

Motýl – příklad původní a cappella skladby z dílny české komorní vokální skupiny

Jan Prančl

Štěpánka Martišková

Summary

Motýl (Butterfly) is a six-part a cappella composition performed by the Prague vocal group Skandál. The score published here is accompanied by a text containing recommendations for its rehearsal. We also comment on the possible pitfalls that can be expected when practising more demanding popular a cappella arrangements, and which distinguish singing in a chamber group from the more familiar work in larger choirs.

V říjnu 2024 jsme s vokální skupinou Skandál vystoupili v soutěžním programu festivalu sborové populární hudby Jirkovský Písňovar. Představili jsme zde mimo jiné také naši autorskou skladbu Motýl. Po skončení festivalu nám jeho umělecký ředitel Luboš Hána nabídl, zda bychom nechtěli partituru Motýla uveřejnit spolu s doprovodným textem k jeho nácviku. Tuto hozenou rukavici nyní zdviháme a pokusíme se zde popsat skutečnosti, které je potřeba mít na paměti při nácviku náročnějších a cappella skladeb podobného typu.

Motýl je šestihlasá skladba ve středním tempu s takřka ideální délkou těsně pod tři minuty. Napsali jsme jej jako písničku, která by měla znít jednoduše a prostě, s důrazem na sdělení textu a chytlavou melodii. Co se týče interpretace, tato kompozice každopádně jednoduchá není, vyžaduje zkušené a hudebně zdatné zpěváky. V následujících odstavcích popisujeme některá úskalí, která lze při nácviku skladby očekávat, a také se pokusíme shrnout některé způsoby práce s partiturou, které se používají v malých a cappella souborech, avšak pro zpěváky větších sborů mohou být neobvyklé.

V notovém zápisu jsou uvedeny harmonické značky akordů, které poskytují klíč pro případný doprovod. V akordových značkách jsou zachovány charakteristické tenze, které je možné podle potřeby „prokrátit“. Pro kytaristy je tónina B dur nejspíš nepoužitelná, avšak píseň je dobře hratelná v A dur s kapodastrem umístěným na prvním pražci.

Sólový part

Vyznění písně stojí a padá s výkonem sólového sopránů. Text písně vznikl v době, kdy byla Štěpánka čerstvě zasnoubená. Vypovídá o strachu z velkých životních kroků, které, i když jsou veskrze pozitivní, přinášejí také změny a nejistoty. V sólovém projevu by měla zaznít úzkost, ale i něha, sólo by nemělo vyznít pouze stísněně.

Tóninu B dur jsme vybrali jako polohu, ve které má Štěpánka v refrénu hlasové optimum. Refrény, které tvoří vrchol skladby, zpívá Štěpánka plným rejstříkem; žargonem kompletní vokální techniky (CVT) jde o mód zvaný edge s občasným zapojením overdrivu na otevřených vokálech „a“. Použití těchto velmi znělých rejstříků dává refrénům velkou naléhavost. Je však nutno podotknout, že rozsah sopránů je v této skladbě poměrně velký (oktáva a malá sexta), ve slokách se sólový part dostává i do altových poloh. V částech, kde je soprán nízko, je nutné tomu přizpůsobit hlasitost a ostrost doprovodných hlasů – zejména pak prvního altu, který je místy veden ve vyšší poloze než soprán.

V návaznosti na vedení melodie je i celá sazba pro některé hlasy posazena poměrně hluboko, zejména pro bas (rozsah do velkého Es) a spodní alt (rozsah do malého f). Tóninu skladby je samozřejmě možné zvednout nahoru, v takovém případě však pravděpodobně již nebude pro soprán možné zpívat refrény plným rejstříkem.

Rytmická složka

Patrně nejobtížnějším prvkem skladby je (mimo sólo) její rytmická doprovodná složka, která imituje rozklady hrané na hudební nástroj (klavír či kytaru). Vedení těchto rozkladů se v jednotlivých hlasech neustále mění, navíc je vedení hlasů variabilní

i v rámci jednotlivých slok a refrénů. Je zde velmi často použito synkopové frázování (noty s trváním jeden a půl osminy), které v šestiosminovém taktu není zcela obvyklé a může dělat problémy i při prostém čtení not. Pokud je těchto třináctinových not použito více za sebou, má part v podstatě charakter polyrytmu (např. baryton v taktu 14, horní alt v taktu 17).

Obecně je skladba velmi citlivá na precizní rytmické frázování a již drobné prohřešky proti metru mají za následek „sypání brambor“. Pro nácvik proto vřele doporučujeme použití metronomu. Jeho častější využívání by naší a cappella scéně nepochybně prospělo! Ještě dodejme, že základem rytmu v celé skladbě je nepřekvapivě bas; ze všech hlasů má part rytmicky nejjednodušší, právě proto musí být také nej přesnější, aby vytvářel pevné „referenční body“ pro ostatní hlasy.

Rytmické hlásky

V doprovodných hlasech doporučujeme dodržovat naznačené rytmické slabiky. Vokály „toon, doon, dan [tun, dun, dan] mají charakter „brnknutí struny“ a je pro ně důležitý počáteční atak následovaný rychlým stažením intenzity tónu (většina délky noty je zpívána nosovkou n). Naproti tomu vokály too, doo, dah [tú, dú, dá] umožňují větší „prozpívání“ tónu a je na nich jednodušší dělat dynamické změny.

Rytmické hlásky se snažíme vyslovovat, jako bychom zpívali anglicky: anglické „t“ s přídechem má perkusivnější charakter než analogická hláska v češtině a podporuje rytmickou složku skladby. Také neurčitý charakter anglických samohlásek je většinou jednodušší na provedení z hlediska techniky zpěvu a oproti českým samohláskám obvykle v doprovodech zní méně „jalově“.

Vedení melodie v rozkladech

Sólový part sopránu tvoří přirozenou melodickou linku v drtivé většině skladby. Podívejme se však na neobvyklé (a neintuitivní) vedení melodické linky v samém začátku skladby (Obr. 1): melodie zde přeskakuje v rámci rytmických rozkladů mezi čtyřmi různými hlasy. Tím je možné docílit vzájemného proznívání jednotlivých tónů

melodie, podobně jako když se hraje rozklady akordů na kytaru nebo na klavír při použití pravého pedálu.

♩ = 56
♩ = 168 **A**

Text: Štěpánka Martišková
Hudba, aranž: Jan Pránčí

Soprano
Do doon do doon_ de din doo do doon do den den de din doo

Alto
Doon de din_ doo den doo doon de din_ din den doo

Alto
Toon doon doo_ de doo toon_ doo_ de doo

Tenor
de din_ doon doo de din_ doon doo

Baritone
Doon do doon_ den doo doon do de din den doo

Bass
Toon doon doon doo toon_ doo doon doo

Obr. 1 – vedení melodické linky v úvodních čtyřech taktech skladby (proznačeno barevně). Povšimněte si také neobvyklého zdvojování některých hlasů v oktávách – tento způsob harmonizace byl inspirován zvukem dvanáctistrunné kytary.

Rytmus v sólovém partu

Zpíváme-li sólový vokální part za doprovodu nástrojů, rytmická složka je zpravidla pevně určená doprovodem a ve frázování zpěvu máme často značnou volnost. Při a cappella zpěvu bez nástrojů toto zhusta neplatí a nejinak je tomu i zde: rytmická složka doprovodných hlasů není „samonosná“ a sólový soprán tvoří nedílnou součást rytmu! Proto je potřeba i v sóle precizně rytmicky frázovat a případné úlevy z rytmu vždy konfrontovat s tím, co se zrovna děje v doprovodných hlasech.

Je dobré zmínit, že některé tóny v doprovodných hlasech tvoří se sólem unisono (např. tón d ve spodním altu v taktu 15, šestnáctiny v tenoru v taktu 33), zde tyto doprovodné hlasy musí dobře poslouchat sólový soprán a zvukově a frázováním se na něj „nalepit“.

Dýchání

Doprovod skladby je napsán tak, aby tvořil víceméně souvislý, nepřerušovaný tok hudby. To představuje výzvu z hlediska dýchání. Ve větších vokálních ansámblech zpívá jeden hlas více zpěváků a ti mohou v rámci svého partu dýchat střídavě. Naopak pro malé a cappella skupiny, kde každý zpěvák zpívá svůj part sám, představuje dýchání podstatnou limitaci. V Motýlovi jsme tento problém vyřešili pevně danými místy pro nádechy: mimo pomlky dýchají vždy nanejvýš dva hlasy současně. Navržené nádechy doporučujeme dodržovat, aby si skladba udržela „flow“. Pozor také, aby nádechy (zejména v případě, že je člověk v „kyslíkové tísní“) nenarušovaly rytmus. Je vždy vhodnější zkrátit nebo dokonce vynechat notu před nádechem, než být pozdě na notě následující!

Šestihlas a jeho specifika

„Čistý“ šestihlas je v populární sborové literatuře poměrně vzácný úkaz. Vyskytuje se většinou jen u šestičlenných skupin, kde je definován samotným počtem zpěváků, zatímco partitury pro větší sbory jsou většinou psány jako čtyřhlas či pětihlas (jež bývají zvukově přehlednější a intuitivnější); větší počet hlasů je zpravidla používán pouze na konkrétních místech skladby, kde je potřeba „zahuštěnější“ zvuk.

Psaní šestihlasých partitur má určitá specifika. Z hlediska harmonie dává možnost používat bohatší akordy s množstvím tenzí. Klasická pravidla harmonie jsou zde rovněž poněkud rozvolněná – např. paralelní kvinty a oktávy zní v šestihlasu často zcela konvenčně a v opodstatněných případech je můžeme s klidným svědomím použít. Na druhou stranu mívá vokální šestihlas z definice těsnější harmonii (jinak by byl bas mnohdy moc hluboko nebo soprán moc vysoko) s častými sekundovými souzvuky mezi jednotlivými hlasy. To vyžaduje dobrý twang (špičku tónu) u každého

z hlasů, aby tyto intervaly plnily svou funkci. Zároveň je žádoucí, aby jednotliví členové souboru alespoň rámcově dodržovali přirozenou zvukovou „pyramidu“ vícehlasu, kdy na pomyslném vrcholku pyramidy je zvukově nejvyšší soprán a na bázi nejširší bas. V Motýlovi se doporučujeme v tomto ohledu soustředit zejména na spolupráci mezi spodním altem a tenorem. Oba hlasy jsou navzájem vedeny často velmi těsně (napočítali jsme 39 společných sekund), proto je nutné, aby se navzájem zvukově přizpůsobily a měly podobnou hlasitost i charakter (tj. široký, ale dobře natwangovaný ženský alt a úzký, ale nikoli nepříjemně ostrý mužský tenor).

V rámci nácviku harmonicky méně obvyklých míst doporučujeme soustředit se na malé sekundy, které občas dělají při nácviku problémy: jmenujme např. interval g-as mezi barytonem a tenorem (takty 17 a 44), c-des mezi tenorem a 2. altem (takt 24), b-ces mezi 1. a 2. altem (takt 46). Mezi interpretačně obtížnější harmonické postupy patří i občasné použití paralelních septim (mezi sopránem a barytonem v taktech 1 a 3, a zejména mezi spodním altem a basem na konci taktu 12, kde je situace ještě komplikována současnou paralelní sekundou v tenoru).

Harmonizace skladby obsahuje množství tenzí. Ty skladbu zvukově dobarvují, s výjimkou opodstatněných případů by však neměly ze skladby „vyčuhovat“, naopak jim více sluší být v celkovém zvuku více schované. Příkladem může být tenorové c na konci taktu 4 (sexta v akordu Es), které, pokud je zpíváno příliš výrazně, na sebe strhává přílišnou pozornost a přestává plnit funkci dobarvení akordu. Zásadní charakter mají tenze v refrénech, kde je v nich vedena nejen sólová melodie, ale i její backvokál(y); v druhém refrénu jsou navíc oba alty vedeny vzájemně v sekundách. V těchto místech by měly být všechny tři ženské hlasy zpívány ostrými rejstříky, aby spolu vzájemně „zařezávaly“.

A to nejdůležitější na závěr – mateřština

Drtivá většina současné populární hudby pro sbory je psána v angličtině. To má za následek, že mnoho sborových zpěváků nemá praxi se zpíváním česky a pokud se s češtinou setká, používá ji nepřírozeně. Na tomto faktu má zásluhu nejspíš i fakt, že česky píšící autoři vážné hudby v minulých stoletích nezřídka ignorovali přirozené

frázování češtiny. Jako a cappella skupina zpívající převážně česky jsme si velmi dobře vědomi, že zpívat v našem mateřském jazyce je těžší než zpívat anglicky. Angličtina je ohebnější, většinu slabik je možno zpívat dlouze i krátce, anglické samohlásky mají z hlediska techniky zpěvu ideální výslovnost. Oproti tomu čeština mívá víceméně pevně dané, rytmicky nepravidelné frázování s převahou krátkých slabik oproti dlouhým. To je zjevná nevýhoda nejen pro zpěváky, ale i pro autory. Táhlé kantilénové melodie, v zahraničním sborovém repertoáru tak časté, se do češtiny složitě převádějí, a pokud se to někomu podaří, výsledek mnohdy nebývá optimální („zní to jako Karel Gott“). Výslovnost některých českých samohlásek (např. otevřené „ááá“) tak, aby zněly přirozeně, ale zároveň měly potřebný twang, je často obtížně řešitelný rébus. Přesto bychom chtěli na závěr tohoto příspěvku dodat odvahy všem, kteří mají chuť zpívat a cappella muziku v češtině. Je to náš nejbližší jazyk, kterým jsme schopni vyjádřit i ty nejjemnější emoce. A je to i cesta k tomu, aby nám sboristům rozuměli i posluchači, kterým jinak a cappella hudba moc neříká.

Audionahrávka skladby Motýl je dostupná na následujícím odkazu:

<https://youtu.be/Ux1oN1ghfc4>

Résumé

Motýl je šestihlasá autorská a cappella skladba pražské vokální skupiny Skandál. Ke zde uveřejněné partitūře připojujeme text obsahující doporučení ohledně jejího nácviku. Zároveň zde komentujeme možná úskalí, která lze očekávat při nácviku náročnějších populárních a cappella úprav tohoto typu a která odlišují zpívání v komorní skupině od zažité práce ve sborech.

Klíčová slova: a cappella aranžmá, sborová hudba, šestihlas, vokální skupina.

Keywords: a cappella arrangements, choral music, six-part music, vocal group.

Jan Prančl, Ph.D. (*1986 Praha) je profesí botanik, působící jako vědecký pracovník na Botanickém ústavu AV ČR. Hudbě se věnuje ve volném čase, v oblastech harmonie a kompozice je samouk. Prošel kapelou Deepers a několika pražskými sbory, dosud účinkuje ve sboru Všelihak. Je jedním ze zakládajících členů pražské a cappella skupiny Skandál, pro kterou píše aranže a poslední dobou převážně autorské skladby.

Mgr. Štěpánka Martišková (*1996 Praha) je doktorandkou na katedře buněčné biologie PřF UK. Je aktivní členkou sboru Všelihak, ale největší zkušenost má se sólovým zpěvem s menšími i většími kapelami. Věnuje se hlavně jazzu a swingu, se svým mužem vede big band Horáček swing orchestra. Ve Skandálu je nejčerstvější členkou, Skandál je pro ni i první zkušeností s autorskou tvorbou.