

Hotimir Tivadar
*Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta*

VLOGA LEKTORJA V OPERNEM GLEDALIŠČU

Gledališki lektor je v opernem gledališču potreben tako za tuji kot tudi za slovenski jezik. Operno besedilo mora biti razumljivo in jezikovno normirano, normirano pa je tudi z glasbo. Tvorjenje posameznih glasov jezika je zato prilagojeno tudi glasbenim zakonitostim. Gledališki lektor v opernem gledališču sodeluje pri pripravi opernih predstav od samega začetka. Podrobno poznavanje besedila, glasbenega in režijskega koncepta mu omogoča, da kakovostno lektorira tudi besedila v gledaliških listih in da lektorirano besedilo nadnapisov ustreza dogajanju na odru.

Ključne besede: operno gledališče, gledališki lektor, slovenski jezik, pravorečje, jezikovna norma

1 Uvod

Na Slovenskem imamo dve državni operni gledališči: SNG Opera in balet Ljubljana in SNG Maribor, ki združuje operni, baletni in dramski oder. Naloge gledališkega lektorja v opernem gledališču se delijo na običajno lektoriranje pisanih besedil, namenjenih pisni objavi, in na naloge govornega svetovanja. Za razliko od dramskega gledališča je vloga govornega svetovalca v opernem gledališču tesno povezana z glasbo, nanaša pa se na oblikovanje pevske dikcije: govorni svetovalec v operi skrbi za pravilno izgovarjavo, slišnost, razumljivost in ustrezno interpretacijo pétega besedila.

2 Potreba po razumljivosti opernega besedila in po govornem svetovalcu za slovenski jezik

Operne predstave se danes po svetu in pri nas pojejo tako v izvirnem jeziku kot v prevodu. Potreba po govornem svetovalcu za tuji jezik je razumljiva in v operi priznana, v potrebo po govornem svetovalcu za slovenski jezik pa se zlahka podvomi, češ peti v svojem jeziku bo pevec že znal. Prav tako se glede nujnosti govornega svetovalca za slovenščino v operi lahko podvomi zaradi dejavnikov, ki v operni predstavi sicer povzročajo manjšo razumljivost pétega besedila, vendar obiskovalci za razliko od dramskega gledališča v operi manjšo razumljivost dopuščajo: a) Zaradi akustičnih značilnosti človeškega glasu je v visokih intonančnih legah težko peti razumljivo. Da bi pevski glasovi zveneli, morajo pevci prilagajati artikulacijo besed. »P/avec mora pogosto peti v visoki legi svojega glasu, to je taki legi, kjer glasovne funkcije nasprotujejo pravilni izreki samoglasnikov in soglasnikov (npr. močno odpiranje ust, brez katerega ni mogoče peti visokih tonov, od tona c3 pri koloraturnih sopranih pa je artikulacija sploh nemogoča).« (Lhotka-Kalinski 1975: 56); b) Gost in glasen orkestrski zvok, sestavljen iz mnogih frekvenc različnih inštrumentov, lahko preglasi pevske glasove; c) Razlog za nerazumljivost je tudi hkratno petje več pevcev oz. t. i. ansambelsko petje. »Posamezna mesta v operi imajo takšno strukturo, da popolne razumljivosti ni mogoče doseči (npr. ansambli, skupinski prizori, kjer istočasno poje vsak svoje besedilo, razni okraski – trilčki, kolorature, gosta instrumentacija ipd.).« (Verstovšek 2006: 78)

Pri akustičnih lastnostih človeškega glasu, prisotnosti zvoka orkestra in ansambelskem petju gre za utemeljene razloge, ki se jih ne sme enačiti z neutemeljenimi razlogi za nerazumljivost besedila, kot je slaba pevska tehnika ali slaba dikcija. Dikcijo je namreč mogoče izboljšati in govorni svetovalac ima pri tem pomembno vlogo.

Operno besedilo mora biti razumljivo: za instrumentalno glasbo je značilno, da si poslušalci melodije in harmonije tolmačijo sami, ob zvokih glasbil si vsak zamisli svojo lastno zgodbo, glasbo sam napolni z osebnim pomenom. Za operno delo je bistveno ravno nasprotno: opera je uglasbena zgodba, do podrobnosti določena z besedilom. Za opero sta besedilo in dramaturška linija temeljnega pomena in operni pevci imajo odgovorno nalogo za njuno interpretacijo. Pevci lahko z barvo samoglasnikov in njenim spreminjanjem, z mehko ali ostrino soglasnikov izrazijo tudi najmanjši čustveni vzgib. Kakovostno interpretacijo skupaj s čustveno izraznostjo lahko dosežejo le, če pojejo jasno, razumljivo in slišno. Vsi najslavnejši pevci so (bili) znani po dobri dikciji (Luciano Pavarotti, Beniamino Gigli, Carlo Bergonzi, Aureliano Pertile, Giacomo Lauri Volpi, Mirella Freni, Renata Scotta in drugi).

Vse odkar se v gledališčih po svetu izvajajo opere tujih avtorjev, se odpira vprašanje, ali bi morala péta besedila biti prevedena v domači jezik občinstva. Tako argumenti za kot argumenti proti so tehtni. Zagovornica petja v domačem jeziku – slovenščini,

pred kratkim upokojena lektorica v SNG Opera in balet Ljubljana Nevenka Verstovšek, pravi, da

slovenščina izginja z opernega odra – delno zaradi /.../ težav s /slabimi/ prevodi, delno zaradi vedno večjega števila gostujočih tujih pevcev, ki pojejo izključno v izvirmikih, delno pa zaradi vedno bolj razširjene miselnosti v obeh slovenskih opernih gledališčih, češ da se po vsem svetu operna dela izvajajo v izvirmikih, saj imamo zaradi napredka tehnike možnost slediti prevodom na nadnapisih. Menim, da takšna miselnost ni pravilna, saj branje nadnapisov gledalca in poslušalca odvraca od odrskega dogajanja in pevčeve interpretacije. Vsaj komične opere, sploh pa operete, v katerih je veliko govornega besedila, bi morali izvajati v slovenščini. (2006: 82–83.)

Zagovorniki petja v izvirmiku se sklicujejo predvsem na zvok in usklajenost jezikovnega sporočila (zvočnost izvirnega jezika) z glasbo. Prevodi seveda zvenijo drugače, drugače od skladateljevih želja, zato jih lahko razumemo celo kot izraz nespoštovanja do skladatelja. Veliki skladatelji so tudi dobro poznali delovanje pevskega telesnega aparata in so na visoke tone pisali za izreko primerne foneme. Vsekakor je tudi pri prevajanju opernih besedil marsikaj izgubljeno s prevodom, vendar je možno različno zvočnost in obarvanost glasov ustrezno prilagoditi vsaj pri sorazmerno sorodnih indoevropskih jezikih.

Petje v slovenskem jeziku v narodnem gledališču večinoma pomeni petje v slovenskem knjižnem jeziku: od pevca v državni kulturni ustanovi se pričakuje, da poje v normativno pravilnem jeziku. Govorna norma knjižne slovenščine je sorazmerno zapletena: kodificirana je v Toporišičevi *Slovenski slovnici* in *Slovenskem pravopisu* iz leta 2001, vendar oba priročnika veljata za pomanjkljiva (Šeruga-Prek 2003) in predvsem danes na vseh mestih ne odsevata več dejanske rabe jezika. Poleg tega se govornjena slovenščina razlikuje od njene pisne oblike zaradi ne popolnoma fonetične pisave in težavnega mesta naglasa (Tivadar 2004). Z jezikovno normo so določene predvsem segmentne lastnosti samoglasniških (formantne značilnosti) in soglasniških glasov. Jezikovna norma sicer tudi za rojene govorce slovenščine velikokrat predstavlja težavo, še posebej ko gre za vprašanje širivosti oziroma ozkosti e-jevskih in o-jevskih fonemov ter izgovora polglasnika. Pravorečna norma narekuje tudi premene pri kratko naglašanih /ɛ/ in /ɔ/. Pevci v državni operi, ki pojejo v slovenskem knjižnem jeziku, morajo upoštevati normirano kakovost samoglasnikov, toda le do določene višine tona. Na izreko pétih glasov namreč zelo vplivajo glasbene zakonitosti, zato znanje govornega svetovalca v operi ne more biti omejeno le na slovenistično področje, temveč je zanj obvezno tudi poznavanje glasbene teorije in pevske tehnike. Z glasbenimi elementi so določene predvsem nadsegmentne lastnosti samoglasnikov: trajanje, jakost in ton.

3 Delovne naloge opernega lektorja¹

Lektor v opernem gledališču opravlja lektoriranje tako govorjenih kot pisnih besedil:

- a) Lektoriranje gledaliških listov: Lektor jezikovno pregleduje besedila gledaliških listov. Lektor mora dobro poznati operno področje in operno oziroma glasbeno terminologijo, saj gre za strokovna besedila. Sodelovanje pri ustvarjanju predstav že od samega začetka mu omogoča dober pregled nad dirigentovim, režiserjevim, dramaturškim konceptom postavitve posamezne predstave. Globinsko poznavanje končne uprizoritve mu omogoča kakovostno lektoriranje gledaliških listov, prav tako tudi nadnapisov.
- b) Lektoriranje nadnapisov: Lektor v besedilu nadnapisov ne popravlja le pravopisnih, slovničnih in slogovnih napak, temveč je še posebej pozoren na koherenco z dogajanjem na odru. Nadnapisi so v opernem gledališču na voljo zaradi mest v opernem delu, kjer neizogibno prihaja do nerazumljivosti besedila. Če se opera izvaja v tujem jeziku, pa se morajo upoštevati tudi zakonske zahteve: »Predstave slovenskih gledališč se lahko izvajajo v tujem jeziku, če je zagotovljeno spremljanje v slovenščini.« (24. člen *Zakona o javni rabi slovenščine*.)
- c) Lektoriranje (uglasbenega) libreta: Lektorjevo delo je tudi pregled prevedenega besedila v klavirskem izvlečku partiture – uglasbenega libreta. »Lektor besedilo pregleda in ugotovi, kje se to ne ujema z glasbenim ritmom, glasbeno linijo, katere besede se v skrajno visokih pevskih legah ne bodo dale pravilno izgovoriti ali pa sploh ne ipd. /.../ Nekateri prevajalci večkrat niso oziroma niso bili pozorni na glasbeni ritem in metriko, na obseg pevskih glasov ipd. Taki prevodi se lepo berejo, ne da pa se jih peti.« (Verstovšek 2006: 79) Na te pomanjkljivosti lektor opozori prevajalca, ki besedilo prilagodi. Lektor se v takih primerih sestane tudi z dirigentom in skupaj poiščejo rešitev. Če prevajalec ni dosegljiv – vzrok je navadno v starosti prevoda –, se lektor odloča sam. Samostojno ravna tudi v primeru, ko je nedosegljiv dirigent ali režiser, kar se dogaja ob dirigentih in režiserjih iz tujine (Verstovšek 2006). Lektor sodeluje z dirigentom tudi takrat, ko se ta odloči, da bo operno partituro priredil, denimo skrajšal. Lektorjeva pomoč je še posebej dragocena, če dirigent ni več jezika, v katerem se bo pelo. Ko se pripravlja noviteta, lektor tesno sodeluje z libretistom in skladateljem. Poleg lektoriranja uglasbenega libreta pripravlja tudi študijsko različico libreta z opombami in drugo študijsko gradivo, povezano z libretom, kot je podrobna vsebina posamezne opere ali predstavitev njene (literarne) predloge.

¹ Delovne naloge in proces dela so predstavljeni po vzoru procesa dela v SNG Opera in balet Ljubljana.

- č) Lektoriranje pétiš besedil: Lektor v opernem gledališču skrbi predvsem za normativnost in jasnost izgovarjave in prepričljivo izdelavo posameznega opernega lika z ustrežno interpretacijo besedila.

4 Proces dela opernega lektorja

Proces dela opernega lektorja kot govornega svetovalca poteka po razporedu vaj za pripravo vsake operne premiere:²

a) Bralne vaje

Bralna vaja je »gledališka vaja, na kateri igralci ob prisotnosti režiserja, dramaturga, in lektorja glasno berejo, razčlenjujejo in govorno oblikujejo besedilo, namenjeno uprizoritvi«. (Terminologišče ZRC SAZU) Razlaga iztočnice v Terminologišču sicer velja za dramsko gledališče, vendar je delno pravilna tudi za operno gledališče. Na bralni vaji v operi sodelujeta le pevec in lektor, zato se imenuje tudi lektorska vaja. Na lektorski vaji lektor besedilo predstavi pevcu in ga opozori na vsebinske, stavčne in besedne poudarke (skupaj z naglasom). Opozori ga na kakovost samoglasnikov in mesto ter način artikulacije soglasnikov. Če je besedilo v tujem jeziku, lektor pevcu vsebino tudi prevede. Lektor in pevec besedilo prebereta najprej govorno, potem pa še v glasbenem ritmu (Verstovšek 2006). Lektor in pevec bereta iz klavirskega izvlečka partiture. Razlog za to, da sta v operi pri začetnih vajah prisotna le pevec in lektor (ne pa tudi že režiser in dramaturg), je glasbena narava opernega dela oziroma dejstvo, da je že skladatelj sam določil in razrešil veliko elementov uprizoritve, ki so v dramskem gledališču skupna domena igralcev, režiserja, dramaturga in lektorja. Le kadar se v operi uprizarja glasbeno-scensko delo, ki vključuje veliko nêpétega, torej govornega besedila, kot je na primer opereta, sta režiser in dramaturg prisotna že na prvih vajah, ki so skupinske.

b) Korepeticije

Korepeticija je glasbena vaja s klavirjem. Korepetitor pevcu pomaga pri pripravi posamezne operne vloge: spremlja ga na klavirju in ga obenem opozarja na posebnosti in morebitne napake v glasbeni (pevski) izvedbi. Lektor je sicer že na bralnih vajah s pevcem utrdil pravilno izgovarjavo, vendar se le-ta lahko na korepeticijskih vajah spremeni. Razlog je v različnih, predvsem visokih tonskih legah, ki od pevca zahtevajo drugačno artikulacijo samoglasnikov in soglasnikov. Na korepeticijskih vajah se lektor pridruži pevcu in korepetitorju, njegova prisotnost pa je potrebna, da se za spremembe v artikulaciji čim prej najdejo rešitve, ki omogočijo razumljivost pétega besedila. Vloge v operi so večje in manjše. Pevci večjih vlog se na korepeticijah tudi združujejo, in sicer v duete ali tercete, takrat se jim pridruži tudi dirigent. Šele na ansambelski vaji se združi cel ansambel; pridejo tudi pevci, ki pojejo manjše vloge. V času, ko se novih vlog učijo pevci solisti, se svojih partov (delov opere) uči tudi operni zbor. Lektor se najprej sestane z vodjo zbora in mu/

² Če je v času priprave na premiero nove opere na sporedu delo, ki se ni izvajalo dlje časa, se med vaje za premiero vključijo ponovitvene vaje za to starejše delo. Ponovitvena vaja je lahko katerakoli vaja, od bralne do orkestrske z igro.

ji enako kot posameznim pevcem solistom predstavi mesta v besedilu, na katere mora biti pozoren/pozorna pri korepetiranju zbora. Lektor pravilnost izgovarjave in slišnost potem preveri tudi na vajah zbora.

c) Vaja celotnega ansambla

Med skupno vajo solistov z dirigentom lektor še naprej skrbi za razumljivost in pravilnost izgovarjave. Večkrat je prva vaja ansambla tudi prva vaja za posamezno opero z dirigentom, ko pevci prvič skupaj odpojejo celotno delo. Ob tem dirigent razloži svoje razumevanje opere, natančno določi interpretacijo in razjasni mesta, ki bi utegnila biti sporna. Pri tem se velikokrat pojavijo jezikovnonormativna vprašanja.

č) Aranžirka³

Ko pevci začnejo vaje z režiserjem, naj bi glasbeni del opere že povsem osvojili. To je točka, do katere naj bi bilo delo *govornega svetovalca* v operi skoraj zaključeno – pozneje naj bi lektor le še preverjal slišnost. Ko pevci obvladajo pevski del, se lahko v celoti posvetijo igri. Prisotnost lektorja na aranžirkah zato ni obvezna, potrebna je v primerih, ko je režiser tujec (Verstovšek 2006). Kljub temu skuša biti lektor prisoten tudi na aranžirkah, saj mu to omogoči dobro razumevanje režiserjeve misli in konceptov posamezne postavitve. Med zadnjimi aranžirkami, ki potekajo na odru, lektor sledi tudi nadnapisom, ki jih prav tako odobri. Pri urejanju nadnapisov se namreč večkrat zgodi, da se v prvotno, že lektorirano besedilo, vrinejo napake.

d) Sedeča vaja⁴

Sedeča vaja je prva vaja, na kateri se združijo vsi pevci, zbor in orkester. Pevci na odru sedijo – orkester je v orkestrski jami. Pri tej vaji sta za lektorja pomembni dve novi okoliščini: vaja poteka na odru in skupaj z orkestrom. Oder in dvorana imata večji odmevni čas kot sobe, v katerih so potekale korepeticije. V novih razmerah je mogoče, da sta slišnost in razumljivost besedila okrnjena. Lektorjeva naloga je, da ugotovi, ali ni vzrok slabe slišnosti premalo artikulirana izgovarjava, in da na to opozori pevec.

e) Orkestrska vaja z igro

Vaja poteka na odru z orkestrom. Veljajo razmere, značilne za sedečo vajo, dodana pa je igra, zaradi katere se pevci na odru obračajo in s tem lahko zmanjšajo slišnost v dvorani. Lektor ima na tej vaji še možnost izboljšati razumljivost in slišnost besedila.

f) Zaključne vaje pred premiero

Do premiere nato ostanejo še tri vaje: glavna vaja s klavirjem, glavna vaja z orkestrom in generalna vaja. Medtem ko so te vaje za režiserja zelo intenzivne, pa za lektorja pomenijo priložnost za morebitne zadnje popravke artikulacije in jezikovne interpretacije opernega besedila.

³ Aranžirka v gledališkem terminološkem slovarju pomeni »vaja na odru, na kateri režiser razporeja nastopajoče v igralnem prostoru«, kar lahko terminološko prenesemo tudi v operno gledališče.

⁴ V SNG Opera in balet Ljubljana ji žargonsko pravijo »sedežna vaja«.

5 Izgovorne posebnosti glasov slovenskega knjižnega jezika pri opernem petju

Pevci v državni operi, ki pojejo v slovenskem knjižnem jeziku, morajo upoštevati normirano kakovost samoglasnikov, a le do določene višine tona, saj pri visokih frekvencah osnovnega tona višji harmonični toni (aliquotni toni) presegajo formantna področja posameznih samoglasnikov. Operni pevci pri visokih tonih nižajo frekvence višjih formantnih področij, da bi samoglasnikom zagotovili zven, s tem pa spremenijo njihovo barvo. To je zelo znana belkantistična pevska tehnika, v slovenščini imenovana *pokrivanje*, v italijanščini pa se zanjo uporablja glagol *coprire* (pokriti) ali *raccogliere* (zbrati, usmeriti), kar se nanaša na prilagajanje in usmerjanje glasu.

Pri petju se samoglasniki izgovarjajo vedno s spuščnim grlom, ki se z nastopom soglasnikov ne sme dvigniti, temveč mora ostati nizko do konca fraze. Na linijo samoglasnikov pevec dodaja soglasnike, ki jih mora artikulirati mehko, neeksplozivno: »Konzonanti v petju služijo povezovanju samoglasnikov, biti morajo kratki in nevsiljivi.« (Kodrič, Tivadar 2016: 157) Operna pevka Lilli Lehmann, doma z nemškega govornega področja (nemščina je znana kot jezik soglasnikov), o tvorjenju soglasnikov pravi, da pri pravilnem petju nastajajo počasi in da gre za popolno nasprotje tega, kar najpogosteje razumemo kot jasen, pravilen izgovor, v resnici pa gre za trdo, nezvenečo in hitro izgovarjavo, brez priprave in mehčanja (1993: 111).

Gledališka lektorica v SNG Drama Ljubljana Tatjana Stanič opozarja, da morajo biti na odru vsi glasovi v funkciji grajenja melodije oziroma pomena besedila in da je preveliko osredotočanje na posamezne glasove lahko ovira: »V gledališču se lahko pojavi hiperkorektnost. To je zelo hud problem recimo lektorjev, ki so premalo izobraženi, in se preveč ukvarjajo samo z glasoslovno ravnjo, igralce opozarjajo zgolj in samo na artikulacijo vokalov, konzonantov, zvočnikov, nezvočnikov in ta artikulacija potem v govorni verigi /.../ lahko prekrije pomen, melodijo. To se ne sme dogajati.« (Stanič: 2019)

Tudi v opernem gledališču je cilj celotna fraza. Operni pevec mora ustvariti povezano linijo glasbene fraze, katere bistvo je, da poteka na neprekinjenem toku zraka: »Svobodno tekoč glas /ima/ večjo možnost za učinkovito ritmično in melodično oblikovanje glasbene fraze.« (Brodnik 2006: 42) Način izvajanja, za katerega je značilen neprekinjeni zračni tok, je *legato* (vezano) petje, ki temelji na samoglasnikih. Samoglasniki so glasovi z najmočnejšimi formantnimi strukturami, med njimi ni nezvenečih ali netrajnih glasov, ki bi lahko prekinili zvočnost glasbene fraze. *Legato* je osnova *bel canta* (lepega petja) in zagotavlja pevsko odličnost. Tudi artikulacija soglasnikov mora podpirati povezovanje samoglasnikov, za vsako skupino soglasnikov pa veljajo drugačni vzorci pravilnega tvorjenja pri petju.

Zvočniki⁵ so tako kot samoglasniki zveneči in precej zvočni glasovi, zato ne prekinjajo zvena péte fraze. Zaradi zagotavljanja večje slišnosti jih pevci dodatno ozvočijo tako, da jih tvorijo z večjo količino izdišnega zraka. Zvočnika /m/ in /n/, ki se navadno tvorita z zračnim tokom skozi nosno votlino, se lahko poudarita s preusmeritvijo zračnega toka iz nosne v ustno votlino. Rezultat je slišen kot kratek polglasnik, ki slišno zaključí besedo. Fonema /m/ in /n/ imata tudi pravorečno normirane izgovorne variante: /m/ se pred f in v izgovarja zobnoustnično; /n/ pred k, g, h mehkonebno, pred f in v zobnoustnično, pred j na koncu besede ali ko je j v isti besedi pred soglasnikom pa mehčano. Pri opernem petju se izgovorne variante zvočnikov /m/ in /n/ upoštevajo. Večja količina izdišnega zraka pri tvorjenju zvočnika /r/ povzroči nastanek več tresljajev. To zagotovo poveča njegovo slišnost, zaznamuje pa tudi značaj péte fraze ali kar samega opernega lika: doda mu jezen, strašen, odločen značaj.

Pri petju fonema /v/ je za slišnost poleg večje količine zraka pomembno, da se pripora dela z zgornjimi sekalci na spodnji ustnici in ne za njo, kot je značilno za govor. Fonem /v/ glede na normo slovenskega knjižnega jezika pozna več izgovornih variant: pred samoglasnikom iste besede se izgovarja zobnoustnično (vaja, vrh), dvoglasniški /u/ se izgovarja za samoglasnikom na koncu besede in za samoglasnikom pred soglasnikom iste besede. Ustničnostnični zveneči /w/ se izgovarja pred zvenečim nezvočnikom, pred zvočnikom, za zvočnikom. Ustničnostnični nezvенеči /m/ se izgovarja pred nezvенеčim nezvočnikom. Operni pevci upoštevajo vse kodificirane izgovorne variante razen vzglasnega predlikvidnega zvenečega /w/ (tip vl-, vr-), ki se ga v dvorani ne bi slišalo. Glede na novejše raziskave govorenega knjižnega jezika v tem primeru niti ne gre za napako, ki bi posegala v sistem slovenskega knjižnega jezika. Tivadar predlaga, da bi zobnoustnični /v/ v vzglasju pred jezičnikom l in r (vl-, vr-) kodificirali kot variantni izgovor skupaj z zvenečim /w/ (Tivadar 1999, Tivadar 2013).

Nezvočnike delimo glede na različne fonetične lastnosti: zvenečnost, tvorjenost, artikulacijsko mesto, šum, trajanje. Enakomerno zvočnost glasbene fraze, h kakršni stremi operno petje, lahko najbolj zmotijo zaporniki in nezvенеči sičniki in šumniki. Zaporniki, tako nezvенеči /p/, /t/, /k/ kot zveneči /b/, /d/, /g/, lahko onemogočajo lepo frazo v obeh fazah svoje artikulacije: v fazi zapore in v fazi odpore. V fazi zapore nastane tišina, ki prekine zvočnost fraze, v fazi odpore pa nastane pok, ki lahko zmoti enakomerno dinamiko fraze.

Nezvенеči sičniki in šumniki so že sami po sebi zaradi visokih frekvenc tako močno izraziti, da je intenzivna izreka z večjo količino izdišnega zraka zanje neprimerna. Zvенеči sičniki in šumniki pa večjo izdišno moč za dobro slišnost potrebujejo (Groebming 1950, Filipčič Redžić 2019).

⁵ Opis zvočnikov z vsemi variantami in vseh drugih glasoslovnih značilnosti slovenskega knjižnega jezika najdemo v *Slovenskem pravopisu* v poglavju Glasoslovje (2001) in *Slovenski slovnici* (1976).

Glede na artikulacijsko mesto nezvočnike delimo na ustničnike, zobnike, zadlesničnike in mehkonebnike. Mehkonebnika /k/ in /g/, ki imata izgovorno mesto zadaj, operni pevci artikulirajo na sprednjem delu trdega neba. V skladu s težnjo po artikulacijskem mestu čim bolj spredaj operni pevci ne upoštevajo favkalnega (nosnega) izgovora /p/ in /b/ pred m-jem, /t/ in /d/ pred n-jem in obstranskega izgovora /t/ in /d/ pred l-jem (Verstovšek 2006).

Značilnost trajnih glasov je, da se jih lahko izgovarja poljubno dolgo. Pri petju je prisotna nevarnost, da pevec trajni glas poje predolgo, navadno se to primeri takrat, ko so nad notami zabeleženi poudarki. Pevci lahko predolgo pojejo tudi zvočnike, posebej če so njihove notne vrednosti podaljšane s punktiranjem.

Pravorečje za soglasnike določa premene po zvonečnosti, ki se pri opernem petju vedno spoštujejo. Prav tako se upoštevajo premene v govorni verigi (celotna sintagmatika fonemov), saj so pomemben element oblikovanja naravnega, neizumetničenega jezika, ki doprinese k pristnemu značaju opernega lika.

6 Zaključek

Gledališki lektor, kot je običajni naziv govornega svetovalca v opernem gledališču, je v pripravo opernih predstav vključen od samega začetka in jih sooblikuje, normativno ureja. Njegovo delo se začne s pripravo opernega besedila, nadaljuje z izgradnjo pevske izreke in sodelovanjem pri besedilni interpretaciji na bralnih vajah. Podrobno poznavanje besedila in prisotnost na režijskih vajah lektorju omogoča, da kakovostno lektorira tudi pisna besedila v gledaliških listih in da tudi lektorirano besedilo nadnapisov ustreza dogajanju na odru. Glede na vlogo in vsebino dela lektorja v opernem gledališču (lektoriranje in soustvarjanje jezikovne podobe umetniškega dela – opere) zato predlagamo uvedbo termina *operni lektor*.⁶

Tako kot za tuje jezike je govorno svetovanje pomembno tudi za slovenski jezik, ki je v operi večinoma knjižni. Knjižna norma slovenščine je mestoma sicer zapletena, poleg tega se srečuje z glasbeno normiranostjo, s katero je pogosto v nasprotju. Vloga govornega svetovalca je zato za kakovosten končni rezultat – čim bolj razumljivo in čim boljše interpretirano péto besedilo – ključna, v slovenskem narodnem pevskem gledališču pa poleg višje estetske funkcije tudi nacionalnega pomena.

⁶ V javnem zavodu SNG Opera in balet Ljubljana je po Pravilniku o organizaciji dela in sistemizaciji delovnih mest organiziranih sedem organizacijskih enot (v nadaljevanju OE): OE Uprava in skupne strokovne službe, OE Izvedba predstav, OE Opera, OE Balet, OE Orkester, OE Tehnične službe in OE Gledališki atelje. Lektor spada v OE Izvedba predstav. Ta OE se deli na dva dela: na Umetniško izvedbo predstav in na Izvedbo predstav. Lektor je v enoti Umetniška izvedba predstav skupaj z dirigentom, zborovodjo, dramaturgom, korepetitorjem, muzikologom, asistenti dirigenta, režiserja in koreografa ter inšpektorji baleta, orkestra in zbora. Operni solisti in operni zbor spadajo v OE Opera.

Viri

- Brodnik, Pia, 2006. Pomen legato petja. EPTA bilten. Ljubljana: Glasbena šola Vič - Rudnik.
- Pravilnik o organizaciji dela in sistemizaciji delovnih mest, notranji akt. (2019). Ljubljana: SNG Opera in balet Ljubljana.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika (SSKJ). <<https://fran.si/>>. (Dostop: 4. 3. 2019.)
- Stanič, Tatjana, 2019: *Intervju s Tatjano Stanič*. Ljubljana: osebni vir, 5. 6. 2019.
- Terminologišče. <<https://isjfr.zrc-sazu.si/terminologisce#v>>. (Dostop: 4. 3. 2019.)
- Verstovšek, Nevenka, 2006: Lektor v operi – med Scilo in Karibdo. Podbevšek, Katarina, Gubenšek, Tomaž (ur.): *Kolokvij o umetniškem govoru*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Katedra za govor, str. 78–83.
- Zakon o javni rabi slovenščine* (ZJRS). Uradni list RS, št. 86/04, 8/10.

Literatura

- Cvejič, Biserka, in Cvejič, Dušan, 2007: Umetnost pevanja. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Filipčič Redžić, Marja, 2019: *Vloga govornega svetovalca v opernem gledališču*: magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Groebming, Adolf, 1950: *Zborovodja*. Ljubljana: DZS.
- Kodrič, Karmen Brina, in Tivadar, Hotimir, 2016: Instrumentalna fonetična analiza pétih samoglasnikov in pravorečje popularnega pétega besedila popevke. *Muzikološki zbornik* LII/1. 147–169.
- Lehmann, Lilli, 1993: *How to sing*. New York: Dover publications, Inc.
- Lhotka-Kalinski, Ivo, 1975: *Umjetnost pjevanja*. Zagreb: Školska knjiga.
- Malmberg, Bertil, 1995: *Fonetika*. Zagreb: Ivor.
- Šeruga-Prek, Cvetka, in Antončič, Emica, 2003: *Slovenska zborna izreka*. Maribor: Aristej.
- Tivadar, Hotimir, 1999: Fonem /v/ v govornem slovenskem knjižnem jeziku. *Slavistična revija* 47/3. 341–361.
- Tivadar, Hotimir, Jurgec, Peter, 2003: Podoba govornega slovenskega knjižnega jezika v pravopisu 2001. *Slavistična revija* 51/2, 203–220.
- Tivadar, Hotimir, 2004: Fonetično-fonološke lastnosti samoglasnikov v sodobnem knjižnem jeziku. *Slavistična revija* 52/1. 31–48.
- Tivadar, Hotimir, 2013: Aktualna problematika sandhi v slovenščini. Cychnerskiej, Anny (ur.): *Sandhi w językach słowiańskich*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. 269–278.