



K interpretaci spirituálu a současného gospelu českými amatérskými pěveckými sbory

JAN SPISAR



Summary

This article deals about author's long-time choirmaster and pedagogical experiences and is focused on interpretation of selected music of African-American origin sung by amateur choir, especially the spiritual and contemporary gospels with an emphasis on their specific music expressions. The goal is providing basic information about this issue, particularly to choirmasters and choral singers who are in contacts with this music.



Dramaturgie současných amatérských pěveckých sborů (vyjma těch, které se specializují na konkrétní historické období či žánr) se vyznačuje pestrostí, poskytující na koncertech ukázkou z různých staletí, uměleckých stylů a žánrů.



Náplní následujícího textu jsou problémy interpretace vybrané hudby afroamerických kořenů ve sborových úpravách, jež se u zpěváků i posluchačů těší stále větší oblibě. Zejména zaznamenáváme nárůst mládežnických pěveckých sborů, které se zaměřují na produkci zmiňované oblasti. Pro pochopení alespoň základů interpretace jakékoliv hudby—obzvláště té, která nevychází výlučně z evropských kořenů — je důležité zabývat se nejen sociálním kontextem, ale i okolnostmi a historií jejího vzniku. Černošské obyvatelstvo v Americe vytvořilo mísením nejrozmanitějších vlivů v proměnách doby naprosto unikátní hudební kulturu, která dala základ žánrům provozovaným a vyvíjejícím se do dnešních dnů. Rozsáhlá tvorba, zahrnující v širším smyslu spirituál, gospel, jazz, nepochybný výsek pop music, rock, blues atp., shrnuje v sobě mnoho společných prvků, zejména jazyk, rytmus, melodiku, harmonii a především výraz a nezbytný vnitřní prožitek.

Literatury o hudbě, která má afroamerické kořeny, existuje v současnosti dostatečné množství. Zejména v zahraničí jsou vydávány hudebněteoretické publikace zaměřené na její historii, školy výuky sólového zpěvu i hry na hudební nástroje a učebnice improvizace.¹ Prodejní ceny zahraniční literatury jsou poměrně vysoké, ale díky internetu snadno dosažitelné a vyplatí se je vlastnit. Youtube poskytuje nepřeberné množství videí či tutoriálů věnujících se zmiňované oblasti a její problematice. V současnosti lze tento druh hudby studovat na konzervatořích či akademiích (zejména v zahraničí) a jejich absolventi bývají dobře vyškolení, často virtuózní hudebníci.

Všeobecně se hudba afroamerického původu považuje za hudbu spontánní, mnohdy niterně duchovní, ale rovněž zábavnou, sloužící k uvolnění a rozptýlení. Její špičkové interpretační výkony vnímáme jako umělecky náročné a hodné uznání. Zatímco tzv. klasická hudba vyžaduje notový zápis a její provedení je svázáno mnoha pravidly, hudba, o které mluvíme, vychází z analogických, ale i odlišných principů. Uvědomme si, že její dávní tvůrci byli hudebně talentovaní jedinci, kteří se učili hrát na nástroje či zpívat odposlechem, bez znalosti not, ale

zároveň bez předsudků a omezení složitými zákonitostmi.

Z pohledu sbormistra, vzhledem ke kladeným požadavkům na stylovou interpretaci, je zapotřebí, jak již bylo naznačeno, nastudovat jak kořeny vzniku a vývoj té které hudby, tak i její rytmická, melodická, harmonická a výrazová specifika. Předpokladem pro realizaci osobitého provedení a přesvědčivého hudebního vyjádření je i zvládnutí pěvecko-technických stylistických úskalí v propojení s kreativitou a emocionalitou.

Významným a často zásadním rytmickým prvkem pro hudbu námi zmiňované oblasti je problém synkopování a realizace „nerovných“ rytmických hodnot, které nerespektují přesné matematické poměry. Provedením synkop se posouvá pravidelné těžiště o drobný metrický úsek vpřed či vzad, otázkou zůstává, je-li v našem případě tradičně notačně zapsaná synkopa zpěváky výstižně stylově interpretována. Rytmičtý útvar zvaný synkopa se žákům na našich školách vysvětluje pomocí slova „pan-tá-ta“, tedy krátká osminová nota, dlouhá čtvrtová s akcentem a opět krátká osminová nota. V pojetí hudby afroamerických kořenů se synkopa provádí zpravidla tak, že se osminové hodnoty prodlužují a čtvrtová nota zkrátí staccatem, což lze slovně velmi dobře napodobit scatovými slabikami „dá-dat-dá“. Objeví-li se několik synkop za sebou, akcentují se všechny doby (nejvíce ta poslední) kromě první osminy, např. „dá-dat-dat-dat-dá“. Jinak řečeno, druhé off beatové² doby se poněkud vypichují. Ve své podstatě se jedná o klasické doby 4/4 taktu v kombinaci s pulzem založeným na polyrytmích afrického původu, tedy paralelního prolínání několika rytmických pásem akcentovaných odlišně. Důležité je uvědomit si, že interpret nemá cítit těžké a lehké doby tak, jak je zvykem v naší evropské tradici.

Nutno zdůraznit, že v notovém zápisu námi sledované hudby se analogické akcenty označují znaménky jen výjimečně a noty s přírazem se v praxi zdůrazňují zcela automaticky. Sbor tedy nemůže přesně interpretovat to, co se nalézá v partituře, jak se děje

u hudby artificiální. Je třeba mít na paměti, že ve spirituálech, gospelech, jazzu a populárních písních je notový zápis nepřesný a interpret si musí být této skutečnosti plně vědom. Kdybychom se o podrobný zápis pokusili, byl by nepřehledný a navíc kontraproduktivní, protože by se vytratila ona charakteristická volnost projevu. Podstatné je tvořivé napětí mezi jednotlivými metrickými dobami a rytmickým pulzem vzniklým z expresivního vyjádření interpreta a přemísťování akcentů z těžké doby na lehkou v náznaku triolového cítění. Pro amatérského zpěváka jde často o složitou představu. Sborový zpěv totiž nese v sobě požadavek rytmického sjednocení zpívaného textu, který rozhodující měrou ovlivňuje konečné vyznění písně. Jinými slovy, rytmus se podřizuje slovnímu zpívanému sdělení, což se v praxi často vyjadřuje rčením „zpívej po textu“ nebo také „jdi po textu“.

Ve sborových partiturách spirituálů, gospelů atp., se můžeme často setkat s vysvětlivkou doporučeného frázování (vlevo nahoře), která má podobu dvou malých osminových not, rovnítko a dvou not – jednou osminovou s tečkou a šestnáctinovou. Často se vyskytuje další rovnítko a triola s vynechanou druhou dobou v triole anebo s ligaturou prvních dvou not v triole. Na stejném místě lze narazit i na pouhé označení – swing. Zmíněné způsoby naznačeného frázování osminových hodnot za sebou se realizují tak, že se zpívá první a třetí nota z trioly. Takto „kolébavé“ trioly s lehkým akcentem a jakoby nepatrným zpožděním na poslední době se blíží správné interpretaci. Za chybu se považuje provedení ostrým tečkovaným rytmem. Sborovým zpěvákům může pomoci představa odlehčené houpavé rytmické struktury podobající se triolám, které se používají při scatu např. dūba-dūba.

Černošské spirituály, mající své kořeny v africké hudbě, biblických námětech, projevech křesťanské víry a touze po svobodě, lze považovat za lidovou píseň. Dnešní spirituály aranžované pro pěvecké sbory pokládáme za unikátní hudební útvary velice vhodné i ke koncertování. Jsou dostupné v úpra-



vách různých úrovní obtížnosti, a cappella nebo s doprovodem hudebních nástrojů. Sborová tělesa černošské spirituály rády zpívají a posluchači je přijímají s potěšením. Během jejich nácviu i provedení je nutno vycházet z obsahu a rytmu textu. Zásadní jsou především slovní přízvuky zvýrazňující rytmickou pulzaci. První slabiku ve slově je nutno zdůraznit a noty delších hodnot spíše zesilovat. Akcenty se nekladou na spojky, členy určité a neurčité. Rytmus slov, ve kterých se mírně zdůrazňují konsonanty, sám vytvoří tep houpavého pohybu a noty v partituru se stávají opět jen určitým vodítkem. Pokud se objeví ve spirituálu sólový zpěv, což je dosti časté, může si sólista dovolit větší rytmickou a melodickou nezávislost vůči notovému zápisu i sboru, nebo zpestřit svůj vokální projev tzv. „bluesovými“ koloraturami. Připouští se glissandové klouzání z tónu na tón a intonační oscilace mezi durovou a mollovou tercií. Sborové odpovědi sólistům mohou být dynamicky výraznější v krajních hlasech (v sopránů a basu). Vhodnou výplní, hlavně při znějících dlouhých tónech nebo v pomlčkách, bývají občasné náhodné výkřiky jednotlivých sboristů (např. Aleluja). Tato nečekaná a spontánní zvolání, v postupném zvyšujícím se počtu zpěváků, mohou zejména na konci skladby dokonale vystupňovat vyznění vnitřního prožitku. Za zmínku rozhodně stojí mezi sbormistry a hlasovými pedagogy tolik diskutovaná otázka použití vibrata. V mnoha druzích hudby je zavržováno, jinde tolerováno nebo se připouští jako přirozený fyzikální jev. Při poslechu zpěvu amerických sólistů i pěveckých sborů (tedy z oblasti, kde spirituály vznikly) zjistíme, že přirozené vibrato může vhodně přispět ke změně barvy i výrazu a stává se tak jedním z charakteristických prvků hudby afroamerického původu. Nejspornou výhodou pro kreativní sbormistry je ta skutečnost, že se oceňuje originální přístup ke ztvárnění této hudby. Tempo, výběr tónin, harmonizace, volba doprovodu, pojetí aranžmá, to vše není nedotknutelné. Během koncertního turné po USA s Pěveckým sdružením Slezská Ostrava jsem jako

dirigent měl značné obavy z posluchačského přijetí našeho pojetí černošských spirituálů. Po prvním koncertě jsem byl nečekaně mile překvapen. Obecenstvu se naše interpretace líbila. Oceňovaná byla zejména čistá intonace a niterný prožitek. Naše angličtina byla přijata slovy: „Rozuměli jsme vám, i u nás jsou písně zpívány s odlišnou výslovností.“

Vzestupnou oblíbenost zaznamenávají gospelové sbory (Gospel Choirs), zaměřující se na interpretaci současného gospelu (Contemporary Gospel). Jen v České republice jich registrujeme přibližně dvacet.³ Současný gospel, navazující na spirituály a tradiční gospel⁴ a zpíváný v angličtině na křesťanské texty (inspirovaný nezfídka i aktuální sociální problematikou), nemusí být výlučně určen k církevním účelům nebo křesťanským shromážděním, ale slouží také ke koncertnímu provedení a radosti z hudby. Na rozdíl od spirituálu bývá obohacen o moderní technické vymoženosti včetně amplifikací, použití syntetizátorů, bicích a elektrofonických nástrojů, zvukových efektů atp., pěvecká sóla a sbor za doprovodu živé kapely nebo hudebního podkladu z playbacku. Repertoár gospelových sborů je tvořen skladbami pestré výrazové i tempové palety. Příznačné jsou pomalé písně v dvanáctiosminovém taktu charakteristické vnitřním tahem, eskalujícím opakovanými variovanými motivy, zvoláními sólistů a odpověďmi sboru a směřujícím k téměř extatickému vyvrcholení. Původ ve zmíněném vrstvení a velkém množství opakování jednotlivých témat lze najít v prvcích africké hudby, směřující k dosažení transu. Melodie bývá dobře zapamatovatelná, harmonie mnohdy inklinuje k polyharmonii. Rytmus je v pomalých i rychlých tempech postaven na synkopách a pregnantním, často rockovém základu. Na rozdíl od bezútešnost vyjadřujícího blues mohou současné pomalé gospelové písně vyzařovat naději, radost a povzbuzení. Během zkoušek sbormistr jednotlivé sborové party (hlasy) zpěvákům předzpívává a učí je metodou nápodoby bez opory partitury (hned z paměti).

Sboristé mohou na začátku zkoušky obdržet anglický text. Na koncertech účinkujícím někdy pomáhá na pódiu zavěšené velké čtecí zařízení se slovy písně. Důležitý je při zpěvu přirozený bezprostřední pohyb těla a úsměvná pozitivní atmosféra nabitá energií. Dirigentské gesto sbormistra bývá často „tanečně“ uvolněné, dbá se však na nástupy jednotlivých sekcí, přesný rytmus, zdůrazňování akcentů, podržení fermat, realizování smluvených signálů, změn temp a gradací. Pohyby rukou mohou být při zvýraznění a sjednocení složitějších rytmů situovány více do stran, hlavní úkol gestiky sbormistra (při zapojení jeho charismatu) je navodit celkovou náležitě uvolněnou náladu. Určitým problémem na zkouškách i vystoupeních může být vyžadování zpěvu v silné dynamice s převahou hrudního rejstříku, což je sice v souladu se stylovostí, ale v množství zpěváků si špatně pochopeným požadavkem může neškolený zpěvák poškodit hlas. V pěveckém sboru budeme určitě preferovat hlas funkčně správně tvořený, zdravě znělý a hlavně bez forsírování. Neodmyslitelnou součástí gospelu jsou všudypřítomné pohybové i hudebně improvizční prvky, v současnosti se můžeme setkat s propojením tradičního gospelu s hipopem hip-hop, rapem, rock ‘n’ rollem, blues, latinsko-americkou hudbou atp.

Populární a úspěšné, a to nejen mezi mládeží, jsou gospelové skladby větších hudebních forem,⁵ které vyznají přesvědčivě v doprovodu instrumentální skupiny v obsazení – bicí souprava, elektrofonické kytary, klávesové nástroje, saxofony apod. I zde může být celkové pojetí velmi volné, včetně nástrojových i vokálních sólových improvizací, úvodů, meziher či doher. Zvuk elektricky zesílených hudebních nástrojů vyžaduje zpravidla i zesílení vokální složky pomocí mikrofonů. Není výjimkou, že se v mnoha případech (hlavně v zahraničí) setkáváme se sbory, ve kterých má každý

zpěvák k dispozici bezdrátový mikrofon nebo mikroport. Tato zařízení jsou bez fyzického propojení kabelem spojena s mixážním pultem. Mikroporty se umísťují vesměs na obličejí účinkujících, výhodnou variantou jsou ty, které se zachytí zezadu za uši a mini mikrofon o velikosti zhruba pěti milimetrů je upevněn vedle úst zpěváka. Částečně uspokojujícím kompromisem mohou být mikrofony zavěšené před sborem, nebo umístěné na stojanech.

Jak již bylo zmíněno, typickým výrazovým rysem černošského zpěvu je specifická intonace a „dolaďování“ jednotlivých tónů. Zatímco v evropské hudbě považujeme za nejmenší interval půltón, zde je tomu poněkud jinak. Využívají se nejrůznější druhy pomalých i rychlejších vzestupných i sestupných glissand, dále blue tóny, které oscilují mezi durovou a mollovou tercií nebo mezi malou a velkou septimou, krátké i dlouhé „nájezdy“, trylky, mordenty, nejrůznější způsoby nasazení, zakončení a spojování tónu.⁶ Pěvecký tónový ideál preferuje před strojenou vyumělkovaností civilnost, syrovost a drsnost.

Patřičný „filling“ si lze alespoň částečně osvojit návštěvou koncertů kvalitních interpretů, pečlivým studiem nahrávek proslulých hudebníků a především aktivním provozováním zmíněné hudby.

Na závěr zbývá odpovědět na otázku, zda se dají stylově stejně dobře sborově zpívat černošské písně v češtině i v angličtině. Z mé osobní zkušenosti, kdy jsme s Ostravským smíšeným sborem provedli první chorus v českém překladu a druhý v originále anglicky, jsem dospěl k jednoznačnému závěru. Čeština může být přijatelná, snadno se jí učí zpěváci, kteří angličtinu neovládají a u obecenstva občas i „zabírá“. Teprve v angličtině však skladba dostane ten správný odlehčený charakter. Navíc, zdařilých překladů nalezneme jen velmi málo.

Poznámky

- 1 Např. STOLOFF, Bob. *Vocal Improvisation Techniques*. New York: Gerard and Sarzin Publishing CO., 1996. ISBN 0-9628467-5-9.

- 2 Off beat—s důrazem na sudou dobu.
- 3 Např. Revelation Gospel Choir, Keep Smiling Gospel, Gospel Limited, Gospel Voices.
- 4 Více viz MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan a WASSERBERGER, Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1980, 374 s.
- 5 Např. Jacob de Haan—The Gospel Mass. Robert Ray – Gospel mass.
- 6 Světově používané a vžitě výrazy v angličtině: Fall-off, ascending smear, plop, doit, ghost note, shake, flip.

Literatura

1. MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan a WASSERBERGER, Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1980, 374 s.
2. STOLOFF, Bob. *Vocal Improvisation Techniques*. New York: Gerard and Sarzin Publishing CO., 1996. ISBN 0-9628467-5-9.
3. SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians 1–20*. London: Macmillan Publisher Limited, 1980, ISBN 1-56159-174-2.
4. WEIR, Michele. *Vocal improvisation*. Advance Music, 2001. ISBN 89221-062-4.

Résumé

Příspěvek, v němž autor čerpá zejména z vlastních dlouholetých sbormistrovských a pedagogických zkušeností, je zaměřen na problematiku interpretace vybrané hudby afroamerických kořenů amatérskými pěveckými sbory, zvláště spirituálu a současného gospelu s důrazem na jejich specifické vyjadřovací hudební prostředky. Cílem je poskytnout základní informace o zvoleném problému, a to především sbormistrům a sborovým zpěvákům, kteří s touto hudbou přicházejí do styku.

Klíčová slova: afroamerický, spirituál, gospel, pěvecký sbor, interpretace.

Keywords: African-American, spiritual, gospel, choir, interpretation.

Doc. Mgr. Jan Spisar, Ph.D. vystudoval Pedagogickou fakultu Ostravské univerzity. Od roku 1993 vyučuje na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty OU předměty z oblasti řízení pěveckého sboru. Je sbormistrem a uměleckým vedoucím Vysokoškolského pěveckého sboru Ostravské univerzity a Ostravského smíšeného sboru, zasedá v porotách pěveckých sborových soutěží, koncertuje, publikuje, věnuje se nahrávací činnosti.