

## Václav Krahulík – Actus Caritatis, hudební analýza skladby a její interpretační specifika

doc. PhDr. Dagmar Zelenková, Ph.D.

### Úvod

**Václav Krahulík** (1966), klavírista, skladatel, hudební publicista a pedagog, vystudoval teplickou konzervatoř obor klavír ve třídě Jaroslava Čermáka. Po maturitě byl přijat na klavírní oddělení AMU v Praze, kterou úspěšně dokončil pod vedením Pavla Štěpána. Již během studií se stal laureátem soutěží Fryderyka Chopina v Mariánských Lázních (1983), Bedřicha Smetany v Hradci Králové (1986) a Ludwiga van Beethovena v Hradci nad Moravicí (1989), kde obdržel cenu Českého hudebního fondu za nejlepší provedení soudobé skladby (Václav Krahulík – Sonáta in Fis /1989/). V letech 1990–2003 působil jako pedagog a korepetitor na Konzervatoři v Teplicích, souběžně již od roku 1995 vyučuje na katedře hudební výchovy PF UJEP v Ústí nad Labem.

Václav Krahulík se skládání věnuje od svého mládí. Téměř všechny skladby vznikaly jako „fixované improvizace“ a k jejich notovému zápisu dochází až v pozdějším období. V době studií na konzervatoři se autor nepokrytě inspiroval hudbou F. Liszta a F. Chopina, byly vytvořeny *Scherza fis moll* /1982/, *h moll* /1983, nedokončené *gis moll* /1984/), *Chromatická toccata Titan* (1983), *Sonáta Svět ticha* (1984) nebo *Fantazie a Fuga na téma BACH* (1985, psaná v modernějším duchu). V konzervatorním období je možné vysledovat i skladby ovlivněné jazzem (např. dochovaná a o několik let napsaná *Jazzová etuda Rumba*) – způsob hudebního vyjadřování, který se v další skladatelově fázi ukázal jako stěžejní. V závěru klavírního studia na HAMU vznikla zmiňovaná skladba *Sonáta in fis* (1989), věnovaná A. N. Skrjabinovi, kterou autor provedl na klavírní soutěži „Beethovenův Hradec“ v roce 1989 a získal cenu ČHF za nejlepší provedení české soudobé skladby. Skladby ovlivněné jazzem byly většinou nazývány Etudami, až později dostaly jednotlivé názvy (*Farea, Chick, Famfaron, Putování, Latin Pulse*, atd.) Mnoho z nich autor upravil pro vibrafon a klavír, například *Toccata Vibe, Imprese di Meola, Letím ve vlasech Bereniky*. Minoritní, ale zvláštní postavení má v tvorbě Krahulíka duchovní hudba. Skladby (pro zpěv a klavír či varhany) byly vytvořeny v pozdějším období skladatele a většinou jsou odrazem duševního pohnutí autora (*Actus caritatis* /2011/, *Ave Maria* /2010/, *Sub Tuum Praesidium* /2014/).

## Píseň Actus Caritatis – hudebně-interpretací analýza

Duchovní píseň Actus Caritatis (2011) (lat. Úkon lásky) byla napsána pro soprán a klavír (varhany). Z hlediska hudebně-analytického začíná introdukcí v tónině e moll, která v návratech plní formotvornou funkci.

### Notový příklad č. 1 – V. Krahulík, Actus Caritatis t. 1–5

The musical score for measures 1-5 of 'Actus Caritatis' is presented. It is for voice and piano. The tempo is 'Lento sostenuto'. The piano part consists of chords and a melodic line in the bass. Dynamics include 'poco f', 'rit.', 'a tempo poco dim.', and 'molto rit.'. Performance instructions include 'marcato', 'sempre marcato', and 'sfz'.

Hlavní myšlenka začíná v t. 6 nástupem sopránů v tónině e moll. Harmonický sklad není tonálně ukotven a pohybuje se převážně v mediantních odstupech. Pro ilustraci je zjednodušeně (bez melodických tónů a bez obrátů) uveden postup akordů (od t. 6) - e moll, Es dur (t. 6, 3.- 4. doba), b moll (t. 7), fis moll (t. 8), a moll (t. 9), cis moll (t. 10 /1. doba/). Postup mediant je zřetelný od akordu b moll (t. 7) až do akordu cis moll (t. 10). Řetězení akordů v mediantních odstupech vytváří tajemnou náladu a je např. hojně využíván ve filmové hudbě.

### Notový příklad č. 2 – V. Krahulík, Actus Caritatis t. 6–10

The musical score for measures 6-10 of 'Actus Caritatis' is presented. It is for voice and piano. The voice part has lyrics: 'Do mi ne De - us, a mo te su - per o mni a'. The piano part features chords and a melodic line in the bass. Dynamics include 'mp', 'mf', 'p', 'cresc.', and 'a tempo'. Performance instructions include 'sost.', 'rit.', 'a tempo', and 'cresc.'.

Následující sled akordů je tonální a směřuje do tóniny A dur, ve které identicky zazní hudba introdukce, tentokrát však v subdominantní tónině. Přichází návrat hlavní myšlenky v e moll s mírnými obměnami melodických tónů v basu a tenoru (není v ukázce). Část působí jako druhá

sloka a je až na uvedené změny identická. Vyústí však do většího vrcholu, po kterém vzápětí přichází „spodní vrchol“ (*klimax*) v dynamice *pp*.

Notový příklad č. 3 – V. Krahulík, *Actus Caritatis t. 29–32*

Další plocha je poslední a největší gradací ve skladbě. Zpěvní hlas byl v popisované ploše původně psán spíše instrumentálně, a tak byl na popud (první) interpretky díla D. Zelenkové přepracován. (viz notový příklad č. 6) Na vrcholu skladby zní ve *fortissimu* v tónině H dur (z pohledu výchozí tóniny e moll končí skladba v dominantní tónině) hudba introdukce, která „rámuje“ a uzavírá celou skladbu v postupném *diminuendu* a *smorzandu*.

Notový příklad č. 4 – V. Krahulík, *Actus Caritatis t. 39–42*

„Při interpretaci soudobé hudby se není nutné potýkat s časovou „mezerou“ mezi notovým zápisem a znějící podobou hudby, jako je tomu u hudby starších časových období. Což znamená, že notová partitura, hudebně-interpretací úzus a možnost kontaktu se skladatelem nám může být nápomocno při interpretaci dané skladby.“<sup>1</sup> Tuto „výhodu“ lze také chápat jako „nevýhodu“, jelikož interpreta částečně omezuje v jeho možnosti výrazového uchopení skladby.

<sup>1</sup> ZELENKOVÁ, Dagmar, KRAHULÍK, Václav a kol. *Komorní tvorba soudobých severočeských skladatelů*. Ústí nad Labem: UJEP v Ústí nad Labem, 2020, s. 24.

V soudobé vážné hudbě je slyšitelný rozpor mezi možným hudebním pluralismem (zrovnoprávnění veškerých hudebně vyjadřovacích prostředků – „lze skládat cokoli bez pravidel“) v hudbě atonální a hudbou vycházející z tonálního cítění, která se jakoby navrácí pro inspiraci do hudebně klasického předmodernistického období. Pokud atonální hudba postrádá zjevnou melodickou linku a harmonickou složku, která přirozeně vytváří napětí a uvolnění, je nutné interpretačně „přidat“ ve složkách, jenž podléhají fyzikálním jevům. Dynamika, nástrojové kontrasty, rytmus a agogika tudíž vytvářejí zástupné složky za melodii a harmonii, fungují jako hudební kontrasty a zajišťují pro posluchače žádoucí hudební efekty.

Hudba je pojímána jako způsob komunikace a zpěv je v podstatě jistý druh mluvy, který podobně jako ona má svůj rytmus, tempo, frázování. Lidský hlas lze považovat za nejstarší a nejvariabilnější hudební nástroj, jenž v kombinaci hudby, slova a výrazu, je schopný upoutat v daleko větší míře než samotný hudební nástroj. Člověk je jím od narození obkloповán, jeho zvuková plasticita a proměnlivost ve vyjádření slova, komplexu frází, sdělení emocí z něj vytváří ten nejsložitější nástroj. Každý interpret disponuje jiným charakterem hlasu, nezávisle na hláskách či slovech, tudíž finální zvuková kvalita je výsledkem vrozených fyzických vlastností, charakteristického výrazu ztvárnění vycházejícího z jedinečné hlasové identity. Pěvcův projev je vymezen předem zapsaným notovým zápisem vycházejícím z autorovy koncepce, snaží se vyjádřit skladatelovu ideu a tu přenést co nejdříve posluchači. Mimo daného notového zápisu neexistuje jiné správné řešení, jakási šablona, pomocí níž by bylo možné dílo dokonale interpretovat.

Uměleckou produkci lidského hlasu lze považovat za nejtěžší živé hudební umění a z tohoto důvodu potřebuje zcela specifické zacházení založené na jiném výukovém systému než nástroj. Tento přístup je také daný tím, že hudební nástroj je již bezesbýtku postavený, kdežto *„pěvec si svůj nástroj musí teprve vystavět. Zpěvákův hlas je na rozdíl od nástroje také i při dobré technické průpravě citlivější a choulostivější než nástroj instrumentalisty, jelikož by se dalo říct, že pěvec si „nástroj“ musí budovat denně.“*<sup>2</sup> Pěvecká interpretace je omezena organizací textu a hudební složky, kdy obojí mají výstup v linii vokální. Doprovodný part pouze podporuje a doprovází vokální vyjádření, což ovšem neznamená, že jí nemůže být plnohodnotným partnerem. Zpěvák svojí interpretací přenáší na publikum zakódované sdělení pomocí hudebně výrazových prostředků, jakými jsou barva hlasu, tempo, rytmus, dynamika, výslovnost, frázování a vibrato, které činí jeho zpěvní umění jedinečným a nenapodobitelným.

---

<sup>2</sup> ZELENKOVÁ, Dagmar. *Pěvecký afekt a jeho užití při výuce současné zpěvní interpretace*. Ústí nad Labem: UJEP v Ústí nad Labem, 2018, s. 70.

Zpěvák musí být schopen realizovat veškeré technicko-interpretací požadavky, zaměřit se na přirozené používání hlasu v kontextu jednotlivých psychologických procesů a propojit složky v jednotu. Veškerý tento systém kroků směřuje k hlavnímu cíli interpretace – zaujmout a připoutat publikum emocionálně. „*Hlavní úloha dobrého interpreta tedy spočívá ve zprostředkování významu textu pomocí hudebně výrazových prostředků, jež zahrnují vztah mezi hudebními a nehudebními představami, jímž musí divák porozumět.*“<sup>3</sup>

Text modlitby **Actus Caritatis** vyjadřuje milosrdný skutek odpuštění a nekonečné lásky.

*Domine Deus, amo te super  
omnia et proximum meum propter te,  
quia tu es summum, infinitum,  
et perfectissimum bonum,  
omni dilectione dignum.  
In hac caritate vivere et mori statuo.  
Amen.*

(Pane Bože, celým srdcem tě miluji nade vše. Protože jsi nekonečné dobro a naše věčné štěstí; a z lásky k tobě miluji bližního jako sám sebe a odpouštím utrpené křivdy. V této lásce hodlám stále a zemřít. Amen.)

Píseň je jak velkým rozsahem (e<sup>1</sup> až h<sup>2</sup>), tak interpretačně velmi obtížná a vyžaduje výborně posazený znějící soprán. Klavírní linka má taktéž náročnou stavbu a pěvci příliš intonačně nepomáhá. Pěvecký part je intonačně a dechově velmi nesnadný a jeho náročnost se v závěru skladby stále stupňuje. V původní verzi skladby byla vokální linka vedená pouze instrumentálním způsobem, její rozsah stoupal v pomalém tempu v držených půlových hodnotách až k cis<sup>3</sup>. Autor jí tedy na podnět interpretky mírně upravil, rozsah lehce snížil a sled vydržovaných vysokých tónů omezil nebo přidal delší nádechové pauzy. Tím skladbu více přiblížil běžnému sopránového standardu. Skladba začíná vrcholit textem *In hac caritate vivere*

---

<sup>3</sup> ZELENKOVÁ, Dagmar. *Pěvecký afekt a jeho užití při výuce současné zpěvní interpretace*. Ústí nad Labem: UJEP v Ústí nad Labem, 2018, s. 72.

(žít v lásce), kdy interpret musí plným hlasem nasadit h<sup>2</sup> bez přípravy, hlasového „najíždění“ nebo možného zaváhání.

Notový příklad č. 5 – V. Krahulík, *Actus Caritatis t. 32–36*

8

In - hac ca - ri - ta - te vi - ve - re -

Poté následuje volný takt, kterého je nutné využít k perfektní dechové přípravě a v maximálním napětí píseň vrcholí v textu *et mori statuo. Amen* (a zemřít, Amen), kdy chromatické půltónové a celotónové kombinace opět vystoupají ke koruně na notě ais<sup>2</sup> a postupně v samém závěru klesají. Pěvecky vypjatá melodie vyžaduje nepřetržitou dechovou koncentraci, napětí a dokonalý pěvecký afekt. Výslovnost je zde samozřejmě podřízena zpěvní vokalizaci, jsou jen rychle naznačeny konsonanty a vokály, a poté automaticky nastává uvolnění do tzv. neutrálu.

Notový příklad č. 6 – V. Krahulík, *Actus Caritatis t. 37-42*

3

et - mo - ri sta - tu - o A - men, a - men, a - men, a - men,

## Závěr

Pojem perfektního podání díla (přinášejícího zamýšlený účinek) musí být bezpodmínečně spjat s výrazovou složkou. Důležitým aspektem interpretace je otázka emocí a emotivního prožití sklady, které lze zahrnout pod pojem „výraz“, protože v konečné fázi se onen výraz přenáší na posluchače. Interpretace je tedy „*souvislý celek možných výrazových postupů aplikovatelných v přednášeném díle, interpretační postupy jsou jedinečné a specifické pro konkrétního interpreta, dílo a čas. Interpretace je rozhodnutím o výrazové taktice.*“<sup>4</sup>

<sup>4</sup> ZELENKOVÁ, Dagmar, KRAHULÍK, Václav a kol. *Komorní tvorba soudobých severočeských skladatelů*. Ústí nad Labem: UJEP v Ústí nad Labem, 2020, s. 23.

## **PRAMENY A LITERATURA**

HOLUBEC, Jiří. *Česká hudební teorie 20. století*. Ústí nad Labem: UJEP, 2004. ISBN 80-7044-619-6

HONS, Miloš. *Hudební analýza*. Praha: Togga, 2010. ISBN 978-80-87258-28-6

JANEČEK, Karel. *Harmonie rozborem*. Praha: Supraphon, 1982.

KHOL, Josef. *Interpretace: Nástin teorie a praxe interpretování*. Praha: Academia, 1989. ISBN 80-200-0169-7

ZELENKOVÁ, Dagmar. *Pěvecký afekt a jeho užití při výuce současné zpěvní interpretace*. Ústí nad Labem: UJEP v Ústí nad Labem, 2018. ISBN 978-80-7561-153-6

ZELENKOVÁ, Dagmar, KRAHULÍK, Václav a kol. *Komorní tvorba soudobých severočeských skladatelů*. Ústí nad Labem: UJEP v Ústí nad Labem, 2020. ISBN 978-80-7561-283-0