto případě se musíte snažit, aby vaše dikce byla téměř lepší než u rodilého mluvčího,“ napsal na svém blogu světově uznávaný barytonista Lucas Meachem.⁸ Na mezinárodních scénách jsou čím dál přísnější nároky na správnou výslovnost a jak sám Meachem napsal, mohou kolikrát i vést k rozvázání smlouvy s umělcem, který tyto nároky při hudebních zkouškách nenaplní. Proto je práce s jazykovými coachy v dnešní době o to více žádaná a znalost IPA může být jen ku prospěchu. Sám Meachem uznal, že jde sice o malé detaily, ale právě ty dělají pak velký rozdíl pro posluchače a skutečně pomáhají vystihnout styl díla.

⁸ MEACHEM, Lucas. The Worst Advice I Ever Received: Language Edition. *The Baritone Blog*[online]. 2022-01-19 [cit. 2023-02-05]. Dostupné z: <https://thebaritoneblog.com/2022/01/19/the-worst-advice-i-ever-received-language-edition/> Původní text: „When you arrive at a job, your sense of singing in another language has to be spot on. Singing in a language is different from speaking a language fluently off-stage... you can't arrive to a rehearsal and guess which vowels are open or closed in the context of your role. Your diction almost has to be better than that of a native speaker.“ Vlastní překlad autora práce.

Také na stránce Leyerle Publications, která se zabývá překlady a fonetickými prepisy libret, je mnoho citací známých zpěváků, kteří tvrdí, že bez práce s jazykovými coachy by se v kariéře nedostali tak daleko. Velmi chválen je již zmínění Nico Castell, který nejenže se zabýval překlady a fonetikou, ale byl také přítomen jako jazykový coach u více než 800 představení v Metropolitní opeře po tři dekády. Jeden z jeho žáků dokonce Castellovi děkoval, že mu po společné práci dávali rodilí mluvčí komplimenty na jeho skvělý vídeňský akcent při ztvárnění postavy Barona Ochse (Rosenkavalier), což pro nerodilého mluvčího už něco znamená. Takto precizní práce pro mě byla nad rámec všeho, s čím jsem se doposud setkala, a pochopila jsem, že skutečně profesionální zpěváci se snaží vždy směřovat touto cestou.⁹

⁹ *Leyerle Publications* [online]. New York, 1977 [cit. 2023-02-05]. Dostupné z: <https://leyerlepublications.com>

3 Mezinárodní fonetická abeceda (IPA)

Hlavním pomocníkem při hodinách dikce je zmíněná IPA, tedy International Phonetic Alphabet (Mezinárodní fonetická abeceda). Zpěváci ji používají nejčastěji v USA a dotaz profesorů „*Máte všichni připravené své IPA?*“, bylo možné slyšet snad na každé hodině interpretace cizojazyčného repertoáru. U nás se s ní můžeme setkat například ve slovnících a pracují s ní spíše jazykoví specialisté. Jde o znakový systém navržený jazykovědci sloužící k fonetickému zápisu a popisu hlasových projevů lidí mluvících rozdílnými jazyky. Úkolem je věrně a výstižně zachytit mluvený projev konkrétního jazyka a reprezentovat zvuky řeči za pomoci symbolů.¹⁰

Tento systém byl vyvinutý francouzskými a britskými jazykovědci pod záštitou Mezinárodní fonetické asociace (The International Phonetic Association), která vznikla v roce 1886 v Paříži. Dodnes se tato organizace zabývá zkoumáním fonetiky a veškerým praktickým uplatněním této vědy. Tehdejší tým specialistů vedl Paul Passy a první oficiální verze IPA byla publikovaná v roce 1888, později prošla mnoha revizemi. Každé čtyři roky je také pořádán Mezinárodní kongres fonetických věd (The International Congress of Phonetic Sciences), jehož letošní 20. ročník se bude v srpnu konat v Praze.¹¹

3.1 Symboly IPA

Pro představu přikládám do přílohy nejnovější vydání tabulky IPA, která byla zrevidována v roce 2020. Tabulka obsahuje symboly založené na latinské abecedě, protože většina jazyků má latinské kořeny. Mezi znaky najdeme především pulmonické a nepulmonické souhlásky a také samohlásky. Pulmonické souhlásky jsou zvuky, které vznikají, když je prostor mezi hlasivkami ucpán v momentě, když je vzduch vypouštěn z plic. Spadají sem všechny souhlásky českého jazyka. Nepulmonické souhlásky, které v českém jazyce nepoužíváme, naopak vznikají, když proudění vzduchu nezávisí na plicích. Tyto zvuky jsou běžné v afrických a kavkazských jazycích a patří k nim například mlaskání či cvakání jazykem o patro.¹² U samohlásek můžeme vidět rozdělení podle toho, jak moc jsou vokály otevřené nebo zavřené a jak moc vpředu a nebo vzadu je vyslovujeme. Ne všechny symboly

10 Mezinárodní fonetická abeceda. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2023-02-03]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Mezinárodn%C3%AD_fonetická_abeceda

11 Mezinárodní fonetická asociace. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2023-02-16]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Mezinárodn%C3%AD_fonetická_asociace

12 K čemu slouží mezinárodní fonetická abeceda?. In: *Profipřekladatel.cz* [online]. Praha, 2023 [cit. 2023-02-17]. Dostupné z: <https://profipreklatatel.cz/cs/magazin/k-cemu-slouzi-mezinarodni-foneticka-abeceda/>

nám mohou být na první pohled povědomé a proto je dobrým pomocníkem server internationalphoneticalphabet.org, kde můžeme najít tabulku znaků i s jejich čtenou výslovností.¹³

Mezi dalšími znaky tabulky můžeme najít diakritiku, která zaznamenává obměnu výslovnosti hlásky, pro kterou neexistuje v IPA samostatný symbol. Příkladem může být nazalizace [ě], neznělá fonace [ŋ] nebo třeba zabarvení do r [ə̣]. Dále sem patří suprasegmentální jevy neboli symboly, které popisují délku hlásek, přízvuk, intonaci, rytmus a tón. Pro pěveckou dikci jsou z nich nejběžnější primární ['] a sekundární [,] přízvuk, označení dlouhé hlásky [:] a nebo vázání (absence pauzy) [ˉ]. Další znaky IPA představují intonaci: stoupavá [↑] a klesavá [↓] a zajímavé jsou také tónové značky. Ty se používají u tónových jazyků, jako je čínština s pěti tónovými verzemi nebo vietnamština se šesti tóny.¹⁴

| | |
|----------|--------------|
| ě nebo ɿ | Extra vysoký |
| é nebo ɿ | Vysoký |
| ē nebo ɿ | Střední |
| è nebo ɿ | Nízký |
| ë nebo ɿ | Extra nízký |
| ě | Stoupající |
| ê | Klesající |
| ↓e | Pokles tónu |
| ↑e | Vzestup tónu |

Obr. 1: Tónové značky

3.2 Zápis IPA

IPA poznáme podle toho, že je vždy zapsaná v hranatých závorkách [], někdy ji můžeme vidět i v těchto závorkách / /, a jeden symbol se vždy rovná jednomu konkrétnímu zvuku. Přepisu do IPA říkáme transkripce a na začátku věty při ní nepoužíváme nikdy velká písmena, protože například u vokálu *i* jsou znaky [i] a [I] nositelé dvou rozdílných zvuků. Nepoužíváme ani interpunkci a čárka [,], jak již bylo zmíněno, slouží k označení přízvuku.¹⁵ Přestože má IPA znaků velké množství, pro pěveckou dikci nám stačí znát jen jejich část. Každá dikce je specifická a podoba či používání znaků se v různých jazycích liší, čemuž budu v příštích kapitolách věnovat bližší pozornost.

13 International Phonetic Alphabet (IPA) Chart With Sounds. In: *InternationalPhoneticAlphabet.org*[online]. 2003 [cit. 2023-02-18]. Dostupné z: <https://www.internationalphoneticalphabet.org/ipa-sounds/ipa-chart-with-sounds/>

14 Mezinárodní fonetická abeceda. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online].

15 Tamtéž.

Pro ilustraci uvádím alespoň několik příkladů. Velmi důležitý symbol, pro mě původně neznámý, je šva „*schwa*“ [ə], na který narazíme hned v několika dikcích v hojném měřítku. Jde o neutrální vokál, který leží uprostřed tabulky se samohláskami. V angličtině ho můžeme slyšet například ve slově před „*ago*“ [ə 'gəʊ], ve francouzštině ve slově vánek „*brise*“ [bri:zə] nebo v němčině ve slově láska „*Liebe*“ [li:bə]. V italštině se s ním však neseznamujeme. Velkým tématem pěvecké dikce jsou také otevřené a zavřené samohlásky: například vokál *u* má zavřenou podobu [u] ve slově polívka „*soup*“ [su:p] a otevřenou ve slově kniha „*book*“ [bʊk]. Díky IPA se zpěvák také setká se symboly jako [ç] a [x], které označují dva různé zvuky pro konsonant *ch* v němčině, a nebo třeba s vokálem [ø], jež najdeme ve francouzském slově oni „*eux*“ [ø], a s mnoha dalšími.¹⁶

Co se týče značení suprasegmentálních jevů, primární přízvuk můžeme najít například ve slově jablko „*apple*“ → ['æ pəl] a sekundární ve slově zásadní „*fundamental*“ → [,fʌn də 'mɛn təl]. Pro značení dlouhé hlásky nepoužíváme čárku, ale dvojtečku, jako je tomu třeba ve slově korálek „*bead*“ [bi:d] a s vázáním se velmi často setkáme ve francouzském jazyce, jako třeba ve spojení každý muž „*tout homme*“ [tu.t ɔm]. Naučit se číst a psát v IPA zabere nějaký čas a tato metoda samozřejmě není samospásná. Stále je potřeba vnější ucho jazykového coache, který nás kontroluje a opakuje nám správnou výslovnost. Znat ale jednotlivé znaky rozhodně není na škodu a při opravování nás může coach navést ke správnému zvuku právě znalostí konkrétního symbolu. Pro nás je pak také snazší si odvodit výslovnost při čtení přepisů do IPA v rámci samostudia. K tomu je dobrým nástrojem ipasource.com, kde mohou zpěváci podle autora vyhledávat fonetický přepis písně či árie, kterou zrovna studují.¹⁷

16 BREWER, Mary Kathryn a Kristi MUZZIO. *A Lyric Diction Handbook* [online].

17 Tamtéž.

4 Dikce pro zpěváky

V následujících kapitolách bych ráda popsala základní zásady hodin dikce pro zpěváky, které jsem během studií vyzozorovala. První kapitolu bych pro zajímavost chtěla věnovat české dikci, a to pro lepší představu, jak mohou fonetické přepisy vypadat v našem rodném jazyce. Další kapitoly pak věnuji italské, německé, anglické a francouzské dikci, jelikož jde o nejčastější jazyky, se kterými se mohou zpěváci setkat a také jsem je v USA absolvovala. Jde samozřejmě o velmi široké téma a rozebrat samostatně každou ze zmíněných dikcí dopodrobna by vydalo na práci o mnohem větším rozsahu, než je práce bakalářská. Každá dikce navíc používá různé fonetické symboly a nebo fonetické symboly podobné s dalším jazykem, které jsou však používány specifickým způsobem. Rozhodla jsem se tedy spíše zdůraznit informace, které mi přišly nejdůležitější a nebo mě u některých jazyků překvapily. Dále také upozornit na problematiku, se kterou se často český zpěvák potýká při interpretaci v daném jazyce. Každý z profesorů přistupoval k výuce trochu jinak a některé kapitoly jsou obohaceny o jejich komentář. Nejde tedy o jediný způsob, jak k výuce přistupovat, ale spíše o možný návod a nebo doporučení.

5 Česká dikce pro zpěváky

Rusalka Antonína Dvořáka je jednou z nejhranějších českých oper po celém světě a stále větší zájem je i o opery Bedřicha Smetany či Leoše Janáčka. Český jazyk je však velmi specifický a pro mnoho cizinců představuje tvrdý oříšek. Proto je zapotřebí při nastudování našich oper pomoc jazykových expertů, kteří kontrolují správnou dikci a pomáhají nerodilým mluvčím s tímto nelehkým úkolem. V USA mě během studia kontaktovala nejedna sopranistka, která chtěla pomoci s výslovností árie Rusalky a pomáhala jsem také coachovat sbor z Prodané nevěsty „Proč bychom se netěšili“ pro školní festival. Většinou jsem spolužákům text pomalu přeříkávala a později předzpívala a oni si dělali poznámky a nahrávky. Výsledek byl ale většinou polovičatý a říkala jsem si, že by pravděpodobně bylo jednodušší znát adekvátní symboly z IPA pro český jazyk, které by si spolužáci mohli vepsat do not a neopakovali by tak některé z chyb.

Českým repertoárem a českou dikcí pro zpěváky se například zabývá americká sopranistka Bree Nichols, která díky studijnímu programu Fulbright strávila loňský rok v Čechách. Kromě objevování a interpretování méně známých árií a písňových cyklů se také věnovala jejich fonetickým prepisům. Během zkoušek českého repertoáru s americkými kolegy si totiž Bree všimla, že „ti, kteří neměli napsaný fonetický prepis textu v notách, se většinou nenaučili používat správně pravidla české výslovnosti a nedokázali ani úplně přesně text interpretovat.“¹⁸ Začala tedy pracovat na antologii českých árií s překlady a prepisy textů do IPA, kterou plánuje v příštích letech vydat. Věřím, že i díky ní může být česká hudba o něco přístupnější pro americké zpěváky, kteří si s českou výslovností nevědí rady, a ona sama měla dikci po roce studia skutečně výbornou.

85

f *p* *p*

Vstá - vej, vstá-vej, krás - né slu - né - čko, aj, slu - né - čko!
Wake up wake up beautiful dear sun ah dear sun
'fsta: ve' 'fsta: ve' 'kra:s ne:'slu ne: 'tjko 'a' 'slu ne: 'tjko

p *p*

Obr. 2: Ukázka českého zápisu IPA

18 NICHOLS, Brittany Bree. *Czech Opera Arias: An Anthology for Soprano*. Texas, 2021. Disertace. University of North Texas. Původní text: „I have noted that those who did not write phonetic transcriptions in their scores often never properly learned or implemented the phonological rules.“ Vlastní překlad autora práce.

Pro zajímavost přikládám ukázkou z její práce, jak zmíněné přepisy českých textů do IPA mohou vypadat. Vybrala jsem úryvek z opery Hubička ['hubitʃka], kterou napsal Bedřich Smetana ['bedřix 'smetana], jež zpívá postava Barče ['bartʃe]. Jak podle zápisu můžeme vidět, *ch* je vyslovováno stejně jako v němčině „*ach-Laut*“ [x] a zakončení „*ej*“ a „*aj*“ se v IPA prepisuje jako [εⁱ] a [aⁱ]. Konsonanty *c*, *č* a *š* pak v české dikci prepisujeme jako [ts], [tʃ] a [ʃ]. Bree ve své práci také zmiňuje, že české vokály jsou podobné těm italským, tedy vždy čisté a jasné vokály [a a: ε ε: i i: o o: u u:] v krátké a dlouhé podobě. Můžeme také vidět typické označení primárního přízvuku na první slabice slova. Význam použití IPA vysvětluje takto: „*Ve Spojených státech je používání IPA zpěváky, kteří chtějí zpívat v cizích jazycích, běžnou praxí. IPA pomáhá najít konkrétní zvuk pro jednotlivé znaky, aniž by nás mátlá psaná podoba cizího jazyka. Například písmeno c v angličtině může znít jako [k] nebo [s], v italštině jako [k] a [tʃ] a v češtině zní jako [ts]. Při použití IPA je okamžitě jasné, který zvuk je konkrétně potřeba, bez bližší znalosti pravopisu daného jazyka. Proto ji považují za zásadní nástroj pro úspěšné provedení českého repertoáru nerodilými mluvčími, kteří tento jazyk sami neovládají.*“¹⁹

O popularizaci české opery v zahraničí a především v USA se v minulosti velmi zasloužila také česká rodačka Yveta Synek Graff, která roky spolupracovala na českých operách s MET jako jazyková coachka. Pomáhala například i René Fleming při studiu Rusalky a jejím výcvikem prošlo mnoho světových zpěváků.²⁰ I přes počáteční nedůvěru divadel se snažila vždy prosazovat české opery v původním znění, za což později sklídila obrovský úspěch. Za život přeložila mnoho českých libret do angličtiny a vyvinula systém pro zpěváky, který jim rychle pomohl českou výslovnost pochopit. Yveta trávila dlouhé hodiny nad překladem každého slova zpívaného textu a nad jeho fonetickou transliterací. Zpěvákům pak přiložila dvoustránkový pomocný papír, kde byla pravidla výslovnosti přehledně shrnuta.²¹ Pak už následovaly hodiny coachingů, opravování přízvuků a nahrávání správné výslovnosti textu. Dodnes jsou některé její pracovní pomůcky či partitury s ručně psaným překladem uloženy v archivu na Juilliard School a NY times byla označena za „*tajnou zbraň české operní sametové revoluce*“.²²

19 KŮSTKOVÁ, Kristýna. *Rozhovor s Bree Nichols*. Emailová konverzace. 2023-02-13. Místo: Soukromý archiv Kristýny Kůstkové.

20 Nejdřív se mi smáli (Yveta Synek Graff): Čtyři z New Yorku. In: *IVysílání* [online]. Praha, 2002, 2002 [cit. 2023-02-18]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1068832820-ctyri-z-new-yorku/202323232750001/>

21 SCHWARZOVÁ, Jana. Ta, co se jí všichni smáli. In: *OperaPlus* [online]. Praha, 2014 [cit. 2023-02-18]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/delala-jsem-to-s-velkou-laskou/>

22 Yveta Synek Graff. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2023-02-18]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Yveta_Synek_Graff. Původní text: „secret weapon of Czech opera's velvet revolution“ Vlastní překlad autora práce.

Zamyšlení se nad českou dikcí ale nemusí být od věci ani pro nás, rodilé mluvčí. Často se totiž díky hyperkorektnosti dopouštíme různých chyb při mluvení či zpívání a například ve slově „*jsem*“ nesprávně vyslovujeme [jsem] místo [sem] a nebo říkáme [panenka] místo [paneŋka]. Stejně tak nesprávně dělíme slabiky a už jsem při České mši vánoční dokonce zaslechla u jednoho z kolegů rozdělení slova „*poklekněme*“ na „*po-klek-ně-me*“ místo „*po-kle-kně-me*“. Také se mě nedávno ptala jedna zpěvačka, která namlouvala cizincům libreto Rusalky, jestli je lepší ve frázi „*stojí měsíc nad vodou*“ zpívat [nad] nebo [nat] (správná je druhá varianta). Jsou to drobné detaily, nad kterými se častokrát ani nezamyslíme, ale ve zpívaném textu mohou kolikrát vyznít nepřirozeně.

6 Italská dikce pro zpěváky

Jestliže je angličtina univerzálním jazykem, kterým se můžeme ve světě dorozumět, pro operní scénu je tímto jazykem nepochybně italština. Je považována za mezinárodní jazyk opery a pro klasické zpěváky je v dnešní době naprostou nutností nejen dobře italsky zpívat, ale také italsky alespoň v základní míře rozumět. Opera se v Itálii zrodila a velká část hraného repertoáru je také v italštině psaná. Z této země vzešla jména velkých skladatelů či zpěváků a era belcanta je stále hlavním vzorem pro ideál zpěvu. Proto je italská dikce jedním ze základních předmětů, se kterými se zpěvák během studií setká.

Italský jazyk je plný jasných zářivých vokálů a legatového vázání a pro klasický zpěv je proto více než vhodný. Je také velmi zpěvný a říká se, že i díky němu mají Italové ideální predispozici pro operu. Jeden z našich coachů dokonce tvrdil, že se jeho studentům po pobytu v Itálii mnohem lépe zpívalo už jen proto, že používali italštinu každý den. Co se týče pěvecké dikce, patří italština k těm snazším jazykům, u kterých při čtení textu není až tak těžké odhanout správnou výslovnost, pokud znáte pár pravidel. Mary Brewer ve své knize *A Lyric Diction Handbok* o italštině napsala: *“What you see is what you get!”* neboli „Co vidíte psané, to také platí!“²³ Například slovo *“respirare”* bychom do IPA přepsali jako [re spi ‘ra re], tedy téměř totožně. Jazyk má samozřejmě i své výjimky, ale pravidla jsou poměrně snadno pochopitelná. Zřejmě i z tohoto důvodu jsme hodiny italské dikce na škole trávili spíše praktickým procvičováním a přepisy do IPA nebyly potřeba.

6.1 Průběh hodin Italské dikce v USA

Američan s duší Itala, pianista a jazykový coach Glen Morton vedl hodiny italské dikce u nás na škole a vyučoval tento předmět také na Juilliardu. Jeho přístup byl blízký tomu evropskému a přestože byl původem z USA, italsky mluvil na úrovni rodilého mluvčího. Na začátku hodiny vždy upozornil na několik pravidel výslovnosti, která jsme pak procvičovali, a v druhé části hodiny se za jeho doprovodu zpíval italský repertoár u klavíru. Přepisy do IPA během výuky nepoužíval, maximálně nám přiblížil procvičovaný zvuk pomocí fonetického symbolu.

Například: [tʃ] *chicken* - *ciao, cena* (v češtině bychom vyslovili jako č)

[ʃ] *she* – *sciare, sciagurato* (čteme jako š)

[ʌ:ʌ] *million* – *gli, ciglio* (čteme jako lj)

23 BREWER, Mary Kathryn a Kristi MUZZIO. *A Lyric Diction Handbook* [online].

Nejprve se profesor snažil zvuk demonstrovat na anglickém slově a pak vysvětloval uplatnění tohoto zvuku v italštině. Měl poměrně zajímavý systém procvičování výslovnosti, protože ke každému fonetickému jevu připravil výběr jazykolamů a nebo rčení z knihy *Proverbi Toscani* od Fortunata Bellonziho. Šlo o vtipná pořekadla, která jsme vždy nahlas opakovali v italštině a ke kterým profesor také připravil anglický překlad. Pronikli jsme tak nejen o něco více do italské výslovnosti a stavby frází, ale také do některých reálií a humoru tohoto národa. Italové jsou velmi temperamentní a jazyk často obohacují o gesta rukama, proto nás profesor často i nabádal, abychom zkusili italské věty číst nahlas a k tomu „italsky“ gestikulovat. Přestože šlo o gesta nesouvisející s textem, pokaždé pak zněl u studenta čtený projev o něco více italsky než předtím.

Příklady pořekadel a jazykolamů:

Cvičení na C

Quel che con l'acqua mischia e guasta il vino, merta di bere il mare a capo chino.

Ten kdo kazí víno vodou, zaslouží vypít oceán vzhůru nohama.

Cvičení na R:

Pane finché dura, ma il vino a misura.

Jez chléb, dokud je, ale víno pij s mírou.

Jazykolam:

Sette acciugette se ne stavano strette strette nelle scatolette... poverette!

Sedm malých ančoviček se velmi těsně mačkalo v malých plechovkách.. chudinky!

Velký důraz byl kladen hlavně na legato a plynulost frází, jakoby zvuk neměl být nikdy přerušen. Výhodou italštiny je velké množství vokálů a oproti češtině mnohem méně konsonantů. Některé z nich můžeme navíc nechat krásně proznít (například *m* a *n*) a nápomocné jsou i některé zdvojené souhlásky. Během hodin dikce se velmi často mluvilo o rezonanci jako o prostoru pro vzduch, který jím prochází a vibruje. Proto profesor Morton připomínal, jak důležité je se s tímto prostorem propojit a nikdy ho při mluvení nebo zpívání neopouštět. Během interpretace repertoáru pak vše kontroloval a pomáhal podpořit plynulost jazyka v rámci zpívaného textu.

Italské *a* je vždy jasné a zářivé a zapisuje se v IPA jako [a]. Vokál *e* může být zavřený (čemuž tak ve většině případů i je) a zapisujeme ho jako [e]. Najdeme ho ve slabikách, které na *e* končí, v nepřízvučných slabikách a nebo zapsané s akcentem “*é*”. Příkladem může být slovo věrný “*fedele*” → [fe ‘de le]. Otevřené *e* tolik časté není, najdeme ho například před dvojím konsonantem, ve slabice s přízvukem nebo zapsané s akcentem “*è*”.

V IPA se skrývá pod znakem [ε]. Příkladem je slovo krásná “bella” → [‘bɛ:l:la]. *l* je vždy zavřené a zapsané jako [i] a s otevřeným [ɪ] se nikdy nesetkáme. Stejně tak *u* je vždy zavřené [u] a otevřenou verzi [ʊ] v italské dikci nepoužíváme. Vokál *o* může být zavřený [o] nebo otevřený [ɔ], na což se uplatňují stejná pravidla jako u vokálu *e*.²⁴

6.2 Nejčastější chyby studentů

Nejčastější chybou amerických, ale i českých studentů v italské dikci je aspirace některých konsonantů. Zvláště pak *d*, *t*, což Italové skutečně neradi slyší a v repertoáru to působí velmi rušivě. Ideálním řešením je koncentrovat se na vokál a při vyslovení konsonantu špičku jazyka soustředit na tvrdé patro kus za zuby (namísto na zubech). Velký boj sváděli také američtí studenti s konsonantem *r*. V angličtině totiž rozlišujeme dva druhy *r* – *flipped* [r] a *rolled* [R]. Druhé *r* už podle názvu značí, že jde o častější kmitání jazyka a v italštině ho najdeme na začátku a konci slova, nebo před konsonantem. Příklad: krutý “*crudele*” → [kRu ‘dɛ le]. Stejně tak i dvojitě *rr* budeme vyslovovat důrazněji jako ve slově teror “*terrore*” → [teRo re]. Jednoduché *flipped r* [r] najdeme zase mezi vokály, například ve slově láska “*amore*” → [a ‘mo re] a jazyk by měl kmitnout při vyslovení jen jednou. Američané, ale i Asiaté, kteří se hodin účastnili, zvuk *r* ve svém jazyce nemají a proto pro ně bylo vyslovování o to složitější. Profesor se snažil tento zvuk přiblížit opakováním hlásek *T-D-T-D* a nebo nahrazením *r* ve slovech hláskou *d*, kterou se později snažili studenti zvuku *r* přiblížit.

Podobný problém měli také studenti se zdvojenými konsonanty. V italštině je důležité nezdvajovat konsonanty, které zdvojené nejsou a naopak vyslovit správně ty zdvojené. Zapisujeme je jako [d:d] s dvojtečkou mezi hláskami, a při vyslovování jako bychom se na konsonantu na chvíli zastavili. Často pomáhá první vokál trochu prodloužit a následující vokál po zdvojení zkrátit. Příklad: “*troppo*” → [‘tɾop:po]. Další běžnou chybou je nesprávné vyslovení spojení „*qu* + *samohláska*“. V Čechách se často setkáme s přimícháním konsonantu *v* a ve slově kdy „*quando*“ někdy říkáme „*kvando*“ místo „*kuando*“. Dirigent Chalupický často prohlašoval: „*Kdo říká V bude zaVražděn!*“ V IPA se tento problém řeší smybolem [w], který mi přijde asi nejmýšlivější a slovo “*quando*” tedy zapisujeme jako [‘kwan do] a slovo “*qui*” jako [‘kwi]. Pro některé studenty bylo také matoucí, jak dělit více samohlásek od sebe. Jestli jsou vedle sebe dvě samohlásky, první je vždy přízvučná a delší a druhá kratší nepřízvučná. Nejčastější příklady jsou: [a:i] „*avrai*” → [a ‘vra:i], [a:u] “*causa*” → [‘ka:u za], [ɔ:i] “*poi*” → [pɔ:i] a nebo [ε:i] “*se*” → [sɛ:i]. Pokud najdeme vedle sebe samohlásky tři, mění se první na přechodovou hlásku [w] nebo [j]. Příkladem mohou být slova “*miei*” → [mjɛ:i], “*muoi*” → [mwɔ:i].

²⁴ BREWER, Mary Kathryn a Kristi MUZZIO. *A Lyric Diction Handbook* [online].

Zvláště v mluvené řeči je také důležité správně umístit akcenty, což bylo při čtení přísloví někdy problematické a profesor proto často označoval v textu přízvuky. Italština je typická svým přízvukem na předposlední slabice a až na některé výjimky tomu tak u většiny slov je. Netýká se to ale slov končících „-ibile, -obile, -abile“ či s dalšími podobnými koncovkami. V těchto případech je přízvuk na třetí slabice od konce. Akcent na poslední slabice najdeme zase u slov končících na vokál s akcentem, jako je slovo „*pietà*“.²⁵

Mezi základní pravidla italské dikce, která také místy mátlá studenty, patří změkčování konsonantů samohláskami *i/e* a ztvrzování konsonantem *h*.

Příklady:

| | |
|---|---------------------------------|
| <i>c + a/o/u</i> = [ka] [ko] [ku] | <i>c + i/e</i> [tʃi] [tʃe] |
| <i>g + a/o/u</i> = [ga] [go] [gu] | <i>g + i/e</i> [dʒi] [dʒe] |
| <i>sc + a/o/u</i> = [ska] [sko] [sku] | <i>sc + i/e</i> = [ʃi] [ʃe] |

Spojení „-*scia/-scio/-sciu*“ vyslovujeme jako [ja] [jo] [ju] a nikdy nevyslovujeme vokál *i*, což bylo pro některé studenty matoucí. Tvrdou výslovnost zaručuje konsonant *h* a dvojhlásku *ge* vyslovujeme jako [dʒe], zatímco *ghe* vyslovíme tvrdě jako [ge]. To stejné platí pro dvojhlásku *ce*, vyslovenou jako [tʃe], oproti tvrdé výslovnosti slova *che* jako [ke]. Problematická byla také výslovnost *gn* [ɲ:ɲ] (naše ň) jako ve slově „*gnocchi*“ ['ɲ:ɲok:ki] a nebo *gl* - měkkého *l* (naše lj) [λ:λ] například ve slově „*gli*“ [λ:li]. Všechny uvedené příklady byly nejčastějším důvodem nesprávné výslovnosti u studentů, pravidel italské dikce je ale samozřejmě mnohem více.

6.3 Italská dikce u nás

Italština pro zpěváky je jediný předmět, který se pěvecké dikci na HAMU věnuje, a ráda bych tedy uvedla malé srovnání s praxí v USA. Marie Kronbergrová výborně zpracovala knihu *Italština pro operní pěvce*, již vydalo Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, která je naprostou nutností pro české zpěváky. Kniha obsahuje překlady nejznámějších árií a písní a také gramatická a fonetická cvičení, často zaměřená na problematická slova, se kterými se v operách můžeme setkat. Hlavním rozdílem mezi lekcemi v Praze a v USA byl ten, že během výuky profesorky Kronbergerové jsme se zabývali také italským jazykem jako takovým a museli jsme se italsky domluvit alespoň na základní bázi. Tyto hodiny ale navazovaly na předchozí znalost italštiny studentů z konzervatoře, která v USA chybí. Proto se američtí profesori zaměřují spíše na studium dikce a následnou interpretaci repertoáru u klavíru, která studentům umožňuje prověřit, jestli se jim ve zpěvu daří provést to, co si již osvojili v mluveném projevu. Tuto praxi nyní na HAMU provozuje Sandro Wilhelm.

²⁵ BREWER, Mary Kathryn a Kristi MUZZIO. *A Lyric Diction Handbook* [online].

S Marií Kronbergerovou jsem téma také probírala a pro ni je přepis do IPA už něčím navíc a je spíše zajímavý z jazykového pohledu. Shodly jsme se na tom, že italština je poměrně přístupná a fonetický přepis u ní tedy není třeba. Nejlépe se jí osvědčilo zopakovat studentovu chybnou výslovnost a pak několikrát přeříkat tu správnou, kterou měl student po ní zopakovat. Doporučovala také nahrávat hodiny, protože si často myslíme, že vyslovujeme něco správně, i když tomu tak není. V ideálním případě studenty kontrolovala během jejich korepetic a nebo seděla na zkouškách v divadle a psala si poznámky. Sólistům také doporučovala poslouchat své alternace a analyzovat, jakých se dopouštějí chyb a jestli se jich tyto chyby také netýkají. Ideálem perfektní italštiny jsou pro ni například nahrávky Marie Callas nebo Cecilie Bartoli. Její výukou prošlo obrovské množství českých zpěváků a o opomíjený obor pěvecké dikce u nás se zasloužila jako málokdo.

7 Anglická dikce pro zpěváky

Anglická dikce pro mě osobně byla velkým objevem a hodiny mi pomohly nejen pohodlněji v angličtině zpívat, ale také zapracovat na dikci mluvené. V mládí vstřebáváme nové jazyky mnohem snadněji, zároveň ale fixujeme výslovnost po profesorovi, ačkoli může být chybná. Po revoluci se u nás výuka angličtiny stala poměrně běžným jevem, předmět byl ale stále ještě nový a pedagogů, kteří mluvili výborně anglicky nebylo mnoho. Pro předchozí generace, včetně té mojí, je těžké se po letech zbavit českého akcentu, s čímž nastupující generace má menší a menší problém i díky zkvalitnění výuky a snadné dostupnosti amerických filmů a seriálů. Při přepisu slov do IPA je ale jednoduché chyby opravit, pokud víme, jak se který symbol vyslovuje. Častokrát jsem byla až překvapená, jak moc se moje zafixovaná výslovnost lišila od té správné. Studium anglické dikce může být frustrující dokonce i pro rodilé mluvčí, protože také oni v běžné mluvě spoustu slov vyslovují nesprávně a nebo mluví různými dialekty.²⁶ Pro pěveckou dikci je však srozumitelnost důležitá, aby textu rozuměli všichni bez rozdílu a aby správná výslovnost podpořila plynulost zpívaného projevu.

Anglický jazyk máme u nás spíše spojený s populární či muzikálovou tvorbou a v té klasické se s ním zatím tolik neseťkáváme. Mnoho děl je stále pod ochranou autorských práv a noty na tento repertoár nejsou v Čechách tak snadno dostupné. Nejčastěji se u nás uvádějí skladby Purcella či Händela, nebo některé Brittenovy písně. Pěvecké literatury v angličtině je ale velké množství a jde o krásná díla, která rozhodně stojí za pozornost. Zpočátku jsem měla pocit, že pro klasický zpěv není anglický jazyk dostatečně zpěvný a nemá ani ideální vokály. Podle Kathryn LaBouff dokonce pro většinu operních zpěváků (včetně rodilých mluvčích) patří anglický jazyk mezi jazyky pro zpěv nejméně oblíbené.²⁷ Při aplikaci jednoduchých pravidel tomu ale může být naopak.

Ačkoli se ve škole učíme z britských učebnic, mluvená angličtina je u nás přizpůsobena spíše té americké a nebo jde o mix obojího. Zajímavé pro mě tedy bylo zjištění, že se v interpretaci anglického repertoáru výslovnost poměrně výrazně odlišuje podle národnosti autora a nebo podle místa, kde se repertoár uvádí. Pro skutečně správnou interpretaci je třeba tato pravidla dodržovat.

Rozlišujeme:

- *American Standard (AS)* – americká angličtina (repertoár ze severní Ameriky)
- *Received Pronunciation (RP)* – britská angličtina (repertoár autorů z Británie)
- *Mid-Atlantic Dialect (MA)* – Středoatlantský dialekt (zajímavá kombinace obojího)

²⁶ BREWER, Mary Kathryn a Kristi MUZZIO. *A Lyric Diction Handbook* [online].

²⁷ LABOUFF, Kathryn. *Singing and Communicating in English: A Singer's Guide to English Diction*.

7.1 Průběh hodin anglické dikce v USA

Předmět vedl Justin Williams a byl prvním profesorem, který po nás vyžadoval na každou hodinu přepis celých textů do IPA. Nejprve jsme studovali jednotlivé znaky a snažili se foneticky přepisovat slova a nebo jsme četli nahlas fonetický zápis a snažili se podle něj určit, o jaký text jde. Zpočátku to pro mě byl oříšek, ale skrze anglickou dikci jsem se naučila většinu potřebných znaků i pro další jazyky. První část semestru jsme se věnovali především americkým autorům a v té druhé jsme studovali autory britské a na závěr i Mid-Atlantic Dialect. Výborně zpracovanou učebnici anglické dikce má Kathryn LaBouff, jejíž kniha *Singing and Communicating in English (Zpěv a komunikace v anglickém jazyce)* nás velmi přehledně vedla po celý semestr úskalími, jež naskýtá zpívání v angličtině. Dalším pomocníkem byla kniha Carol Kimball *A Guide to Art Song Style and Literature (Průvodce písňovým stylem a tvorbou)*, kde byl přehledný seznam písňových autorů rozdělený podle jazyků. Díky této knize jsem objevila spoustu nádherných písní od autorů, které jsem předtím neznala.

Kvůli pandemii jsem předmět absolvovala online a i přes tuto netradiční formu jsem si z výuky hodně odnesla. První část hodiny jsme se věnovali pravidlům výslovnosti a ve druhé části jsme rozebírali autory písní a interpretovali přidělený repertoár. Za semestr jsme museli nastudovat a přepsat do IPA dvě písně amerického autora a jednu britského. Za normálních okolností by se repertoár interpretoval u klavíru, ale během pandemie jsme museli dojít k nouzovému řešení: pianisté natočili doprovod a zpěváci pak přes něj doma nahráli zpěv. Nahrávka se pak rozebírala během hodiny, profesor kontroloval znalost IPA a opravoval nesrovnalosti v dikci. Během lekcí jsme objevovali nádherné písně, které napsal například Samuel Barber, Jake Heggie nebo Amy Beach a také mnoho dalších autorů, jejichž jména jsem neznala, ale jejich hudba mě ihned oslovila.

7.2 American Standard (AS)

American Standard (AS) používáme pro písňový, operní a muzikálový repertoár amerických autorů a tuto výslovnost také slyšíme ve většině amerických filmů a seriálů. K nám se tento repertoár až tak často nedostane a opera v anglickém jazyce je v Čechách uváděna jen velmi zřídka. Metropolitan opera příští sezónu ale například uvede čtyři premiéry, z nichž tři jsou díla amerických autorů a zopakuje také dvě úspěšné produkce *Fire Shut Up in My Bones* a *The Hours*, čímž dokazuje, že americká opera může být stále relevantní.²⁸ Symboly, které jsme v rámci studia AS používali nejvíce, uvedla Kathryn LaBouff hned v úvodu své knihy.

²⁸ The Metropolitan Opera announces its 2023–24 season, with the most new works in the company's modern history. In: *The Metropolitan Opera* [online]. New York, 2023 [cit. 2023-03-05]. Dostupné z: <https://www.metopera.org/about/press-releases/the-metropolitan-opera-announces-its-202324-season-with-the-most-new-works-in-the-companys-modern-history/>

7.2.1 Konsonanty v American Standard:

| Symbol | | Key Words |
|--------|------|--|
| [ŋ] | (ng) | in <u>si</u> ng, thi <u>n</u> k |
| [θ] | (th) | in <u>thi</u> n, thi <u>st</u> |
| [ð] | (th) | in <u>thi</u> ne, <u>thi</u> s |
| [ʍ] | (hw) | in <u>w</u> hisper, <u>w</u> hen |
| [j] | | in <u>y</u> ou, <u>y</u> es |
| [ʃ] | (sh) | in <u>sh</u> e, <u>s</u> ure |
| [tʃ] | (ch) | in <u>ch</u> oose, <u>ch</u> urch |
| [ʒ] | | in <u>vi</u> sion, ' <u>a</u> zure* |
| [dʒ] | | in <u>G</u> eorge, <u>j</u> oy |
| [ɹ]** | | in <u>r</u> ed, <u>r</u> emember, <u>e</u> very (the burred r) |

Obr. 3: IPA pro konsonanty v AS

Specifickým konsonantem pro AS je v tabulce jako poslední uvedené *burred r* [ɹ]. Jestliže interpretujeme skladby amerického autora, budou všechna *r* vyslovována vždy jako [ɹ], tedy pověstná „horká brambora v ústech“. Špička jazyka při vyslovení míří směrem za přední zuby na tvrdé patro, kterého se ale nedotkne. Vzduch proudí nad jazykem a ústa jsou mírně zaoblena na vokál *o*. Toto pravidlo se v britském repertoáru liší a při výslovnosti *r* máme více možností, v americkém nikoli.²⁹

Pro českého studenta jsou nejvíce ošemetné konsonanty [ð] a [θ], které spadají pod dentální souhlásky, z nichž první je znělá a druhá neznělá. Pro oboje je třeba jazyk jemně položit mezi vrchní a spodní zuby a vzduch mezi jazykem a zuby jemně vypouštět. Vzduchu není potřeba moc a na špičce jazyku můžeme cítit mírné mravenčení. Měli bychom se vyhnout zaměňování [θ] za [f] - například ve slově „*thing*“ (věc) musíme vyslovovat [θɪŋ] místo [fɪŋ]. To stejné platí pro záměnu [θ] za [s], když ve slově „*think*“ (myslet) slyšíme špatně vyslovené [sɪŋk] na místo [θɪŋk]. Stejně tak se v „počeštěné angličtině“ můžeme setkat s vyslovováním členu „*this*“ (tento/tato/toto) s nesprávnou výslovností [dɪs] místo [ðɪs]. Učebnice dikce jsou v tomto ohledu velmi nápomocné, protože přesně popisují polohu jazyka i rtů a jaký pocit při správném vyslovení máme. O to je pak snazší si rozdíl uvědomit a výslovnost opravit.

Konsonanty dělíme do párů na znělé a neznělé:

znělé: b d g v z ʒ ð dʒ m

neznělé: p t k f s ʃ θ tʃ h

ke znělým řadíme dále také konsonanty: m n ŋ l w j ɹ/R/r³⁰

29 LABOUFF, Kathryn. *Singing and Communicating in English: A Singer's Guide to English Diction*, s. 105.

30 Tamtéž, s. 119-160.

V rámci studia správné dikce jsme se také učili různé tipy, jak si zpěv v angličtině ulehčit a nebo jak zvýšit srozumitelnost u problematických pasáží. Kathryn LaBouff tomu ve své knize věnovala hned několik kapitol. Například doporučuje pro snazší hlasovou projekci některé konsonanty zaměnit z neznělých na znělé a naopak, v rámci daného páru konsonantů. Tato záměna se totiž často ve větší akustice ztratí, musí ale být provedena nenápadně. V Händelově árii „*Rejoice greatly*“ můžeme například při zpívání koloratur na slově „*rejoice*“ konsonant [dʒ] nahradit [tʃ] pro šetření dechu a snazší interpretaci. Pokud je slovo začínající na *g* (například *God*) psané ve vysoké poloze, pro snazší výslovnost se můžeme pokusit přiblížit italskému *g* a nebo konsonant zaměníme za *k*. Stejně tak může být zpíváný part snazší, pokud anglické aspirované *p* zaměníme za neaspirované italské *p*, nebo ho pro větší srozumitelnost na konci slova vyměníme za *b* jako ve slově „*cup*“ [κʌp → b].³¹

Pro lepší srozumitelnost závěrečných konsonantů může být zase nápomocná takzvaná stínová samohláska „*shadow vowel*“. Jestliže zpívaná fráze končí na konsonant a my si nejsme jistí, zda bude slyšet přes doprovod nebo příliš silnou orchestraci, můžeme za znělou souhlásku přidat [ɪ] a za neznělou [i]. V praxi to vypadá tak, že například za konsonant *d* přidáme šeptané [ɪ] a za konsonant *t* šeptané [i]. To stejné platí pro závěrečné *g/k*, kdy při vyslovení myslíme na pozici jazyka jako u vokálu *i/i*. Vyslovený vokál pak samozřejmě slyšet není, ale konsonantu dodá sílu a je pak více zřetelný.³²

Příklady použití stínové samohlásky:

| | |
|------------------------------|-------------------------------|
| night [naɪt ⁽⁰⁾] | look [lʊ → k ⁽⁰⁾] |
| | big [bɪ → g ⁽⁰⁾] |

Obr. 4: Stínová samohláska v textu

Ukázka v hudbě:

Andante ♩ = 50

Sure on this shin - ing night Of star - made shad - ows rou - nd⁽⁰⁾

(“Sure on This Shining Night,” Samuel Barber)

Obr. 5: Stínová samohláska v Barberově písni

31 LABOUFF, Kathryn. *Singing and Communicating in English: A Singer's Guide to English Diction*, s. 116

32 Tamtéž.

Přestože se anglický jazyk nezdá jako příliš legátový, plynulost frází lze podpořit znalostí následujících pravidel. „*Implosion*“ neboli imploze nastane ve chvíli, kdy jedno slovo končí a druhé začíná konsonantem z páru *p/b*, *d/t* či *g/k* nebo jejich kombinací. První konsonant na moment zadržíme a vypustíme až ve chvíli, kdy zazní konsonant druhý, a nepřerušíme tím tok zvuku.

| | | |
|--------------------|--------------------|--------------------|
| p + p | k + g | d + t |
| top <u> p</u> rice | loo <u> k</u> good | hard <u> t</u> ime |

Obr. 6: Příklady imploze

Druhým příkladem je „*merging*“ (spojování), které platí pro kombinace konsonantů *v/f*, *z/s*, *ʒ/j*, *ð/θ*, *h/m* nebo *m*, *n*, *ŋ* a *l*. Ve chvíli, kdy spojujeme jednotlivé konsonanty zdánlivě v jeden, zůstává legatová linie nenarušena, podporujeme správný tok dechu a také lépe propojujeme jednotlivé vokály. Tím napomáháme i hlasové technice a profesor nás vždy nabádal, abychom si tato místa v textu poznačili a usnadnili si tak výslednou interpretaci. Angličtina totiž není oproti italštině známá jako velmi legatový jazyk a proto si musíme vypomoci vázáním na místech, kde je to možné.³³

| | |
|---|------------------------|
| Hearts all <u> c </u> whole. | less <u> s </u> sweet |
| Sure on <u> t </u> this <u> s </u> shining <u> n </u> night | life's <u> z </u> zest |

Obr. 7: Příklady spojování konsonantů

7.2.2 Vokály v American Standard

| Symbol | Key Words |
|------------|--|
| [ɑ] (ah) | in f <u>a</u> ther, h <u>o</u> t |
| [ɛ] (eh) | in w <u>e</u> d, m <u>a</u> ny, b <u>u</u> ry |
| [ɪ] (ih) | in h <u>i</u> t, b <u>e</u> en, b <u>u</u> sy |
| [i] (ee) | in m <u>e</u> , ch <u>i</u> ef, f <u>e</u> at, r <u>e</u> ceive |
| [ɪ] (ee) | in p <u>r</u> etty, l <u>o</u> v <u>e</u> ly |
| [æ] | in c <u>a</u> t, m <u>a</u> rry, <u>a</u> sk, ch <u>a</u> ri <u>t</u> y |
| [u] (oo) | in t <u>o</u> , w <u>o</u> und, bl <u>u</u> e, ju <u>i</u> ce |
| [ju] | in v <u>ie</u> w, b <u>e</u> aut <u>if</u> ul, <u>u</u> sual, t <u>u</u> ne |
| [ʊ] | in b <u>o</u> ok, b <u>o</u> s <u>o</u> m, c <u>u</u> sh <u>i</u> on, f <u>u</u> ll |
| [o] (oh) | in <u>o</u> bey, d <u>e</u> s <u>o</u> late, m <u>e</u> l <u>o</u> dy (unstressed syllables only) |
| [ɔ] (aw) | in aw <u>f</u> ul, c <u>a</u> ll, d <u>a</u> ught <u>e</u> r, s <u>o</u> ught |
| [ɜː]† (er) | in l <u>e</u> arn, b <u>u</u> rn, r <u>e</u> h <u>e</u> ars <u>e</u> , j <u>o</u> urn <u>e</u> y (stressed syllables only) |
| [ɜ˞]† (er) | in f <u>a</u> ther, d <u>o</u> ctor, v <u>u</u> lg <u>a</u> r, <u>e</u> l <u>i</u> x <u>i</u> r (unstressed syllables only) |
| [ʌ] (uh) | in h <u>u</u> m, b <u>l</u> ood, t <u>r</u> ouble, j <u>u</u> dge (stressed syllables) |
| [ə] (uh) | in s <u>o</u> f <u>a</u> , h <u>e</u> av <u>e</u> n, n <u>a</u> ti <u>o</u> n, j <u>o</u> y <u>o</u> us (unstressed syllables) |

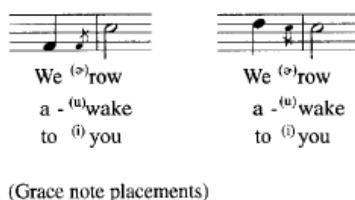
Obr. 8: IPA pro vokály v AS

33 LABOUFF, Kathryn. *Singing and Communicating in English: A Singer's Guide to English Diction*, s. 187

Vokálů má *American Standard* 16 druhů a některé nám budou známé i z ostatních dikcí. Pro *Received Pronunciation* se pak budou určité vokály lišit. Některé otevřené a zavřené vokály jsem již zmínila v předchozích kapitolách, specifický je ale například znak [æ], vokál mezi a/e, který má pro angličtinu typický „rozpláclý“ zvuk. Zajímavé je také [ɪ], které najdeme u slov končících na „-y“ na nepřízvučné slabice a u plurálů těchto slov. Jde o mezistupeň mezi [i] a [ɪ]. Příkladem mohou být slova: „pretty“ [pɪtɪ], „daisy“ [deɪzɪ] či „daisies“ [deɪzɪz].³⁴

Setkáme se také s nepřízvučným *schwa* symbolem [ə], jeho přízvučnou variantou [ʌ] a se světlým jasným vokálem [ɑ]. Symbol [ɑ] používáme pouze u dvojhlásky [aɪ] například ve slově „night“ nebo trojhlásky [aɪə] ve slově „fire“. Zajímavým příkladem vokálu je i „liquid ju“, které najdeme pouze v angličtině a to například ve slově „musik“ [mjuzɪk] a nebo „tune“ [tjun]. Začneme v pozici konsonantu j, který vyslovíme a postupně „sklouzneme“ na vokál u. Vokály, které najdeme pouze v AS, jsou [ɜ] a [ə] a známe je například ze slov „learn“, „bird“ či „father“. Jde o otevřené přízvučné e [ɜ] a nepřízvučné *schwa* [ə], oboje zabarvené do r. Z těchto vokálů mají zpěváci často strach a mně samotné jejich užívání dělalo zpočátku problémy. K anglickému jazyku ale patří a je proto třeba je v repertoáru dodržet. Pro větší hlasový komfort můžeme myslet na neutrální vokály [œ] nebo [ø], které slyšíme například ve francouzských slovech „fleur“ nebo „eux“. Jazyk je v pozici otevřeného [ɛ] a rty jsou nastavené na vokál o.³⁵

Velkou pomůckou pro zpívanou i mluvenou angličtinu jsou „*semi-vowel glides*“ neboli přechodové hlásky, které napomáhají plynulosti, snadnějšímu vyslovení a především větší lehkosti při zpěvu ve vyšších polohách. Přechodovou hlásku přidáváme na přízvučné slabiky před [w], [j], [ɹ] a jako bychom před hlavní notou přidali příraz.



Obr. 9: Přechodové hlásky v hudbě

34 LABOUFF, Kathryn. *Singing and Communicating in English: A Singer's Guide to English Diction*, s. 31-97

35 Tamtéž.

Před [w] vkládáme přechodovou hlásku [u], před [j] můžeme vyslovit [i] a před [ɹ] schwa zabarvené do r [ə].

queen [k^(u)wɪn] music [m⁽ⁱ⁾ju:zɪk] green [g^(ə)ɹɪn]

Obr. 10: Přechodové hlásky v textu

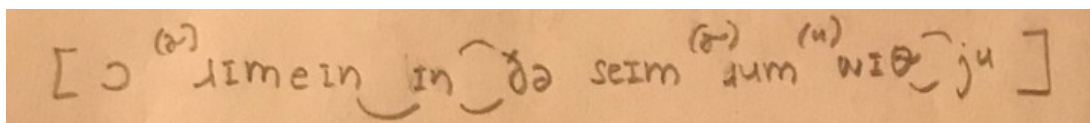
Stejně tak nápomocné může být i schwa, jestliže se nám sejdou konsonanty *pl*, *bl*, *pr*, *br* vedle sebe. Pro snazší výslovnost a větší legáto mezi ně vkládáme vokál schwa a nebo schwa zabarvené do r [ə].³⁶

please [p^(ə)li:z] bright [b^(ə)raɪt]

Obr. 11: Schwa jako přechodová hláska

Při čtení textu nahlas se znalostí těchto pomůcek je hned znát, že zní mluvená dikce autentičtěji a pro mě osobně byly přechodové hlásky velkým objevem.

Úryvek domácího úkolu:



Obr. 12: IPA pro American Standard v praxi

Věta „Or remain in the same room with you“ v přepisu do AS, kde můžeme vidět přechodové hlásky a označená vázání.

7.3 Received Pronunciation (RP)

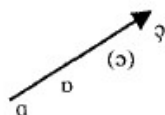
Termín *Received Pronunciation* neboli převzatá výslovnost vychází z fráze "received in the best society" tedy „přijatá v té nejlepší společnosti“.³⁷ RP byla totiž v Británii používána ve vyšších vrstvách a v minulosti jí také mluvili absolventi prestižních škol jako je Oxford nebo Cambridge. Zavedl ji lingvista Daniel Jones, který se velmi zasloužil o obohacení IPA o nové znaky, které uvedl ve své knize *English Pronouncing Dictionary* v roce 1926. Byl dokonce inspirací pro postavu Henryho Higginse ve hře Pygmalion. Později ale význam RP pod

³⁶ LABOUFF, Kathryn. *Singing and Communicating in English: A Singer's Guide to English Diction*, s. 99-109

³⁷ Tamtéž, s. 207

vlivem různých dialektů upadal, jednu dobu ji používala především rozhlasová stanice BBC, dnes ji ale používají pouze 3% britské populace. V pěvecké literatuře se s ní setkáme v barokních či klasických operách v anglickém jazyce a především v písňové a operní tvorbě britských autorů.³⁸

Jedním z největších rozdílů pro zpěváky mezi AS a RP je používání *r*. Jak jsem již zmínila, v AS používáme pouze *burred r* [ɹ], v RS ale můžeme využít i *rolled r* [R] a *flipped r* [r]. První [R] používáme u slov začínající na *r* nebo v kombinaci „počáteční konsonant + *r*“, u kterých chceme vyvolat dramatictější efekt, například ve slově „*bright*“ [bRait]. Druhé [r] zase můžeme použít mezi vokály, jako třeba u slova „*spirit*“ [spirit]. Obě varianty platí ale výhradně pro barokní (například Dowland, Purcell), klasický (Haydn) a romantický repertoár (Elgar, Finzi), kde jsou zajímavým barevným zpestřením. V pozdním repertoáru 20. století už tyto varianty neužíváme pro přílišné archaické znění a mělo by tedy znít pouze *burred r* [ɹ]. Dalším výrazným rozdílem oproti AS je vyslovování samohlásek více v předu úst s větším zaoblením rtů do o. Tím se některé vokály mění na jejich tmavší variantu.³⁹



Obr. 13: Vokály v RP

Pro anglickou IPA nám tak přibude několik nových symbolů: [ɒ] a [ɔ]. Krátký vokál *o*, který najdeme například ve slovech „*on*“, „*not*“ či „*God*“ vyslovíme jako [ɒ]. Dlouhý vokál *o* vyslovíme jako [ɔ], jako například ve slovech „*all*“ a „*daughter*“. Všechna slova s krátkým *o*, která v AS vyslovujeme jako [ɑ], se tedy mění na zavřenější tmavší variantu [ɒ] a protipólem pro americké [ɔ] je v britské angličtině opět zavřenější a tmavší varianta [ɔ].⁴⁰

Příklady:

God: AS [gɑd] → RP [gɒd]

not: AS [nɑt] → RP [nɒt]

call: [kɑl] → RP [kɔl]

walk: AS [wɔk] → RP [wɔk]

38 LABOUFF, Kathryn. *Singing and Communicating in English: A Singer's Guide to English Diction*, s. 211-231

39 Tamtéž.

40 Tamtéž.

Dalším rozdílem je výměna vokálu [æ] za vokál [ɑ] u některých vybraných slov.

Příklady:

ask: AS [æsk] → RP [ɑsk] *glass*: AS [glæs] → RP [glɑs]

Zaměňují se také vokály se zabarvením do *r*. Vokál [ɜ] se mění na [ɜ^r] a *schwa* zabarvené do *r* [ə] se mění na [ə^r]. Oba vokály jsou více otevřené a ústa nejsou tolik uzavřená do vokálu *o*, čímž vzniká více prostoru pro vokál a menší zabarvení do *r*. Můžeme myslet na francouzský otevřený neutrální vokál [œ].⁴¹

Příklady:

fur: AS [fɜ] → RP [fɜ^r] *sister*: AS [sɪstə] → RP [sɪstə^r]

Britská angličtina má samozřejmě mnohem více rozdílů od té americké, ale pro pěveckou dikci jsou nejdůležitější ty výše zmíněné.

Úryvek textu v RP:

„I'll walk where my own nature would be leading.“

[aɪl wɔk meɪər maɪ əʊn neɪtʃə wʊd bi li:dɪŋ]

Obr. 14: IPA pro Received Pronunciation v praxi

7.4 Mid-Atlantic Dialect (MA)

Středoatlantský dialekt je kompromisem mezi *American Standard* a *Received Pronunciation* a z obou si bere část pravidel. Tento dialekt vznikl především kvůli lepší srozumitelnosti „přes Atlantik“ mezi Británií a Amerikou a využíval se původně při válečném zpravodajství. Později ho používali televizní herci a můžeme ho slyšet například i ve *Star Wars*, kde jím mluví postava Dartha Vadera. Dnes se s ním setkáme zřídka, přesto se ale může stát, že dirigenti v Severní Americe pro některá evropská díla vyžadují *Mid-Atlantic Dialect*. Je to z důvodu obavy, že by nemuselo americké publikum tmavým britským vokálům rozumět. V Severní Americe se používá především pro oratoria evropského původu (*Mesiáš*, *Elijah*), britskou operu či operetu a evropskou operu přeloženou do angličtiny (*Veselá vdova*, *Kouzelná flétna*). Použít ho můžeme i pro britské písně, pokud by srozumitelnost byla pro publikum problematická. V Evropě se doporučuje pro oratorní tvorbu a evropské opery v anglickém překladu.⁴²

41 LABOUFF, Kathryn. *Singing and Communicating in English: A Singer's Guide to English Diction*, s. 211-231

42 Tamtéž, s. 241-247

Pro *Mid-Atlantic Dialect* je typické užívání samohlásek jako v *American Standard* a výslovnost konsonantu *r* je podobná jako v *Received Pronunciation* - používáme tak i *flipped* a *rolled r*. Jde tedy o kombinaci pravidel z AS a RP a bere si od každé ze zmíněných výslovností něco. Největším rozdílem je používání vokálu *a*, který může mít v MA podobu [a], a to u vybraných slov, u kterých v AS používáme [æ] a v RP [ɑ]. Zvuk [a] najdeme u některých anglických dvojhlásek a nachází se v IPA mezi [æ] a [ɑ], tedy jasně zářivé a.⁴³

| <i>Word</i> | <i>AS</i> | <i>RP</i> | <i>MA</i> |
|-------------|-----------|-----------|-----------|
| ask | [æsk] | [ɑsk] | [ask] |
| care | [keə] | [keəʔ] | [keəʔ] |
| dance | [dæns] | [dɑns] | [dans] |

Obr. 15: Porovnání vokálů mezi AS, RP a MP

43 LABOUFF, Kathryn. *Singing and Communicating in English: A Singer's Guide to English Diction*, s. 241-247

8 Německá dikce pro zpěváky

Seminář německé dikce, který jsem absolvovala před několika lety, vedl profesor Nils Neubert. Tento rodilý Němec žil v USA už mnoho let a působil jako vyhledávaný coach na několika školách a hudebních festivalech. Kromě klavíru studoval v minulosti také zpěv a na hodinách studenty nejen doprovázel, ale předzpíval jim navíc i problematické fráze. Část hodiny opět věnoval pravidlům německé výslovnosti, zadával studentům přepis německých textů do IPA a nebo třída hromadně četla úryvky textů neznámějších německých písní. Poté přešel k interpretaci a zpěváky vždy zkoušel, jestli vědí, jaký německý vokál mají v dané frázi zpívat a jakým vokálem by bylo případně možné ho nahradit, pokud šlo o exponovanější frázi. Vždy kladl důraz na balanc mezi srozumitelností a pohodlím při zpěvu a byl oním zmíněným pedagogem, který nás nabádal, abychom „*zpívali cizím jazykem a nenechali, aby cizí jazyk zpíval nás*“. Jestliže některé vokály byly příliš zavřené, doporučoval otevřenější variantu a pomáhal tak studentům si najít v německém repertoáru větší pohodlí.

Volba repertoáru byla na nás, ale nejčastěji ve třídě zněly úryvky Mozartových opery a Schubertovy, Schumannovy nebo Mahlerovy písně. Pro zpěváka je znalost němčiny velmi důležitá, neboť je ve většině divadlech po italštině druhým nejběžnějším jazykem. Pro nás není výslovnost natolik těžká pochopit, přesto se velmi často dopouštíme zbytečných chyb, především u otevřených a zavřených vokálů a některých konsonantů.

Profesor Nils vysvětloval význam studia dikce takto: „*Instrumentalisté se vždy snaží najít nejvhodnější prstoklad, smyky a nebo frázování za účelem jistoty, pohodlí a výrazu při hře. Náš nástroj ale pracuje především s textem. Jeho vyslovováním ovlivňujeme i tvorbu vokálů a díky správné dikci může být dopad textu na zpěv jedině pozitivní... Dikce a hlasová technika totiž dávají zpěvákovi dostatek podnětů, aby mezi nimi našel správný balanc, a aby tak oba aspekty šly ruku v ruce... Je totiž nejen možné, ale i naprosto nezbytné najít kompromis mezi srozumitelností a krásou tónu. Pokud pěvec, profesor či coach správně pochopí akustické jevy, artikulaci, frázování a styl, zpěvákova schopnost předávat text publiku pak bude na velmi vysoké úrovni. Jen ve vzácných případech, kdy nelze najít ideální rovnováhu mezi zpěvem a slovem, by měl mít hlas před dikcí přednost.*“⁴⁴ Připomínal nám

44 FRIEDLANDER, Claudia. *The Singer's Audition and Career Handbook*. London: Rowman & Littlefield Publishers, 2019, s. 139-154. ISBN 9781538109885. Původní text: „Instrumentalists constantly strive to find fingerings, bowings and phrasings that will simultaneously serve accuracy, playing comfort and expression. Our instrument, uniquely, involves text. Introducing words has an effect on vocalization, and good diction can ensure that it is a positive one... Diction and vocal technique can inform one another in a way that allows the singer to find his or her best balance... It is absolutely possible – and absolutely necessary – to develop and maintain a balance between intelligibility and beauty of tone. If the singer, voice teacher, and language/diction coach develop a mutual understanding of acoustics, articulation, phrasing, and style, the singer's ability to communicate the text should become very good. In rare case when no compromise can be reached between the singing and the intelligibility of a word, the voice must win the argument.“ Vlastní překlad autora práce.

ale také, že: „Jsou věci, které IPA umí, a věci, které nás už naučit nedokáže. Je to skvělý nástroj pro chápání výslovnosti daného jazyka a pro trénování našich uší, ale jen proto, že je určitá výslovnost správná v rámci fonetického přepisu jazyka, ještě neznamena, že je také vhodná pro každou situaci ve zpěvu či mluvě. Správná pěvecká dikce kolikrát není o tom, jaký vokál zpěvák zpívá, ale jaký vokál publikum slyší.“⁴⁵ Vokály tedy musíme vždy uzpůsobit zpívané frázi za dosažením ideálního výsledku.

8.1 Problematické konsonanty a vokály

Z německých konsonantů jsou pro české i americké studenty nejproblematictější *r* a *ch*. Výslovnost konsonantu *r* prošla v minulosti mnoha změnami a v dnešní době se mnohem častěji používá *schwa r*, označováno symbolem [ʀ]. To se podobá zvuku *schwa*, kdy při jeho užití není tok pěvecké linky přerušen a konsonant *r* jen naznačíme. Používáme ho u členů (například *der*), předložek (*für*, *vor*), zájmen (*mir*, *dir*, *er*), předpon (*er-*, *ver-*, *zer-*), přípon (*-er*) a některých příslovcí (*hier*, *nur*, *mehr*). V němčině najdeme také *rolované r* [R], které se ale zapisuje jako jednoduché *r* [r], a jehož užití záleží na našem vkusu a zamýšleném dramatickém efektu. Jednoduché *r* [r] v němčině nejčastěji najdeme před vokálem, mezi vokály, po přízvučném konsonantu před vokálem a na konci většiny slov, kde nepoužíváme [ʀ].⁴⁶

Příklady:

der [deʀ], *mir* [miʀ], *hier* [hiʀ], *durch* [dʊʀç]
Röschen [røʂən], *krank* [kʀaŋk], *Meere* [meʀə]

Při procvičování nás profesor často nechal číst fráze ze známých písní, kde daný jev označil. Na ukázce z Schubertovy písně Markétka u přeslice jsou rozdílná *r* hezky patrná. Označená jsou *schwa r*: „*Ich finde sie nimmer und nimmer mehr. Mein armer Kopf ist mir verrückt, mein armer Sinn ist mir zerstückt.*“⁴⁷

45 FRIEDLANDER, Claudia. *The Singer's Audition and Career Handbook*. London: Rowman & Littlefield Publishers, 2019, s. 139-154. ISBN 9781538109885. Původní text: „There are things that IPA can do and things that it cannot do. IPA can be a great tool for training our phonetic „intellect“ and our ears, but just because something may be correct in the context of a transliteration of spoken sounds, it is not always also *right* for every situation in singing, or speech, for that matter. Good lyric diction, in some ways, is more about what the listener hears, than what the singer says.“ Vlastní překlad autora práce.

46 NEUBERT, Nils. *German Diction in Eight Easy Steps: Course Outline*. New York: College of Performing Arts Mannes School of Music, 2020.

47 Tamtéž.

Pro výslovnost konsonantu *ch* máme v německém jazyce dvě varinaty: „*ich-Laut*“ a nebo „*ach-Laut*“. Symbolem pro „*ach-Laut*“ je [x] a jde o silně aspirovanou formu *ch*, podobnou našemu tvrdému českému *ch*, která je ale více hrdelní. Pamatuji si, že některým spolužákům „*ach-Laut*“ připomínalo až chrochtavou holandsštinu a pro zpěv tento konsonant samozřejmě nepřeháníme. Je ale dobré jej procvičovat a zkoušet, nakolik až je možné ho vyslovit, a poté najít pro zpívání repertoár jeho ideální formu. Používáme ho po samohláskách *a*, *o*, *u* a po dvojhlásce „*au*“. Najdeme ho například ve slovech: „*Bach, Nacht, noch, Kuchen, suchen, auch*“ a podobně.

Druhou možností je [ç], neboli „*ich-Laut*“, které je častější a pro mě osobně v německém repertoáru dělá největší rozdíl mezi ledabylou a autentickou výslovností. Profesor Nils se nás snažil navést k nalezení jeho správné výslovnosti přes anglické slovo „*human*“ (člověk) a nebo šeptané slovo „*he*“ (*on*). Jazyk se při tvorbě „*ich-Laut*“ opírá ze stran o vrchní zuby a vzduch přes něj proudí z úst ven, rty jsou volné. Upozorňoval nás také na jeho nesprávné zaměnění za konsonant *š*, kterému by se měli zpěváci vyvarovat a vyslovujeme tedy [iç], nikoliv [ɪʃ]. Používáme ho po samohláskách *e*, *i*, *ä*, *ö*, *ü*, *y* a dvojhláskách „*eu*“, „*äu*“. Mezi častá slova patří například: „*ich, mich, nicht, Eiche, Milch, welcher*“ a mnoho dalších. Spojení „*chs*“ se vyslovuje jako [ks] u jednoduchých slov, která nejsou složeninami. Pro počáteční *ch* konkrétní pravidla nejsou a je tedy lepší výslovnost konzultovat se slovníkem.⁴⁸

Německé vokály mohou být buď dlouhé zavřené a nebo krátké otevřené. Dlouhé zavřené vokály najdeme před konsonantem *h*, před samohláskou (někdy může jít dokonce o stejnou samohlásku) a nebo když předchází pouze jeden konsonant. Jestliže vokál leží před více konsonanty, bude krátký a otevřený. Toto pravidlo má samozřejmě i své výjimky, ale ve většině případů tomu tak je. Pro správnou dikci je délku vokálů dobré přehánět, aby byla srozumitelnost jasnější.

Vokály mohou být zapsané také s přehláskou, která mění jejich výslovnost. Vokál *i* můžeme vyslovovat jako dlouhé zavřené [i:] (*Liebe, Ihn*) a nebo krátké otevřené [ɪ] (*Stimme, immer*). Přehlasované *ü* či *y* vyslovujeme jako dlouhé [y:] (*für, Mythe*) a nebo krátké [ʏ] (*küssen, Symbol*). Rozlišujeme také dlouhé [e:] (*den, Meer*) a krátké [ɛ] (*Recht, denn*), dlouhé [o:] (*ohne, holen*) a krátké [ɔ] (*hoffen, Sport*), dlouhé [u:] (*nun, Uhr*) a krátké [ʊ] (*Mutter, Kuss*). Přehlasované *ö* vyslovujeme jako dlouhé [ø:] (*schön, öde*) a krátké [œ] (*Töchter, schlösse*). Vokál *a* zapisujeme stále stejně, jeho dlouhá zavřená verze má zapsanou dvojtečku: dlouhé [ɑ:] (*Tag, Vater*) a krátké [ɑ] (*krank, Stadt*). Přehlasované *ä* vyslovujeme jako dlouhé [ɛ:] (*Jäger, spät*) a krátké [ɛ] (*Bäche, Blätter*).⁴⁹

48 NEUBERT, Nils. *German Diction in Eight Easy Steps: Course Outline*.

49 Tamtéž.

Ze zmíněných vokálů je pro nerodilé mluvčí nejproblematictější e, u kterého je nesprávné použití nejvíce patrné a může působit až amatérsky. Často totiž u slov zaměňujeme zavřené e či vokál *schwa* za otevřené e a nedávno jsem slyšela německého dirigenta ve Státní opeře důrazně opravovat slovo „geben“ z nesprávného [gɛbɛn] na [gɛbən], dokud zpěváci výslovnost na několikátý pokus neměli správnou. Stejně tak je dobré vědět, že finální koncovka „-e“ se vyslovuje jako *schwa*: „Liebe“ [libə], „maine“ [maenə] a není vhodné ji nahrazovat otevřeným [ɛ].

Novým objevem pro mě byla i výslovnost dvojhlásek. Například „au“ vyslovujeme jako [ɔo] a dvojhlásky „ai/ay/ei/ey“ jako [ɔe]. Většinou jsem se v obou případech držela českého „au“ a „aj“, ale pokud se zaměříme na přesnější výslovnost, zjistíme, že první možnost zní skutečně více německy. Znamější mi už byly dvojhlásky „äu/eu“ vyslovené jako [ɔø] a také „ie“, které čteme jako [i].⁵⁰ Našla jsem dokonce svou starou eseji, kde jsem srovnávala mluvení v němčině před a po znalosti IPA. Napsala jsem tehdy, že většinou používáme zvuky intuitivně a nebo tak, jak si myslíme, že znějí, ačkoli to není vždy úplně správně. V eseji jsem rozebírala árii Giuditty „Meine Lippen sie küssen so heiß!“ a uváděla příklady slov, která jsem během hodin dikce opravila. Například slovo „Augen“ bych zapsala jako [augɛn] místo správného [ɔogən] a slovo „meine“ jsem musela opravit z [mojnɛ] na [maenə]. Frázi „Ich weiß es selber nicht.“ jsem také dlouhé léta vyslovovala „českou němčinou“ jako [ɪx vojs ɛs zɛlbɛr/zɛlbɪr nɪçt] namísto správného [ɪç vaɛs ɛs zɛlbɛʁ nɪçt]. V hodinách jsme sice přepisovali celé texty do IPA, dnes si ale v notách poznačuji pouze problematická místa. Většinou tedy pod text vpisuji značky pro otevřené nebo zavřené vokály, *schwa*, rozlišuji také „ich-Laut“ a „ach-Laut“ nebo si poznačuji *schwa-r*.

8.2 Záměna vokálů

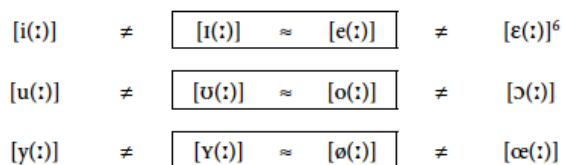
Velkým tématem lekcí profesora Nilse byla záměna vokálů. Při zpěvu totiž není délka vokálů určena mluvenou řečí, ale hodnotou not, které autor napsal. Některé krátké vokály jsou tedy často prodloužené a pro zpěváky je jednodušší najít kompromis jinde. Při mluvení tedy vnímáme rozdíl mezi dlouhým zavřeným a krátkým otevřeným vokálem a také mezi odlišnými vokály mezi sebou.

Přehled vokálů:

dlouhé zavřené [i:] krátké otevřené [ɪ] ≠ dlouhé zavřené [e:] krátké otevřené [ɛ]
dlouhé zavřené [u:] krátké otevřené [ʊ] ≠ dlouhé zavřené [o:] krátké otevřené [ɔ]
dlouhé zavřené [y:] krátké otevřené [ʏ] ≠ dlouhé zavřené [ø:] krátké otevřené [œ]

⁵⁰ NEUBERT, Nils. *German Diction in Eight Easy Steps: Course Outline*.

Jestliže máme ale při zpěvu na dlouhé notě držený krátký vokál, akusticky slyšíme, že se může blížit vokálu jinému a pokud je pro nás daný vokál výhodnější, použijeme ho.⁵¹



Obr. 16: Záměna vokálů

Tedy není znát, zda zpěvák zpívá na dlouhé notě otevřené krátké [ɪ] či zavřené dlouhé [e:], otevřené krátké [ʊ] či zavřené dlouhé [o:] a nebo otevřené krátké [ʏ] a zavřené dlouhé [ø:]. Například ve slovech „*Mu.... nd/Mo.... nd, Li.... nnen/leh.... nen* či *Hü... lle/Höh... le*“. Je tedy důležité znát nejen příslušné fonetické znaky, ale také akustické atributy těchto zpívaných vokálů. Nils Neubert doporučuje nad některými vokály přemýšlet flexibilněji a vzájemně je zaměňovat, pokud to napomůže hlasovému komfortu.⁵² To samé platí pro exponovaná místa. Často nám během hodin ukazoval tabulku vývoje jednotlivých vokálů, pokud je postupně více a více otevřeme. Jestliže cítíme diskomfort při zavřeném [ɪ], můžeme zkusit použít otevřené [ɪ] nebo případně i různé varianty vokálu e. V nejzazším případě se pokusíme přiblížit k vokálu a, ale jednotlivé žebříčky nepřeskakujeme předčasně, dokud nevyzkoušíme možnosti bližší danému vokálu. Znat vztahy mezi jednotlivými vokály mi velmi pomohlo v interpretaci exponovanějších míst v repertoáru a dařilo se mi tak lépe udržet balanc mezi srozumitelností a hlasovým komfortem.

| | | | |
|---|---|---|---|
| | a | ʌ | ɑ |
| ɛ | œ | ɔ | |
| e | ø | o | |
| ɪ | ʏ | ʊ | |
| i | y | u | |

Obr. 17: Tabulka vývoje vokálů

51 NEUBERT, Nils. Reading and Listening Between the Lines: Ideas on Singing the Short and Open Vowels [ɪ], [ʊ], and [ʏ], and the Long and Closed Vowels [e:], [o:], and [ø:] in German. *Journal of Singing: Language and Diction*. Florida: National Association of Teachers of Singing, 2019, 567-570.

52 Tamtéž.

9 Francouzská dikce pro zpěváky

Poslední seminář dikce, který jsem absolvovala, byla dikce francouzská. Přestože jsem na gymnáziu studovala francouzský jazyk osm let, nebyla jsem si často jistá, jak některá slova správně vyslovit a ani při zpěvu nebyla má výslovnost úplně přesvědčivá. Během semináře jsem si tedy spoustu nesrovnalostí opravila a také nám profesorka vysvětlila zásadní rozdíly mezi mluvenou a zpívanou francouzštinou - při zpěvu se totiž některá pravidla mění. Francouzský repertoár zpívám velmi ráda a na hodinách jsme rozebírali nejen francouzské árie, ale i impresionistické písně Debussyho a Ravela a mnoha dalších autorů. V minulých letech mě několikrát čeští kolegové prosili o pomoc s francouzskou výslovností, ale často jsem si sama nebyla jistá, jestli jim radím výslovnost správně a nebo jsem jim nedokázala konkrétní zvuky dostatečně přenést. Nyní po znalosti IPA vím, jak je lépe navést na správný zvuk a jak výslovnost zafixovat pomocí fonetických poznámek.

Francouzská dikce je dle mého názoru ze všech výše zmíněných dikcí nejnáročnější a jejímu studiu jsme se intenzivně věnovali celý semestr. V hodinách jsme samozřejmě i interpretovali u klavíru, ale pravidlům výslovnosti profesorka vyhradila vždy větší časový prostor. Vyučující byla rumunská coachka Cristina Stanescu Flagg, která se francouzštinou zabývá celý život a zároveň je i vyhledávanou coachkou zpěváků a pianistů. Dokázala nám tedy nejen poradit, jak správně francouzsky vyslovovat, ale i pohodlněji zpívat. Ve francouzštině je běžné, že se větší množství hlásek vyslovuje jako jediný zvuk a zápis jednotlivých slov se tedy od výsledného zvuku může velmi lišit. V tomto předmětu pro mě byla předchozí znalost francouzštiny velkou výhodou, přesto jsem se ale naučila hodně nového.

Pravidla výslovnosti francouzštiny jsou velmi obsáhlá a pro tuto práci jsem tedy vybrala jen ta, ve kterých jsem nejčastěji chybovala já i moji kolegové, a přidala jsem k nim pár interpretačních rad. Francouzština je jazyk legátový a jakoby nekonečně plynul až ke konci fráze, na kterém leží důraz. Problematické mohou být zdánlivě temné vokály a nosovky, které jsou pro zpěváky obzvlášť komplikované. Pokud ale víme jak na ně, mohou být interpretaci naopak nápomocné. Velmi dobře zpracovaná pravidla má Thomas Grubb ve svém manuálu „*The Complete Singing in French - A Manual of French Diction*“ (*Zpívání ve francouzštině – Manuál francouzské dikce*).⁵³ Nápomocné bylo také zpracování nejzákladnějších pravidel, které profesorka Stanescu shrnula na několika stránkách a rozdala třídě během semináře. Pravidel je ale samozřejmě mnoho a ne všechna jsem byla schopná v hlavě udržet, proto i nyní problematická slova vyhledávám v online slovníku, který je často doplněný o zápis v IPA.

53 GRUBB, Thomas. *The Complete Singing in French: A Manual of French Diction*. 2nd edition. New York: Shirmer Books, 1996. ISBN 978-0028707907.

9.1 Problematické vokály

9.1.1 Otevřené a zavřené vokály

Francouzská dikce má poměrně rozsáhlá pravidla pro vyslovování samohlásek a zaměřím se podrobněji pouze na ta nejdůležitější. Ve francouzštině rozlišujeme dva druhy vokálu *a*: zářivou variantu [a], kterou najdeme například ve slově „*rare*“ [ra rə], a tmavší variantu [ɑ], která se nachází nejčastěji ve slovech s „*accente circonflexe*“ (střechou) a nebo ve spojení „-*able*“ či „*a + ill*“. Tedy například ve slovech „*âgée*“ [a ʒe], „*sable*“ [sa blə] nebo „*bataille*“ [ba tɔj]. Ve slově „*bataille*“ můžeme vidět klasické uskalí francouzského jazyka, kdy se čtyři hlásky „-*ille*“ vyslovují pouze jako jedna hláska [j]. Jestliže slovo končí na kombinaci „*a/e/ou/oe/ou/ue + ill + samohláska*“, mění se poslední čtyři hlásky vždy na [j]. V příkladech můžeme také vidět několik druhů akcentů: zmíněný „*accente circonflexe*“ (střecha) [^], „*accent aigu*“ (ostrý přízvuk) [´], který můžeme najít ve slově „*née*“ [ne], a „*accent grave*“ (tupý přízvuk) [`], například ve slově „*mère*“ [mɛ rə]. Tyto přízvuky ovlivňují výslovnost vokálu, kdy střecha mění vokál na zavřenější/tmavší variantu, ostrý přízvuk pak vokál uzavírá a tupý otevírá.⁵⁴

Vokál [i] má pouze jednu podobu a pro zpěváky je nejvíce matoucí jeho použití na konci slov, kde je zapsané jako „-*ie*, -*ies*, -*ient*“, ale tyto kombinace vyslovujeme vždy jako [i]. Například ve slovech život „*vie*“ [vi], přátelé „*amies*“ [a mi] a zapomínají „*oublient*“ [u bli]. Ve slově „*amies*“ můžeme také zaznamenat, že se ve francouzštině finální konsonant „-*s*“ nečte a množné číslo během řeči vyrozumíme z kontextu a nebo podle použitého členu. Také vokál [u] má jen jednu podobu a najdeme ho většinou ve spojení „*ou*“ nebo „*oue*“. Vokály „*u*“, „*û*“ či „*ue*“ vyslovujeme jako [y], jako třeba ve slově ulice „*rue*“ [ry], a kombinace „*eu*“ a „*oeu*“ můžeme vyslovit jako zavřené [ø] nebo otevřené [œ]. Příkladem mohou být slova „*bleu*“ [blø] a „*coeur*“ [kœr]. Sejně tak vokál *o* může být otevřený [ɔ] jako ve slově „*joli*“ [jo li] a nebo zavřený [o] jako například ve slově „*rose*“ [ro zə]. Užití vokálů podléhá mnoha pravidlům, která jsou pro tuto práci příliš obsáhlá, ale pro lepší orientaci mezi rozdílnými vokály uvádím alespoň jejich formy.⁵⁵

Pro přiblížení se ke správné francouzské výslovnosti je dle mého názoru nejzásadnější se alespoň částečně orientovat v použití *schwa* a otevřeného a zavřeného vokálu *e*. U ostatních vokálů není odlišení mezi otevřenou a zavřenou variantou tolik patrné, jako právě u vokálu *e*. Už několikrát jsem slyšela zpěvačky interpretovat v recitativu *Habanery* větu „*je ne sais pas*“ nesprávně jako [ʒɛ nɛ sɛ pa] namísto správného [ʒə nɛ sɛ pa]. Zpěváci se totiž stejně jako

54 STANESCU-FLAGG, Cristina. *French Diction Outlines*. New York: College of Performing Arts Mannes School of Music, 2022.

55 Tamtéž.

v němčině často uchylují k otevírání vokálů e, pokud si nejsou jistí správnou výslovností, a jde o další z chyb, kterou rodilí mluvčí nepromíjejí. *Schwa* je pro francouzskou dikci zásadní zvuk a nalezneme ho na konci všech slov končících na nepřízvučném „-e“ a nebo u slov končících na „-es“ (pokud nejde o jednoslabičná slova) a nebo u sloves 3. osoby množného čísla jako koncovku „-ent“. Všechny tyto varianty vyslovujeme jako *schwa* a jestliže je vokál e finální v rámci jedné slabiky a nenásleduje po něm dvojitý konsonant a nebo koncovka „-ill“, vyslovujeme ho také jako *schwa*. Tedy slova jako „belle“, „elle“, „vides“, „parle“ a „rebelle“ vyslovíme jako [bɛ lə], [ɛ lə], [vi də], [par lə] a [rə bɛ lə] a varianta se všemi otevřenými e je nesprávná.⁵⁶

Schwa ve francouzštině je trochu více zakulacené než v jiných jazycích a během běžné mluvy se může zdát jako poměrně tmavý a zavřený vokál, který není ideální pro zpěv. Během hodin nás tedy profesorka často nabádala, abychom se nebáli *schwa* prozpívat a trochu více otevřít, ať si zbytečně nezavíráme rezonanční prostory. Ideální je snaha se přiblížit neutrálnímu vokálu [œ], který je o něco otevřenější než *schwa*. Pokud ho správně vyslovíme, zjistíme, že se ve skutečnosti *schwa* zpívá velmi pohodlně a jelikož se ve francouzské dikci vyskytuje opravdu často, můžeme tím vyřešit mnohé problémy.

Otevřené a zavřené e značíme stejně jako v jiných jazycích [e] a [ɛ] a je dobré je výrazně odlišovat od *schwa*. Základním pravidlem pro jejich použití je, že všechny vokály zapsané jako „é“ nebo „ée“ s „*accent aigu*“ vyslovujeme jako zavřené [e]. Stejně tak bude vokál e zavřený, pokud po něm následují finální konsonanty *d*, *ds*, *r*, *rs* a *z*, které nevyslovujeme. Příkladem jsou slova „fée“ [fe], „parler“ [par le], „baisers“ [be ze] či „parlez“ [par le]. Velmi hojně používanou výjimkou tomuto pravidlu je spojka „et“ (a), kterou vždy vyslovíme jako [e]. A pokud najdeme spojení „ai“ na konci slovesa, vyslovujeme ho taktéž jako [e].⁵⁷

Otevřené [ɛ] najdeme označené jako „è“, „ê“ a „ë“, tedy zapsané se střechem, „*accent grave*“ a nebo „*tréma*“ (dvojtečkou), jež mění vokál vždy na otevřený. Příkladem mohou být slova „mère“ [mɛ rə], „être“ [ɛ trə] či „Azaël“ [a za ɛ l]. Pokud je vokál e z obou stran uzavřený konsonanty a nebo po něm následuje dvojitý konsonant či „-ill“, budeme ho také číst jako otevřené [ɛ]. Například slovo „la mer“ budeme číst jako [la mɛ r], „faiblesse“ jako [fɛ blɛ sɛ] a „abeille“ jako [a bɛ jə]. Stejně pravidlo platí pro jednoslabičná slova končící na „-es“, to jsou nejčastěji členy „les“ [lɛ] či „des“ [dɛ], a také pro sloveso být „est“, které čteme vždy jako [ɛ]. Otevřená budou i spojení „ai“ (pokud nejsou na konci slovesa), „ai“, *ay*, *ei*, *ey*“ a koncové „eil“: „réveil“ [re vɛ j].⁵⁸ U předchozích příkladů je patrné, nakolik matoucí

56 STANESCU-FLAGG, Cristina. *French Diction Outlines*.

57 Tamtéž.

58 Tamtéž.

může francouzština být, jelikož mnoho rozdílných slov vyslovujeme stejně a záleží vždy na kontextu. Proto je myslím ideální u francouzštiny absolvovat alespoň základní lekci jazyka, abychom se v něm lépe orientovali, a nebo si alespoň během hodin s coachem označovat foneticky vokály pod text.

Během hodin dikce se ale vše ještě více zkomplikovalo, když nám profesorka sdělila, že vokál *e* má ve skutečnosti ve francouzštině šest podob a značíme je jako [e, (e), ((e)), ((ε)), (ε), ε]. Závorka vždy oslabuje otevřený a nebo zavřený charakter vokálu a škála tak vokály prezentuje od nejvíce zavřeného až po nejvíce otevřený. Jde o určité kolorování zvuku podle toho, jaký vokál po něm následuje a nebo jestli jde o přízvučnou či nepřízvučnou slabiku. Šlo o trochu složitější pravidla, která už jen dodávala francouzštině určitý nádech dokonalosti. Pro seznámení se s tímto jazykem je ale dle mého názoru ve výsledku nejdůležitější orientace mezi vokály *schwa* a [e] a [ε].

9.1.2 Nosové hlásky

Nosové hlásky jsou označené vlnovkou a rozlišujeme čtyři druhy: [ã], [õ], [ě] a [œ]. Všechny tyto hlásky můžeme najít například ve frázi „*Un bon vin blanc*“ (dobré bílé víno) [œ ã bõ vẽ blã]. Tento jev nastává v kombinaci samohlásek s hláskami *m* a *n*, jestliže po nich nenásleduje další samohláska, konsonant *h* nebo další *m* či *n*. Tedy například ve slově „*gentil*“ nosovku najdeme, ale ve jméně „*Geneviève*“ nikoli a nebudou ji mít ani slova „*bonheur*“ nebo „*automne*“. Velkou chybou, které se dopouští nejen američtí, ale i čeští studenti, je přehnaná nazalita těchto vokálů. Při jejich vyslovení bychom se stále měli soustředit na základní vokál a nazalita by měla být pouze jeho kolorováním. V žádném případě by neměl zpěvák tyto vokály zpívat „v nose“ a profesorka nám také doporučila si zkusit vyslovit vokál s nosem drženým prsty, abychom se příliš nazální variantě vyhnuli. Stejně tak je zakázáno vyslovovat na konci nosové hlásky konsonant *m* či *n*, protože tyto konsonanty svou funkci již splnily přidáním rezonance v dutině nosní. Přidané vyslovení těchto konsonantů je jednou ze situací, které rodlého mluvčího skutečně tahají za uši.

Při správném vyslovení v ústech nastavíme prostor pro daný vokál a zároveň přidáme i rezonanční dutinu za nosem. Pocitově jako bychom zívali a při zívnutí trochu spustili měkké patro a dostali se tak i do nosní dutiny. Jde tedy o mix rezonancí, který dává vokálu novou dimenzi, zvuk je pocitově plnější a lehce tmavší. Pro procvičování je dobré trénovat párová slova s nosovkou a bez nosovky vedle sebe. Můžeme si tak uvědomit hlavní rozdíly mezi nimi při dodržení základního vokálu. Například slova „*beau*“ [bo] a „*bon*“ [bõ] nebo „*passé*“ [pase] a „*pensée*“ [pãse]. Velmi často jsem v minulosti zaměňovala [ã] a [ě] a nevěděla jsem ani o vokálu [œ], který najdeme v neurčitém členu „*un*“ a vyslovujeme vždy jako [œ], nikoliv [œn]. Často mi profesori některé vokály vysvětlovali jako kombinaci nosového „*a/e*“,

ale nikdy jsem se pak s jistotou ke správnému výslednému vokálu nepřiblížila. Znalost základního vokálu a správné přidání nazality mi v interpretaci francouzského repertoáru pomohlo vyřešit mnoho nejasností. Nosové hlásky mi také pomáhají při interpretaci držet zvuk v ideální rezonanci a repertoár se mi pak zpívá o to lépe.

Nosové hlásky podléhají mnoha pravidlům, většinou je ale najdeme v těchto kombinacích: [ã] ve dvojhláskách „an, am, en, em“; [õ] ve dvojhláskách „on, om“; [œ] ve spojení „un, um, eun“ a [ɛ̃] nejčastěji v kombinacích „in, im, yn, ym“ a také „aim, eim, ain a ein“. Například: „entendant“ [ã tã dã], „tomber“ [tõ be], „parfum“ [par fœ] a „simple“ [sẽ plø].⁵⁹

9.2 Interpretační rady

Největším rozdílem pro mluvenou a zpívanou francouzštinu je vyslovování konsonantu *r*. Pokud nejsme rodilí mluvčí, všechna *r* by měla být vyslovena jako české [r] a nikoli s ráčkováním. To se sice snažíme při mluvení správně napodobit, ale v pěvecké dikci už žádané není. Dalším výrazným rozdílem mezi mluvenou a zpívanou francouzštinou je přidávání nebo krácení slabik podle hudby. Nejčastějším jevem je přidání vokálu *schwa*, které bychom v mluvě za normálních okolností nevyslovili, ale ve zpěvu zazní, pokud je v hudbě napsaná nota navíc. V Poulencově písni „C“ z „Deux chansons de Luis Aragon“ můžeme vidět, že na slova „pensée“ [pã se] a „versée“ [ver se], která bychom vyslovili ve dvou slabikách, připadají noty tři.

Obr. 18: Přidávání vokálu *schwa* v Poulencově písni

V takovém případě za zavřené *e* přidáme ještě vokál *schwa*, které zazní na třetí notě, a výslovnost se tedy změní na [pã se ə] a [ver se ə]. Jestliže ale není ve tvaru končícím na „-ée“ přidaná navíc nota žádná, zůstáváme u dvojslabičné verze bez *schwa*. Stejně tak v árii Luisy „Depuis le jour“ můžeme vidět slovo „vie“, které běžně vyslovujeme jednoslabičně jako [vi], rozdělené na dvě noty a vyslovené jako [vi ə].⁶⁰

⁵⁹ STANESCU-FLAGG, Cristina. *French Diction Outlines*.

⁶⁰ GRUBB, Thomas. *The Complete Singing in French: A Manual of French Diction*.

[kɛ → lə → bɛ → lə → vi → ə]

mf

Q(u)elle b(e)lle v(oi)x!

(Louise, Charpentier)

Obr. 19: Přidání vokálu schwa v árii
Luisy

Někdy se zase může stát, že například dvojslabičné slovo „rose“ [ro zə] připadne na jednu notu a musíme ho tedy o slabiku zkrátit na [roz] a *schwa* tak nevyslovíme.

Pro zpěv je také velmi důležité zachování *legata* a ve francouzském jazyce máme hned několik příkladů vázání, které nám k tomu napomůžou. Prvním je klasické vázání mezi slovem, které končí na znělý konsonant, a následujícím slovem, které začíná na vokál. Příkladem může být árie Carmen, která začíná slovy „L'amour est...“, jež vyslovíme jako [la mu ʁɛ] a konsonant *r* přidružíme k následující slabice slova „est“. Tento druh vázání označujeme horním obloučkem [^].⁶¹

Druhým příkladem vázání je „*élision*“ neboli *elize*, která vynechává finální *schwa* a spojuje předchozí znělý konsonant s následujícím vokálem a nebo neznělým *h*. Počáteční *h* se totiž ve francouzském jazyce nikdy nevyslovuje. Značíme přeškrtnutým *schwa* a dolním obloučkem. Příkladem může být Faurého píseň *Notre amour*, ve které finální *schwa* slova „*notre*“ [no trə] vynecháme a zkrátíme tak slovo o druhou slabiku. Konsonant *r* spojíme s následující první slabikou slova „*amour*“ a spojení tak vyslovíme jako [no tra mur]. Jelikož ale po slově „*amour*“ následuje slovo „*est*“, dostáváme se zpět ke klasickému vázání finálního znělého konsonantu s následujícím vokálem a frázi tedy vyslovíme jako [no tra mu ʁɛ].⁶²

[no → tra → mu → r(e) → So → zə → le → zɛ → rə]

p e leggero e legato (Allegretto. ♩ = 126)

Notre a/mour est chose belle,

(Notre amour, Fauré)

Obr. 20: Příklady elize a vázání

61 GRUBB, Thomas. *The Complete Singing in French: A Manual of French Diction*.

62 Tamtéž.

Posledním typem vázání je „liaison“ neboli *spojení*, které značíme spodním obloučkem [̣]. Jde o vázání finálního konsonantu, který bychom za normálních okolností nevyslovili, s následujícím vokálem či neznělým *h*. Nejčastěji jde o vázání členu s následujícím slovem a příkladem může být spojení „tes yeux“ vyslovené jako [tɛ zjø]. Konsonant *s* ve slově „tes“ samostatně nevyslovujeme, ve spojení s následujícím slovem ho ale změňme na znělé *z* a vyslovíme jako [zjø]. Dalším příkladem může být spojení „un enfant“, ve kterém se nosovka *u* neurčitého členu rozšíří o vyslovení konsonantu *n*, které je jinak zakázané, a napojí se na následující slovo [œ̃ nã fã]. Liaison nikdy nepoužíváme, pokud je mezi slovy interpunkce a také nikdy nevážeme slovo „et“ a nebo podstatné jméno v jednotném čísle či jméno s následujícím slovem. Zakázané je také používat liaison před slovesem a nebo po slovese v jednotném čísle. Tudíž fráze „un chat et un chien“, „les train arrivent“, „tu vois un problème“ a nebo „chez Artur“ budou všechny bez liaison.⁶³

| | | |
|-------------------------------|-------------------------|-------------------|
| [y→nɑmø] | [la→my+mɛ+nø] | |
| uné <u>â</u> /me | l'âme <u>Yu</u> /mai/ne | (Elisions) |
| (a soul) | (the human soul) | |
| [l(ə)zɑ→mø] | [s(ə)→tɛ→lø] | |
| les <u>â</u> /mø | C'êst <u>e</u> /lle. | (Liaisons) |
| (the souls) | (It is she.) | |
| [ave→ka→mʊr] | [pa→ri→si] | (Normal Linkings) |
| a/ <u>v</u> ec <u>â</u> /mour | par <u>i</u> /ci | |
| (with love) | (this way) | |

Obr. 21: Příklady vázání, elize a liaison

Ve francouzské dikci nemluvíme ani tak o přízvuku či akcentu jako spíše o cíli a nebo směřování slova a věty, čemuž se říká „inflexion“ neboli *inflexe*. Ve francouzštině tento důraz leží na poslední slabice - pokud slovo nekončí na *schwa*, to pak připadá důraz na slabiku předposlední. Projeví se především v mírném prodloužení této slabiky. Například slovo „amabilité“ bude mít důraz na poslední slabice (a-ma-bi-li-TÉ) a slovo „image“ na předposlední (i-MA-ge).⁶⁴

| | |
|---------------------|--|
| Tonic Accent: | |
| ENGLISH: | (fi)del(ity) a(morous) in(teresting) |
| Stress of Duration: | |
| FRENCH: | f _i /d _é /li/t _é a/mou/reux in/té/re/ssãiz |

Obr. 22: Příklady důrazů

63 How to Use 'La Liaison' Properly: (Rules + Examples). In: *Comme une Française* [online]. Isère, 2020 [cit. 2023-04-10]. Dostupné z: <https://www.commeunefrancaise.com/blog/la-liaison>

64 GRUBB, Thomas. *The Complete Singing in French: A Manual of French Diction*.

Na těchto příkladech je patrné, že v angličtině primární přízvuk spočívá především v silném akcentování, zatímco ve francouzštině se projeví spíše prodloužením slabiky a případně i změnou intonace, která ale není nutná. Jazyk je stále plynulý a legatový a důrazy by ho neměly narušit.⁶⁵

V hudbě se ale přeci jen jeden akcent objevuje a nazýváme ho „l'accent d'insistance“ neboli *důrazový přízvuk*.⁶⁶ Leží na první slabice významově důležitého slova začínajícího na konsonant a nebo na slabice druhé, pokud slovo začíná na vokál. Používáme jej ke zvýšení dramatického efektu nebo zdůraznění slova tím, že se na první slabiku mírně položíme.

Obr. 23: Faurého píseň *Après un rêve*

Například ve Faurého písni „*Après un rêve*“ ponesou důrazový akcent slova „*sommeil*“ (*spánek*) a „*bonheur*“ (*štěstí*), u kterých bychom za normálních okolností zdůraznili pouze druhou slabiku. Píseň by tak ale byla poněkud monotónní a tím, že se položíme i na první slabiku obou slov, tato slova významově zdůrazníme a dáme jim větší váhu. Důrazový přízvuk dělá rozdíl mezi dobrou francouzskou dikcí a skutečně autentickou francouzštinou a dodává textu určitou barevnost, typickou pro tento repertoár. Interpretace je tak plastičtější a muzikálnější a především srozumitelnější nejen jazykově, ale i obsahově.⁶⁷

65 GRUBB, Thomas. *The Complete Singing in French: A Manual of French Diction*.

66 QUERON, Elsa. Accent d'insistance. In: *Elsa Queron* [online]. New York, 2020 [cit. 2023-04-12]. Dostupné z: <https://elsaqueron.com/blog/2020/5/10/accent-dinsistance>

67 The Art and the Skills of Vocal Coaching: Pierre Vallet on l'accent d'insistance and Singing in French. In: *The Free Library* [online]. National Association of Teachers of Singing, 2018 [cit. 2023-04-12]. Dostupné z: <https://www.thefreelibrary.com/The+Art+and+the+Skills+of+Vocal+Coaching%3A+Pierre+Vallet+on+l%27accent...-a0580224609>

10 Zkušenosti hudebníků

K práci jsem se rozhodla přiložit také názory hudebníků na hodiny dikce a používání IPA a jak jim v jejich studiích a kariéře byly nápomocné. Rozhovory proběhly přes telefon, Messenger a emailovou konverzaci.

„V bakalářském i magisterském ročníku jsem absolvovala několik seminářů pěvecké dikce: francouzskou, italskou, německou a anglickou. Nejtěžší pro mě byla ta anglická, protože jde o můj rodný jazyk a není lehké analyzovat řeč, ve které se cítíte tak pohodlně, že vám naskakuje automaticky. Pro repertoár v angličtině tedy IPA nevyužívám, pokud není třeba při zpěvu použít britský nebo středoatlantický přízvuk. Při studiu operních rolí v italštině, němčině a francouzštině už ale zápis v IPA připravuji běžně. První krok, který při seznamování s novou operní rolí dělám je, že si v notách pod text napíšu doslovný překlad a fonetický přepis. Je mnoho online zdrojů, kde můžeme už připravený přepis najít, bez předchozí znalosti čtení fonetických symbolů nám ale příliš platný není. Proto věřím, že hodiny dikce a znalost IPA jsou pro operní zpěváky extrémně přínosné.“

Natasha Scheuble, spolužačka z USA, absolventka magisterského programu klasického zpěvu

„S IPA jsem se poprvé setkala při studiích na HEMU Lausanne v rámci dvouletého kurzu fonetiky. Skutečnost, že jsem měla možnost se se systémem IPA seznámit, mi umožnila získat všeobecný přehled fonetiky různých jazyků a pochopit odlišnosti jednotlivých hlásek v určitém kontextu. Díky tomu mnohem snáze rozumím výslovnosti jazyků, které neovládám, a jejich výslovnost je pro mě nyní mnohem srozumitelnější a práce na jakémkoliv díle o to jednodušší. Je pravdou, že ne vždy používám všechny znaky IPA v přepisu, a formu si zjednodušuji vzhledem ke svému rodnému jazyku (což jak vím, dělali i francouzští kolegové). Podstatné však je, že i po přizpůsobení vím, jaké fonémy a v jakém kontextu dalších hlásek používám a proč, což je nenahraditelné. Zároveň mi znalost IPA umožnila v rámci zahraniční spolupráce rozumět jak přepisům v notách, tak poznámkám kolegů či dirigenta. Osobně to považuji za velice důležitou součást výbavy zpěváka, i korepetitora, která ze zpěváka dělá uměleckého profesionála.“

Anita Jirovská, operní pěvkyně a absolventka magisterského programu klasického zpěvu ve Švýcarsku

„Během mých studií klasického zpěvu jsem absolvovala několik hodin dikce (s použitím IPA), které výrazně pomohly zlepšit mé jazykové schopnosti. IPA mi také snadněji pomohla pochopit jazyky, se kterými jsem se předtím ještě nesešla. Přestože její znalost nenahrazuje skutečné hodiny jazyka a nebo studium v zahraničí, je skvělým nástrojem, jak pochopit nuance a zvuky různých řečí. Když jsem například začala studovat svou první

skladbu v ruštině, nevěděla jsem ani, jak číst správně azbuku, a tento úkol mi přišel téměř nad mé síly. S pomocí IPA jsem však byla schopná asociovat zvuky, které jsem znala již z jiných jazyků, s ruštinou a vše jsem o to snadněji propojila a do ruské dikce postupně pronikla. Nabyla jsem tak i větší sebedůvěry a zbavila se strachu otevřít se novým uměleckým výzvám. Díky tomu byly následovné coachingy ruské dikce mnohem snazší a byla jsem i schopná detailněji zapracovat na skladbě z ohledu frázování, akcentů, poetického významu a chápání, jak se tento jazyk propojuje s hudbou.“

Klaudia Alexandra Morelowska, absolventka magisterského programu klasického zpěvu v USA

„Vzhledem k tomu, že pocházím z Itálie, mě v USA první roky překvapilo hojné používání IPA a velké množství seminářů dikce pro zpěváky. Přestože se mi nejprve zdál přístup k textu skrze IPA trochu umělý, brzy jsem si uvědomila, jak moc nápomocný pro mé studenty je – a to především pro ty, kteří se s cizími jazyky přímo nikdy nesetkali. Během mého působení na Queens College, kde jsem pracovala jako coach pro zpěváky, jsme velmi často využívali přepisy do IPA a studenti byli schopni text správně vyslovovat i díky pevným základům, které získali na seminářích pěvecké dikce. Velmi mě překvapilo, že výsledky práce s IPA byly téměř stejně úspěšné jako výsledky v hodinách Italské dikce, kdy po mně studenti opakovali fráze, které jsem nahlas předříkávala. Poznámky v IPA jsou také velmi užitečné, pokud se vracíme ke starému repertoáru, a slouží jako připomínka na správnou výslovnost. Je totiž snadné dělat chyby v jazyce, který není náš rodný, například v situaci, kdy musíme rychle zopakovat velkou roli, kterou jsme nastudovali před delší dobou. Věřím, že fonetické přepisy do IPA a hodiny pěvecké dikce byly velkým pomocníkem nejen pro mé studenty, ale i pro mě jako kantora.“

Giordana Fiori, hlasová a jazyková coachka a pianistka působící v Itálii, USA a Německu

„IPA jsem používal hlavně na vysoké škole, když jsem na Univerzitě Palackého studoval bakalářský obor Angličtina pro tlumočení a překlad. Měl jsem doma také Slovník výslovností (Pronunciation Dictionary), ve kterém byla slova přepsaná do IPA v různých dialektech a mohl jsem tak kontrolovat, jestli je má výslovnost skutečně správná. Když jsem pak psal texty k vlastním písničkám, upravoval jsem je vždycky podle toho, aby mi tam dobře seděly přízvuky a text se hezky zpíval. A jelikož jsem měl o angličtinu opravdu velký zájem, chodil jsem také na soukromé lekce angličtiny, kde jsme se hodně zaměřovali na správnou výslovnost. Nejvíce mi pak asi pomohlo sledovat britské filmy s anglickými titulky a nebo jsem třeba poslouchal dokola celé album Stinga, četl k tomu jeho texty z bookletu a zpíval s ním a snažil se správnou výslovnost napodobit.“

Alber Černý, frontman skupiny Charlie Straight a Lake Malawi

Závěr

Během psaní jsem si znovu uvědomila, nakolik relevantní studium pěvecké dikce je, a že máme na správné výslovnosti všichni stále mnoho práce, i když si třeba myslíme, že už daný jazyk ovládáme dobře. Pravidel je opravdu hodně a snažila jsem se tedy alespoň vystihnout ta nejdůležitější. Stala jsem se také na pěveckou výslovnost citlivější a přemýšlela jsem pokaždé, co bych danému pěvci poradila. Nebo jsem se sama někdy přistihla, že nemám výslovnost úplně přesnou, protože jsem jejímu studiu zrovna nevěnovala dostatečnou pozornost, což jsem se pak pokaždé snažila opravit. Správná dikce totiž může interpretační výkon posunout na vyšší úroveň a jsem ráda, že jsem si tento fakt při tvorbě práce připomněla.

Také jsem si utvrdila spoustu pravidel a připomněla mnoho zapomenutého a jsem nyní schopná výslovnost rychleji opravit, protože vím, jak má konkrétní zvuk správně znít a nebo si dokážu představit adekvátní symbol v IPA. Podařilo se mi také sesbírat mnoho názorů od kolegů a profesorů, kteří mi potvrdili benefity jazykových coachingů a využití IPA, a dozvěděla jsem se mnoho nového. V USA probíhá výuka cizích jazyků odlišně než u nás a na správnou dikci je kladen větší důraz. U nás se situace ale postupně mění a tato práce shrnuje postupy výuky, které se na amerických školách osvědčily a které velmi pomohly i mně. Snad bude tato práce užitečná i zpěvákům, kteří mají o jazyky a pěveckou dikci zájem.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- BREWER, Mary Kathryn a Kristi MUZZIO. *A Lyric Diction Handbook* [online]. Northern Colorado: UNC Faculty Open Textbooks, 2022 [cit. 2023-02-03]. Dostupné z: <https://digscholarship.unco.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1003&context=textbooks>
- GRUBB, Thomas. *The Complete Singing in French: A Manual of French Diction*. 2nd edition. New York: Shirmer Books, 1996. ISBN 978-0028707907.
- LABOUFF, Kathryn. *Singing and Communicating in English: A Singer's Guide to English Diction*. New York: Oxford University Press, 2008. ISBN 978-0-19-531138-9; 978-0-19-531139-6.
- NEUBERT, Nils. *German Diction in Eight Easy Steps: Course Outline*. New York: College of Performing Arts Mannes School of Music, 2020.
- NEUBERT, Nils. *Reading and Listening Between the Lines: Ideas on Singing the Short and Open Vowels [ɪ], [ʊ], and [ʏ], and the Long and Closed Vowels [e:], [o:], and [ø:] in German*. *Journal of Singing: Language and Diction*. Florida: National Association of Teachers of Singing, 2019, 567-570.
- NICHOLS, Brittany Bree. *Czech Opera Arias: An Anthology for Soprano*. Texas, 2021. Disertace. University of North Texas.
- STANESCU-FLAGG, Cristina. *French Diction Outlines*. New York: College of Performing Arts Mannes School of Music, 2022.

Prameny

- The Art and the Skills of Vocal Coaching: Pierre Vallet on l'accent d'insistance and Singing in French. In: *The Free Library* [online]. National Association of Teachers of Singing, 2018 [cit. 2023-04-12]. Dostupné z: <https://www.thefreelibrary.com/The+Art+and+the+Skills+of+Vocal+Coaching+%3A+Pierre+Vallet+on+l%27accent...-a0580224609>
- FAURÉ, Gabriel. *Après un rêve*. Notový zápis pro zpěv a klavír. Montréal: Les Éditions Outremontaises, 2006.
- FRIEDLANDER, Claudia. *The Singer's Audition and Career Handbook*. London: Rowman & Littlefield Publishers, 2019, s.139-154. ISBN 9781538109885.

- How to Use 'La Liaison' Properly: (Rules + Examples). In: *Comme une Française* [online]. Isère, 2020 [cit. 2023-04-10]. Dostupné z: <https://www.commeunefrancaise.com/blog/la-liaison>
- International Phonetic Alphabet (IPA) Chart With Sounds. In: *InternationalPhoneticAlphabet.org* [online]. 2003 [cit. 2023-02-18]. Dostupné z: <https://www.internationalphoneticalphabet.org/ipa-sounds/ipa-chart-with-sounds/>
- K čemu slouží mezinárodní fonetická abeceda?. In: *Profipřekladaatel.cz* [online]. Praha, 2023 [cit. 2023-02-17]. Dostupné z: <https://profiprekladatel.cz/cs/magazin/k-cemu-slouzi-mezinarodni-foneticka-abeceda/>
- KŮSTKOVÁ, Kristýna. *Rozhovor s Bree Nichols*. Emailová konverzace. 2023-02-13. Místo: Soukromý archiv Kristýny Kůstkové.
- *Leyrle Publications* [online]. New York, 1977 [cit. 2023-02-05]. Dostupné z: <https://leyerlepublications.com>
- The LiederNet Archive. *The LiederNet Archive* [online]. 2023 [cit. 2023-01-31]. Dostupné z: <https://www.lieder.net/lieder/>
- MEACHEM, Lucas. The Worst Advice I Ever Received: Language Edition. *The Baritone Blog* [online]. 2022-01-19 [cit. 2023-02-05]. Dostupné z: <https://thebaritoneblog.com/2022/01/19/the-worst-advice-i-ever-received-language-edition/>
- Mezinárodní fonetická abeceda. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2023-02-03]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Mezinárodn%C3%AD_fonetická_abeceda
- Mezinárodní fonetická asociace. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2023-02-16]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Mezinárodn%C3%AD_fonetická_asociace
- The Metropolitan Opera announces its 2023–24 season, with the most new works in the company's modern history. In: *The Metropolitan Opera* [online]. New York, 2023 [cit. 2023-03-05]. Dostupné z: <https://www.metopera.org/about/press-releases/the-metropolitan-opera-announces-its-202324-season-with-the-most-new-works-in-the-companys-modern-history/>
- Nejdřív se mi smáli (Yveta Synek Graff): Čtyři z New Yorku. In: *IVysílání* [online]. Praha, 2002, 2002 [cit. 2023-02-18]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1068832820-ctyri-z-new-yorku/202323232750001/>

- Nico Castel. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2023-01-31]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Nico_Castel
- *Oxford Lieder* [online]. Oxford: Oxford Lieder Limited, 2023 [cit. 2023-01-31]. Dostupné z: <https://www.oxfordlieder.co.uk>
- POULENC, Francis. *Fêtes galantes*. Notový zápis pro zpěv a klavír. Italy: Copy Card, 2000.
- QUERON, Elsa. Accent d'insistance. In: *Elsa Queron* [online]. New York, 2020 [cit. 2023-04-12]. Dostupné z: <https://elsaqueron.com/blog/2020/5/10/accent-dinsistance>
- SCHWARZOVÁ, Jana. Ta, co se jí všichni smáli. In: *OperaPlus* [online]. Praha, 2014 [cit. 2023-02-18]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/delala-jsem-to-s-velkou-laskou/>
- Yveta Synek Graff. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2023-02-18]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Yveta_Synek_Graff.

Příloha 2

Zvukové nahrávky fonetických přepisů

Práce je doplněná o zvukové nahrávky fonetických přepisů a pravidel, které jsou dostupné volně ke stažení na Ulož.to Disku pod názvem *Nahrávky_IPA.zip* na odkazu:

<https://uloz.to/file/rjabXP9x0QV/nahravky-ipa-zip#!>

ZGx2MQR2ATMvAQD2MGZmLmWzLwH1BIMEZUuSIKx3qGt0q2WxZN==

Pro stažení je zapotřebí zadat heslo: IPA2023

Nahrávky jsou také k dispozici na vyžádání u autora práce.