

Dlouhodobá spolupráce a soužití ve smyčcovém kvartetu



Štěpán Ježek

O úspěšnosti spolupráce čtyř hudebníků sdružených v jednom smyčcovém kvartetu nerozhodují pouze jejich individuální hráčské kvality. Má-li soubor budovat svou jedinečnou interpretační tvář a svou koncertní dráhu, musí především vydržet pohromadě a uchovat si zdravé vnitřní vztahy umožňující společnou tvůrčí práci.

Tento text zkoumá problematiku soudržnosti smyčcových kvartet. Pojmenovává klíčové vnější i vnitřní faktory, které určují míru úspěchu souborů při jejich snaze o dlouhodobou existenci, a srovnává pohled současných kvartetních hráčů s názory hudebníků aktivních ve druhé polovině 20. století. Článek navazuje na mou disertační práci *Didaktika smyčcového kvarteta* obhájenou na HAMU v roce 2021 a hlouběji rozpracovává jednu z jejích kapitol.

Text článku vychází z několika zdrojů. Z akademických studií odkazují zejména na práci Keitha Murnighana a Donalda Conlona *The Dynamics of Intense Work Groups: A Study of British String Quartets* (Dynamika úzkých pracovních skupin: Studie britských smyčcových kvartet) a na studii Vivienne Youngové a Andrew Colmana *Some psychological processes in String Quartets* (Různé psychologické procesy ve smyčcových kvartetech). Z obecně dostupné literatury cituji z knihy *How to Succeed in an ENSEMBLE* (Jak uspět v souboru) Abrama Lofta a z rozhovorů Davida Bluma se členy kvarteta Guarneri, vydaných pod názvem *The Art of Quartet Playing* (Umění kvartetní hry). Okrajově zmiňuji také knihu Edwarda Dusinberra *Beethoven for a Later Age* (Beethoven pro pozdější dobu). Vedle těchto pramenů cituji názory současných špičkových kvartetních hráčů (Václav Bernášek – Kocianovo kvarteto, Leoš Čepický – Wihanovo kvarteto, Krzysztof Chorzelski – Belcea Quartet, Michal Kaňka – Pražákovo kvarteto, Jiří Panocha – Panochovo kvarteto, Rainer Schmidt – Hagen Quartet, František Souček – Zemlinského kvarteto, Ivan Štraus – Sukovo kvarteto a Jan Talich – Talichovo kvarteto). Citáty vychází z osobních rozhovorů nebo z e-mailové korespondence.

Všichni dotazovaní jsou (nebo byli) členy svých souborů po více než dvě desetiletí a obstáli v nich v mezinárodním měřítku natolik, aby koncertování bylo významným, či dokonce hlavním zdrojem jejich příjmu. Při výběru konkrétních kvartetistů jsem upřednostňoval ty hráče, s nimiž jsem mohl díky naší vzájemné známosti mluvit na dané téma dostatečně důvěrně a diskutovat otevřeně i aspekty vnitřního života souboru, které se obvykle mimo vlastní soubor či jeho nejbližší okolí nedostanou.

V textu se snažím analyzovat rozdíly v názorech jednak mezi českými a zahraničními hráči jednak mezi současnou a dřívější generací. Otázky, které jsem v rozhovorech dotazovaným pokládal, se proto do značné míry shodují s otázkami, které kladli autoři výše zmíněných studií kvartetistům v době, kdy svůj výzkum prováděli, tedy na přelomu 70. a 80. let 20. století. Ptám se zejména na přístup k vedení souboru, způsob přijímání jednoznačných rozhodnutí, pohled na kompromis, vhodné způsoby komunikace mezi členy souboru a na klíčovou motivaci k dlouhodobé společné práci. Na základě své vlastní zkušenosti sekundisty Bennewitzova kvarteta, jehož členem jsem od roku 1998, přidávám k výše zmíněným otázkám dvě další, a sice na způsob rozdělení mimohudebních úkolů spojených s praktickým provozem souboru a dále na sjednocení individuálních očekávání výsledků společné práce.

Specifika smyčcového kvarteta v rámci malých pracovních skupin

Dlouhodobá a těsná spolupráce ve smyčcovém kvartetu nutně přináší množství otázek, ve kterých spolu nemusí jednotliví členové souboru souhlasit. Způsob, jakým jsou tyto případné rozpory uchopeny a řešeny, zásadně ovlivňuje kvalitu kvartetního soužití a často přímo rozhoduje o tom, zda soubor přetrvá, či nikoli. Tyto otázky mohou v zásadě spadat do tří kategorií – záležitosti čistě hudební, osobní a organizační. Zejména v hudební oblasti se ovšem jedná o otázky „ze své podstaty subjektivního rázu, které nemohou být zodpovězeny běžným způsobem pomocí argumentů jasně podporujících či vyvracejících určitý pohled na věc, jinak řečeno, nemohou být zodpovězeny žádným objektivním způsobem“.¹

Viděno obecně, smyčcové kvarteto se neliší od jiné malé pracovní skupiny, např. v malé firmě. Čtyři lidé pracují ve společném prostoru a při své práci sledují společný cíl. Dovednosti každého z nich do značné míry určují úspěch celku a individuální výpadky mohou velmi poškodit jméno celé skupiny, či dokonce ohrozit její přetrvání jako takové. V konečném důsledku může selhání jednotlivce (ať už osobní, či profesní) negativně ovlivnit život ostatních členů i jejich rodin. Prakticky totožná je situace v každém smyčcovém kvartetu, pro které koncertování znamená nejen radost, ale též obživu, nebo alespoň zabezpečuje její podstatnou část.

Pokud se zaměříme konkrétně na umělecké (případně též některé sportovní) skupiny, zjistíme, že na rozdíl od běžných pracovních skupin jsou zde kladeny nebývale vysoké nároky na dokonalou koordinaci a souznění.

„Smyčcové kvarteto se svou úlohou a jejími nároky v důležitých ohledech odlišuje od jiných pracovních skupin. V chirurgických týmech, vývojářských skupinách a v podstatě v jakýchkoli

¹ Vivienne M. Young – Andrew M. Colman. „Some Psychological Processes in String Quartets“. *Psychology of Music*. 1979, sv. 7, č. 1, s. 13.

jiných pracovních uskupeních je vnitřní interakce méně bezprostřední a méně úplná ve své provázanosti, než je tomu u smyčcového kvarteta.²

V oblasti sportu se jedná především o koordinaci pohybovou (akvabely, skupinový a párový tanec a krasobruslení, mažoretky apod.), v hudební sféře jde především o dokonale synchronizovanou práci s tvorbou a formováním zvuku. Pro obě oblasti je dále zásadní schopnost přesné koordinace vnitřního rytmického pulzu, dokonalého rytmického scítění neboli „tuning-in“,³ díky němuž je „[...] každý hráč schopný anticipovat konání ostatních“.⁴

Jak uvádí Vivienne M. Youngová a Andrew M. Colman ve své studii, jsou v hudbě tyto nároky jedny z nejvyšších, protože sebemenší nesoulad a nepřesnost jsou u sluchových vjemů jasně patrné (dokonce i pro zcela nezkušeného posluchače), na rozdíl od vjemů vizuálních, kde je dle autorů přijatelná míra nepřesnosti znatelně větší. U hudebních souborů je vyžadována „téměř dokonalá koordinace napříč širokým spektrem proměnných, což vyžaduje neobvykle vysokou úroveň citlivosti [jednotlivých členů] a vzájemného porozumění [...], patrně nevídanou u jiného typu skupiny“.⁵ I sebemenší odchylka je přitom považována za vážnou chybu.

Aby bylo možno takové úrovně vzájemné koordinace (souhry) dosáhnout, je často třeba jít až za hranici čistě instrumentálního sjednocení směrem k vzájemné empatii a společné dobré vůli naslouchat a schopnosti předvídat. K dosažení předpokládané profesionální úrovně kvartetní souhry je nadto nutné tuto empatii dlouhodobě kultivovat. Do hry hudebního souboru vstupuje celá řada faktorů od momentálního rozpoložení hráčů, které výrazně mění prožívání mnoha technických stránek hry (tempo, načasování, intenzita tónu, artikulace), až po individuální potřebu svobody hudebního vyjádření s typickým požadavkem „hrát pokaždé jinak“. Důraz na jedinečnost a neopakovatelnost konkrétního výkonu je jedním z typických projevů uměleckých skupin, zatímco u lékařských či vědeckých týmů je důraz kladen na spolehlivost a maximální předvídatelnost výsledku vycházejícího ze zvoleného pracovního postupu. Pro umělecké skupiny je naopak překvapivost konkrétního výstupu žádoucím prvkem.

Z výše zmíněného vyplývá, že míra vzájemného osobního i hudebního porozumění, demonstrováná schopností a ochotou okamžitě a v podstatě podvědomě reagovat na momentální a často nečekané podněty od kolegů, výrazně ovlivňuje dokonalost hudebního

² Keith Murnighan – Donald Conlon. *The Dynamics of Intense Work Groups: A Study of British String Quartets*. Cornell University – Sage Publications, 1991, s. 183.

³ Alfred Schütz. „Making music together. A study of social relationships“. *Social Research*. 2006, roč. 18, č. 1, s. 15–28.

⁴ Jane Davidson – James Good. „Social and Musical Co-Ordination between Members of a String Quartet: An Exploratory Study“. *Psychology of Music*. 2002, sv. 30, č. 2, s. 186–201.

⁵ V. M. Young – A. M. Colman. „Some Psychological Processes in String Quartets“. *Psychology of Music*, s. 12–13.

sjednocení a synchronizace, která se posléze projeví homogenitou hudebního přednesu až do nejjemnějších detailů.

„Základ smyčcového kvarteta spočívá v práci, kterou čtyři lidé konají společně a po dlouhou dobu, v osobní i hudební empatii, kterou si vybudují, a ve vazbách, které vzniknou díky sdíleným zkušenostem a výzvám.“⁶

Vzájemné porozumění na několika úrovních je tudíž nedílnou součástí kvartetní hry a je v podstatě profesionální nutností. Zároveň však není věcí, která by z intenzivní spolupráce v kvartetu vyvěrala přirozeně, nebo dokonce samočinně, ale je spíše výzvou, ke které je třeba přistoupit velmi aktivně a soustavně se o její zvládnutí zasazovat. Otázka, kterou si kladu v tomto textu, zní, jak tuto výzvu uchopit co možná nejkonstruktivněji, aby jednotlivce hudebně či osobně nespojovala neustálým důrazem na vzájemnou koordinaci činností hudebních i mimohudebních, či naopak neurážela zdánlivou svévolností nečekaných (avšak přesto žádoucích) individuálních hnutí jednotlivých členů.

„[...] snažit se vycítit, jak moji kolegové cítí puls, [...] být natolik sladěn s fyzickým i psychickým stavem tří jiných lidí, se může někdy zdát svazující. S pomocí dobré přípravy se nám však může podařit být na pódiu jako jeden.“⁷

Přístup k vedení souboru

Způsob, jakým je práce smyčcového kvarteta organizována a vedena, je jedním z rozhodujících faktorů úspěšné dlouhodobé spolupráce. Představy o ideální formě společné práce a soužití jsou však velmi individuální, a u jednotlivých souborů se tedy značně liší. Na jedné straně najdeme soubory vedené zřetelně jednou výraznou individualitou (Vlachovo kvarteto – Josef Vlach, LaSalle Quartet – Walter Levin), na straně druhé je bezpočet souborů v té či oné míře „demokratických“. Oba přístupy mají své klady i zápory, nicméně sjednocení názoru jednotlivých členů souboru je v této otázce zcela zásadní.

Srovnáním kvartet vedených autoritativně z pozice jednoho člena (zpravidla prvního houslisty), či naopak demokraticky (názorům všech členů souboru k hudebním i mimohudebním otázkám je pravidelně dáván prostor a tyto názory mají podobnou váhu) se podrobně zabývá studie Keitha Murnighana a Donalda Conlona *The Dynamics of Intense Work Groups: A Study of British String Quartets*. Autoři v ní zkoumají dvacet britských smyčcových kvartet z pohledu jejich úspěšnosti v konkurenčním prostředí (počet koncertů za rok, výše honorářů, četnost nahrávek, množství kritických ohlasů v médiích a jejich obsah atd.) a jejich schopnosti dlouhodobé stabilní spolupráce. Především se zabývají

⁶ Edward Dussinberre. *Beethoven for a Later Age*. London: Faber & Faber, 2016, s. 172.

⁷ Tamtéž, s. 181.

srovnáním nejvíce a nejméně úspěšných kvartet a analyzují rozdíly v jejich přístupu zejména ke způsobu vedení souboru.

Pro soubory, které výzkum vyhodnotil jako úspěšné, byl typický příklon k demokratickému způsobu práce se současným uznáním nutnosti určitého vůdčího hlasu ve prospěch pracovní efektivity.

„Všechny [úspěšné] soubory s jedinou výjimkou se ztotožňovaly s demokratickým přístupem. První houslisté těchto souborů však považovali přítomnost vůdčí osobnosti za důležitější než první houslisté méně úspěšných souborů. [...] Svou vůdčí roli nicméně ve svém souboru neprosazovali. Namísto toho sami, zjevně upřímně, propagovali demokratický přístup.“⁸

A dále:

„Hráči [úspěšných souborů] akceptovali obě strany *leader-democracy* paradoxu tím, že subjektivně vnímali svou možnost prostoru k vyjádření [...], objektivně však přisuzovali hlasu prvních houslí větší vliv.“⁹

K podobnému závěru jsem dospěl na základě svého vlastního výzkumu. Úspěšné soubory, s jejichž členy jsem měl možnost hovořit, se shodují v názoru, že demokratický způsob vedení kvarteta je pro společnou práci ideální. Zároveň považují za nutnou též přítomnost vůdčí postavy, zejména s ohledem na efektivní dosažení konkrétních výsledků práce.

„Při zkoušení jsme velmi demokratičtí v tom smyslu, že následujeme názor většiny. Corina, naše první houslistka, má ale výjimečný hudební instinkt. Intenzita její hry zásadně přispívá k jejímu velmi přesvědčivému projevu, byť se její vize nemusí vždy shodovat s ostatními. Je velmi otevřená jiným názorům a naslouchá jim. Když se snaží vyhovět, je někdy výsledek méně přesvědčivý, než když prostě následuje svůj instinkt. Takže v tomto smyslu má ona hlavní slovo, nicméně všichni máme stejné právo přispívat do procesu zkoušení.“¹⁰

Václav Bernášek, violoncellista Kocianova kvarteta:

„Šéf v kvartetu být nesporně musí. Pokud ale soubor vede direktivně, nemůže to dlouhodobě fungovat. Důležité je, aby si uvědomoval, že ho ostatní doplňují.“¹¹

⁸ K. Murnighan – D. Conlon. *The Dynamics of Intense Work Groups: A Study of British String Quartets*, s. 181.

⁹ *Tamtéž*, s. 182.

¹⁰ E-mailová korespondence s Krzysztofem Chorzelskim, violistou kvarteta Belcea [online]. 25. 2. 2021.

¹¹ Osobní rozhovor s Václavem Bernáškem, violoncellistou Kocianova kvarteta. Praha: HAMU, 8. 11. 2021.

Leoš Čepický, první houslista Wihanova kvarteta:

„Vůdčí osoba nadnese nějakou vizi a ostatní do toho přimísí ze svého, nebo můžou názor také rozporovat. Prim by měl mít vůdčí funkci ve smyslu větší svobody projevu.“¹²

Rovněž Youngová a Colman dochází k závěru, že demokratický způsob práce je pro smyčcová kvarteta tím nejvhodnějším, a to „nejen z toho důvodu, že hráčům bude patrně nejlépe vyhovovat výsledné sociální klima, ale také proto, že pouze tento druh uspořádání zajistí individuální motivaci a dobré pracovní výsledky, a to nejen ve chvíli aktivního působení vůdčí osobnosti [...], ale i při samostatné práci, například při domácí přípravě vlastního partu.“¹³

Obě zmíněné studie se shodují ve zcela samozřejmém ztotožnění vůdčí osobnosti s prvním houslistou. Tento předpoklad je brán jako víceméně výchozí pozice dalšího výzkumu, např.:

„Různé role ve smyčcovém kvartetu s sebou přináší různé druhy hudební odpovědnosti. První houslista je hudební vedoucí kvarteta.“¹⁴

Nebo:

„První houslista je tradičně vůdčí osobností, či přímo vedoucím smyčcového kvarteta.“¹⁵

Argumentačně toto východisko opírají o významnou roli prvních houslí zejména v repertoáru První vídeňské školy, která tvoří jádro kvartetního repertoáru. Youngová a Colman však zároveň sami upozorňují, že „ačkoli je první houslista formálně vzato v každém souboru vedoucím, nemusí tomu tak ve skutečnosti ve všech ohledech být, protože jeho oficiální role, kterou zastává, nezaručuje, že jeho hlas bude mít za všech okolností při společném rozhodování největší váhu.“¹⁶

Podobně situaci hodnotil také Ivan Štraus, někdejší primarius Sukova kvarteta:

„[Náš soubor] byl velmi demokratický. Konečné rozhodnutí připadlo většinou na mě. Nejlivněji

¹² Osobní rozhovor s Leošem Čepickým, prvním houslistou Wihanova kvarteta. Praha: HAMU, 9. 11. 2021.

¹³ V. M. Young – A. M. Colman. „Some Psychological Processes in String Quartets“. *Psychology of Music*, s. 16.

¹⁴ K. Murnighan – D. Conlon. *The Dynamics of Intense Work Groups: A Study of British String Quartets*, s. 166.

¹⁵ V. M. Young – A. M. Colman. „Some Psychological Processes in String Quartets“. *Psychology of Music*, s. 15.

¹⁶ *Tamtéž*.

však byl [violista] Karel Řehák, který měl zkušenosti ze spolupráce s Josefem Sukem. Byl proto [v souboru] autoritou.¹⁷

Z hráčů aktivních v době, kdy jsem s nimi vedl rozhovory, nejvýrazněji ztotožňoval roli primu s rolí obecně vůdčí Michal Kaňka, dlouholetý violoncellista Pražákova kvarteta, nynější člen kvarteta Wihanova a Talichova:

„Primárius má samozřejmě hlavní slovo, protože má vedoucí úlohu. Vždycky jsem se snažil prim podporovat. Prim tvoří charakter kvarteta.“¹⁸

V podstatě opačný názor zastává Jan Talich, první houslista Talichova kvarteta:

„Jeden člověk nemůže dost dobře kvarteto řídit. Z pozice primu se to navíc dělá nejhůř. Člověk má v partu hrozně moc hraní, a navíc neslyší ostatní vyrovnaně. Třeba cello má mnohem větší přehled. Každopádně, sólo by vždycky mělo dostat prostor.“¹⁹

V podobném duchu se nesla i práce jednoho z historicky nejúspěšnějších souborů české kvartetní tradice, Smetanova kvarteta. Vůdčí úlohu zde zastával zcela jednoznačně violoncellista Antonín Kohout, který se velmi zajímavě a plodně názorově střetával se svými kolegy, ale především s violistou Milanem Škampou. Z tohoto kvasu vyvěřala konečná interpretační podoba, kterou se inspirovali houslisté Jiří Novák a Lubomír Kostecký a následně ji dokázali velmi přesvědčivě ztvárnit.²⁰

Zajímavé svědectví nabízí pohled jednoho z historicky nejúspěšnějších amerických souborů. V rozhovoru s Davidem Blumem se členové kvarteta Guarneri vyjádřili takto:

„David Blum: ‚Ideální situace tedy nastává, pokud jsou v souboru čtyři lidé s vyrovnanou schopností vést i následovat.‘

Michael Tree (violista): ‚Ano, přesně tak. Doufám, že konečně můžeme jednou provždy odmítnout představu, že v kvartetu musí nutně dominovat jeden hráč. Obvykle se tím myslí první houslista. V Evropě – snad proto, že tam tradice nemizí tak snadno – se tohoto pocitu zbavují jen těžko. V Německu a Rakousku mluví o «primáriovi» – výraz, který nás velmi překvapil, když jsme ho poprvé slyšeli – a v Anglii o «vedoucím» [*leader*] smyčcového kvarteta. Představa «primária» nám

¹⁷ E-mailová korespondence s Ivanem Štrausem, prvním houslistou Sukova kvarteta [online]. 23. 2. 2021.

¹⁸ Osobní rozhovor s Michalem Kaňkou, violoncellistou Pražákova kvarteta. Praha: HAMU, 10. 11. 2021.

¹⁹ Osobní rozhovor s Janem Talichem, prvním houslistou Talichova kvarteta. Praha, 26. 12. 2020.

²⁰ Informace vychází z rozhovorů s Václavem Bernáškem, violoncellistou Kocianova kvarteta, který členy Smetanova kvarteta osobně znal a byl se způsobem jejich práce obeznámen.

nikdy nepřišla na mysl. Je zcela v rozporu s naším pohledem. [...] Domnívám se, že soubor, kde jeden člověk rozhoduje o tom, jak by měli ostatní hrát, nemůže znít stejně jako soubor, ve kterém jsou do vedení všichni zapojeni stejnou měrou a hudebně komunikují na stejné úrovni.¹

Arnold Steinhardt (první housle): „Samozřejmě že v jakémkoli hudebním úseku se bude pravděpodobně vyskytovat nějaký vůdčí hlas, ale to může být kterýkoli ze čtyř nástrojů. Nemůžete si přivlastňovat vedení jen proto, že jste zrovna první houslista.“²

John Dalley (druhé housle): „Já bych ideu «primária» za všech okolností tak kategoricky neodmítal. Z praktického hlediska efektivity práce může někdy diktatura – pokud možno benevolentní – vyřešit hodně problémů. Tím nechci říct, že je to nejlepší cesta, ale některým souborům to vyhovuje. Náš způsob je riskantnější a obtížněji proveditelný, ale za tu námahu stojí.“²¹

Jak je vidět, ani v době vzniku citovaných výzkumů (Youngová a Colman – 1979, Murnighan a Conlon – 1981 [studie byla vyhodnocena v roce 1991, nicméně samotné rozhovory se zkoumanými soubory probíhaly o deset let dříve]) či vydání rozhovorů s kvartetem Guarneri nebyl pohled na hierarchii rolí uvnitř smyčcového kvarteta jednotný. Zejména v Evropě stále převládal názor, že tyto role jsou předem jasně dány, například v automatickém předpokladu vůdčí role primária, nebo, jak Murnighan a Conlon dále rozebírají v části *The Paradox of the Second Fiddle*²² (Paradox druhých houslí), ve stabilně podpůrné roli sekundu.

„... druhý houslista má [v kvartetu] unikátní úlohu a problematiku určení vlastní role. [...] Během vystoupení musí zastávat vždy roli podporovatele, a to i v případě, že první houslista nehraje správně.“²³

Na základě vlastní zkušenosti a s oporou ve zmíněné různosti pohledů jednotlivých členů smyčcových kvartet považuji tento názor za příliš schematický a hodnotím jej jako slabinu zmíněných studií. Přikláním se na stranu flexibilního přesouvání kompetencí uvnitř souboru, jak vyplývá z většiny výše citovaných názorů, či jak zmínil též Rainer Schmidt, sekundista kvarteta Hagen:

„[Náš soubor] je rozhodně demokratický. Vůdčí role se přesouvá v závislosti na situaci a konkrétním úkolu.“²⁴

²¹ David Blum. *The Art of Quartet Playing*. Cornell University Press, 1987, s. 8.

²² Výraz „fiddle“ namísto výrazu „violin“ je zjevně použit záměrně a odkazuje na rčení „play second fiddle“, které je významově stejné jako české rčení „hrát druhé housle“.

²³ K. Murnighan – D. Conlon. *The Dynamics of Intense Work Groups: A Study of British String Quartets*, s. 169.

²⁴ E-mailová korespondence s Rainerem Schmidtem, druhým houslistou kvarteta Hagen [online]. 8. 2. 2021.

Domnívám se, že ve zjevně odlišném pohledu akademických studií hraje svou významnou úlohu mimo jiné celospolečenský posun v obecném vnímání osobních rolí v kolektivu, k němuž od doby vypracování obou studií došlo. Úloha a význam jednotlivce, přístup ke společenské hierarchii a obecně k autoritám se značně proměnil, což se projevuje v mnoha oblastech (vzdělání, zdravotnictví, politika atd.) a také ve vnímání výkonných umělců publikem a v jejich vlastní sebereflexi. Velmi zjednodušeně řečeno je pryč doba, kdy smyčcové kvarteto reprezentoval muž bílé pleti, který z pozice „primária“ určoval podobu interpretace, rozděloval v kvartetu úkoly hudební i mimohudební, aby posléze nesl veškerou odpovědnost a zároveň byl centrem vši pozornosti za stálé, tiché a samozřejmé podpory svých kolegů.²⁵

Dnešní situace je nesrovnatelně komplexnější a, dovolím si říct, též pestřejší. Smyčcová kvarteta se vyskytují napříč kontinenty, čímž do sebe přirozeně absorbují rozdílné přístupy k hudbě i k sociálnímu pohledu na sebe sama, a jsou v nich podobnou měrou zastoupeni lidé různých kultur, barev pleti a pohlaví.

Vrátím-li se k výše uvedenému citátu Murnighana a Conlona, druhý houslista (stejně jako prim, viola nebo violoncello) by jistě měl hrát „rolí podporovatele“, ovšem jedině tehdy, když to přednes skladby z interpretačního hlediska vyžaduje. Právě tak by na sebe měl vzít vzhledem k ostatním hlasům úlohu vůdčí, rovnocennou, upozaděnou, fundamentální, soupeřivou, zcela poddajnou či jakoukoli jinou, s ohledem na charakter daného místa skladby.

Ke stejnému závěru nakonec poněkud překvapivě dochází také Murnighan a Conlon. Soubory, které byly vyhodnoceny jako nejúspěšnější, obracely svou pozornost (podobně jako členové kvarteta Guarneri) především k aktuální důležitosti konkrétních hlasů v rámci partitury, od níž se odvíjelo veškeré dělení úloh na hlasy vůdčí, doprovodné apod. Naopak soubory, kterým se v desetiletém období mezi dotazováním a následným vyhodnocením dat dařilo nejhůře, či dokonce zcela zanikly, často zacházely s rozdělováním vnitřních rolí neuváženě nebo svévolně. V některých případech byl demokratický princip upřednostňován až na úkor efektivity práce, jindy byly role přímo zneužívány a překrucovány. První houslista jednoho z neúspěšných zkoumaných kvartet nejprve popsal svůj soubor jako „velmi demokratický“, aby však následně konstatoval: „Na koncertě stejně hrají, jak chci.“ Ostatními členy byl posléze přinucen soubor opustit a toto kvarteto později zcela zaniklo.²⁶

²⁵ Ilustrativní je v tomto směru výpověď Jaroslava Motlíka, který působil v letech 1951–1954 ve Vlachově kvartetu. V soukromém rozhovoru, který jsem s ním vedl na pražské HAMU v únoru 2001, popsal potíže, které se pravidelně vyskytovaly při snaze o debatu s primáři Josefem Vlachem. Vzpomínal například na patovou situaci, která nastala ve chvíli, kdy ve Vlachově hře došlo k rytmickému omylu, ale žádný člen souboru nenašel odvahu jej na chybu upozornit.

²⁶ K. Murnighan – D. Conlon. *The Dynamics of Intense Work Groups: A Study of British String Quartets*, s. 175.

Přijímání rozhodnutí a kompromis

Lze konstatovat, že jak výsledky akademických studií, tak i většina současných kvartetistů působících v dlouhodobě úspěšných souborech se kloní k vyváženému dělení rolí a z nich vyplývající vyrovnané odpovědnosti za kvalitu výsledného výkonu celého smyčcového kvarteta. Je však zjevné, že připuštěním více názorů otevíráme Pandořinu skříňku mnohdy nekonečných debat, ne-li přímo konfliktů, ohledně otázek, které jsou pro svou subjektivitu často těžko řešitelné. Jak zmiňují Youngová a Colman, situaci v kvartetu navíc komplikuje také přítomnost právě čtyř hudebníků, kteří se mohou častěji než u větších uskupení (sextet, oktet) dostat do patové situace dvou různých názorů hájených proti sobě dvěma polovinami souboru. V triu či kvintetu tato situace samozřejmě nehrozí. Ve dvojici hraje významnou roli přirozená lidská potřeba hledat potvrzení vlastních subjektivních pohledů u druhého člověka. Ve srovnání s jinými komorními uskupeními jsou tak kvarteta zřejmě nejnáchylnější k setrvalému názorovému rozpolcení.²⁷

Možných interpretačních řešení je téměř vždy více a občasnou patovou situaci nám může usnadnit vědomí, že výběr konkrétní interpretační varianty není ve skutečnosti tak podstatný, jak by se mohlo zdát. Jak říkají Dalley a Soyer z kvarteta Guarneri:

„V našem mladistvém zaujetí jsme si často nosili s sebou na zkoušku transparenty vyhledávající nějaký interpretační názor, za který jsme byli ochotni bít se hlava nehlava. [...] Od té doby jsme se naučili, že tolik nezáleží na tom, zda je určitý detail vymalován o něco světlejším, nebo tmavším odstínem; obojí může dávat smysl a náš pohled na tyto věci se konstantně mění.“²⁸

V současnosti aktivní kvartetní hráči, s nimiž jsem hovořil, nahlíželi na otázku přijímání rozhodnutí a případného prosazení vlastního názoru z podobné perspektivy.

Michal Kaňka: „Je důležité mít možnost prezentovat vlastní názor. Ale interpretačních verzí je vždy víc.“²⁹

Leoš Čepický: „Je třeba umět artikulovat vlastní názor, ale dát také prostor ostatním, aby se mohli projevit.“³⁰

²⁷ V. M. Young – A. M. Colman. „Some Psychological Processes in String Quartets“. *Psychology of Music*, s. 13.

²⁸ D. Blum. *The Art of Quartet Playing*, s. 15.

²⁹ Osobní rozhovor s Michalem Kaňkou.

³⁰ Osobní rozhovor s Leošem Čepickým.

Zajímavou protiotázku položil Václav Bernášek:

„Mám právo prosazovat vlastní názor? Je to zodpovědnost. Ovlivním tím celý soubor.“³¹

Domnívám se, že pojítkem výše zmíněných výroků je názorová otevřenost („možnost je vždy víc“) a zároveň respekt k ostatním členům („mám právo prosazovat názor?“, „je třeba dát prostor ostatním“). Rovněž má vlastní zkušenost kvartetního hráče mě utvrzuje v přesvědčení, že bez těchto atributů není dlouhodobá spolupráce dost dobře možná, či je přinejmenším velmi obtížná. Výjimkou jsou soubory, kde se trojice hráčů dobrovolně zcela podřídila vůli jednoho vedoucího člena (LaSalle Quartet,³² Vlachovo kvarteto), anebo soubory, kde přirozený respekt a otevřenost byly nahrazeny sadou pravidel zajišťujících hladký průběh spolupráce (Alban Berg Quartet).³³

Řešením určitých sporných bodů, ať už hudebních, či praktických, může být kompromis. I ten má však, zejména z uměleckého hlediska, zřetelné nevýhody, a je tedy třeba s ním zacházet velice obezřetně.

Kromě Michala Kaňky, který na kompromis pohlíží vysloveně pozitivně, se v podstatě všichni dotazovaní shodli v názoru, že kompromis může sloužit jako nouzové řešení patových situací, avšak jako umělecké východisko jej nepovažovali za vhodný.

Krzysztof Chorzelski: „Pokud kompromis pomůže skloubit dva pohledy za účelem celistvějšího a uspokojivějšího výsledku, jsem pro. Pokud ovšem oba pohledy rozředí a zbaví je jejich výrazové identity, aby vzniklo cosi nekontroverzního a neosobního, pak bych se mu rozhodně vyhnul.“

Václav Bernášek: „Pro špičkový soubor to není řešení. Je to pomocný element ke komunikaci. Dává možnost jít dál, pokud se něco zasekne.“³⁴

Podobně se ke kompromisu staví též Murningham a Conlon:

„Pokud rozdílné názory na interpretaci přetrvávaly, úspěšná kvarteta se často rozhodla hrát jedním způsobem na jednom koncertě a druhým způsobem na dalším. [...] Nesahali otevřeně po kompromisu, zároveň se však vyhnuli dlouhotrvající konfrontaci.“

³¹ Osobní rozhovor s Václavem Bernáškem.

³² Vycházím z osobní zkušenosti s Walterem Levinem a z jeho instrukcí, které jsem od něj získal v rámci dvouletého studijního pobytu Bennowitzova kvarteta na Musik Akademie Basel v letech 2004–2006.

³³ Tento soubor si vytvořil vlastní způsob práce, který v podstatě omezoval běžnou interakci na zkouškách na nutné minimum. První houslista Günter Pichler kupříkladu rozesílal ostatním členům faxem tempa jednotlivých skladeb a jejich vět, aby se minimalizovala fáze, ve které bude soubor hledat konečnou podobu interpretace; na zkoušce měl každý člen vymezený přesný čas, ve kterém mohl projevit svůj názor, aniž by ho ostatní přerušovali apod. Informace pochází přímo od členů kvarteta Alban Berg, u nichž jsem v průběhu několika let s Bennowitzovým kvartetem opakovaně absolvoval mistrovské kurzy.

³⁴ Osobní rozhovor s Václavem Bernáškem.

A dále:

„Členové [úspěšných souborů] se nevzdali, pokud měli ohledně něčeho jasné mínění. Jak se vyjádřil jeden z prvních houslistů: ‚Nesmíte svolit ke kompromisu.‘ [...] ‚Uřčitá míra napětí je důležitá. Před čtyřmi lety bychom se spokojili s kompromisem, teď se v tom víc vrtáme, což je dobře.‘³⁵

Názorově vyhraněnou interpretaci, která se neobává jednoznačných rozhodnutí, tedy většina hráčů vnímá jako lepší než interpretaci vycházející z kompromisu. Je ovšem zásadní, aby základem všech rozhodnutí byl vzájemný respekt vůči pohledu kolegů.

„Mezi členy musí být vždy vzájemný respekt. Musím být vždy schopen přijmout výsledek, v němž můj osobní názor nezvítězil. ‚Ego‘ je při dlouhodobé spolupráci velmi nebezpečné.“³⁶

Zároveň je třeba mít stále na paměti, že přes rozdílné názory sledujeme všichni stejný cíl, a sice porozumění hudebnímu textu a jeho co možná nejpřesvědčivější ztvárnění.

„Zvládání [hudebních] konfliktů [v úspěšných souborech] bylo v souladu s cílem jejich práce – dopracovat se společného a jednotného znění.“³⁷

Vhodné způsoby komunikace

Zvládnutí vhodného způsobu komunikace je jednou z klíčových podmínek pro dlouhodobě úspěšnou spolupráci v jakémkoli kolektivu. Ve smyčcovém kvartetu se nadto situace komplikuje velmi nejasnou hranicí mezi profesním a osobním životem. Kupříkladu koncertní turné je samo o sobě profesní záležitostí, nicméně desítky hodin společně strávených v prostoru jednoho automobilu či sdílení hotelového pokoje (nezřídká s jednou manželskou postelí) jsou osobním prožitkem, ať se to členům kvarteta líbí, či nikoli.

„Je to zvláštní druh vztahu, rozhodně víc než čistě pracovní. Někdy se stává, že zajdeme až příliš daleko za hranice profesních vztahů a pak cítíme, že jsme se ocitli v nebezpečném území. Je třeba mít [naše vztahy] stále na mysli a přezkoumávat je.“³⁸

³⁵ K. Murnighan – D. Conlon. *The Dynamics of Intense Work Groups: A Study of British String Quartets*, s. 177 a 178.

³⁶ E-mailová korespondence s Rainerem Schmidtem.

³⁷ K. Murnighan – D. Conlon. *The Dynamics of Intense Work Groups: A Study of British String Quartets*, s. 182.

³⁸ E-mailová korespondence s Krzysztofem Chorzeliskim.

Své působení v kvartetu označili všichni dotazovaní bez výjimky za jasně osobní záležitost, často s poznámkou, že právě osobní rovina odlišuje spolupráci v hudebním souboru od jiným pracovních skupin.

Václav Bernášek: „Kvarteto je pro mě hluboce osobní. Jednoznačně.“

Leoš Čepický: „Je to součást mého života. Bez toho by to nebyl ten správný život.“

Michal Kaňka: „Je to osobní, je to se mnou od šestnácti let. Vždycky jsem věděl, že to je něco, co ke mně patří.“³⁹

Jiří Panocha: „Kvarteto je rozhodně osobní věc. Je to vášeň, láska a náplň života. Kdybych se znovu narodil, nic jiného bych nechtěl dělat.“⁴⁰

Krzysztof Chorzelski: „Kvarteto je pro mě velice osobní, snad až příliš. Je to naplnění mých snů.“⁴¹

Být v jednu chvíli profesionálním kolegou, ale vzápětí kamarádem či prostě tichým spolubydlícím není snadné. Z dlouhodobého hlediska dostává toto neustálé lavírování kvartetní kolektiv pod tlak a stačí pak překvapivě málo, aby se hladký průběh turné či zkoušky radikálně a nadlouho zkomplikoval.

„Je třeba vycítit, co ten nezkalený potůček, který plyne, nějakým způsobem otráví a které, byť drobné, ale nevhodně pronesené poznámky zůstanou na dlouho mezi námi a budou ničit spolupráci a vztahy.“⁴²

Zkušenosti mnoha kvartetních hráčů ukazují, že zejména na zkouškách je lépe více hrát a pozorně poslouchat než ztratit mnoho času mluvením. Popsat přesně hudební výraz slovy je obtížné. Zahrát hudbu čistě podle verbálního popisu je téměř nemožné.

„[Členové úspěšných souborů] během zkoušek mnohem více hráli, než mluvili, protože si uvědomovali funkčnost tohoto způsobu práce: ‚Když hrajete, ukáže se, co funguje a co ne.‘ Hraní navíc pomáhalo vyhnout se zbytečným konfliktům: ‚Máme v kvartetu pořekadlo – buďto hrajeme, nebo se hádáme.‘“⁴³

³⁹ Osobní rozhovor s Michalem Kaňkou..

⁴⁰ Osobní rozhovor s Jiřím Panochou, prvním houslistou Panochova kvarteta. Praha: HAMU, 12. 11. 2021.

⁴¹ E-mailová korespondence s Krzysztofem Chorzelskim.

⁴² Osobní rozhovor s Václavem Bernáškem.

⁴³ K. Murnighan – D. Conlon. *The Dynamics of Intense Work Groups: A Study of British String Quartets*, s. 177–178.

Pochopitelně, že bez mluvení se zcela obejít nelze. Všechny připomínky by však měly být vysloveny i přijaty s vědomím, že jejich jediným cílem je snaha o zlepšení výsledku společné práce. Podobný názor na bohatý verbální projev při práci na zkouškách zastává také Abram Loft, sekundista kvarteta Fine Arts:

„Připomínky je třeba vznášet uváženě a přijímat je nevzrušeně s co nejmenší potřebou obrany vlastního ega.“⁴⁴

Pokud bude kritika mezi členy kvarteta vznášena s osobním, vypjatým či jinak nevhodným podtónem, hrozí celá řada problémů. Nejen že velmi rychle dojde k hádkám, které zcela zničí rytmus práce, ale naruší se rovněž atmosféra vzájemné důvěry, která je zejména na pódiu zcela nezastupitelná. Jen málo okolností může mít natolik negativní dopad na koncertní vystoupení jako pocit, že mě moji kolegové nepovažují za sobě rovného.

„Koncert může být velmi skličující a deprimující zkušenost, pokud nemají všichni hráči vzájemnou důvěru ve své technické dovednosti i ve schopnost bleskové hudební interakce v každém okamžiku.“⁴⁵

Neustálé prolínání osobního a profesního života vznáší další významnou otázku. Jsou pro dlouhodobě úspěšnou práci kvarteta důležitější umělecké či osobní kvality jednotlivých hráčů? Ve svých odpovědích se dotazovaní kvartetisté poměrně jasně shodovali ve dvou ohledech. Zprvė považovali vynikající hráčské kvality za víceméně samozřejmé:

Václav Bernášek: „Zejména v poslední době instrumentální mistrovství výrazně posílilo. Všichni členové kvarteta prostě musí být vynikající hráči.“⁴⁶

Jiří Panocha: „To, že jsou všichni čtyři výborní hráči, to je samozřejmost. Jaká je technika, taková je muzika.“⁴⁷

Zadruhé přisuzovali profesním otázkám větší důležitost pouze v rané fázi vývoje souboru. V pozdějších letech převažuje význam individuálních osobních kvalit a dostatečná schopnost vzájemné komunikace nad otázkami týkajícími se hry na nástroj:

⁴⁴ Abram Loft. *How to succeed in an ENSEMBLE*. Portland: Amadeus Press, 2003, s. 187.

⁴⁵ *Tamtéž*, s. 184.

⁴⁶ Osobní rozhovor s Václavem Bernáškem.

⁴⁷ Osobní rozhovor s Jiřím Panochou.

Leoš Čepický: „První tak tři roky to je o hraní. Pak jde hlavně o to umět komunikovat.“⁴⁸

Michal Kaňka: „Zpočátku jde hodně o hráčské kvality, později jde do popředí lidská stránka.“⁴⁹

Tento pohled dobře odráží skutečnost, že pokud se souboru daří, přibývá koncertních příležitostí, čímž se ovšem zvedá i množství mimohudebních starostí a otázek, které je třeba soustavně diskutovat a rozhodovat. Většina souborů nadto začíná svou profesionální dráhu v roli studentů a jejich členové jsou proto relativně prostí rodinných závazků, které později nastupují. Komunikace tedy s přibývajícimi roky nabývá na důležitosti přinejmenším z praktických důvodů. Koncertní vystoupení je často jen špičkou ledovce, pod kterou se skrývá mnoho hodin práce různého druhu od komunikace s pořadatelem přes logistiku až po účetnictví. Na všem se čtyři lidé musí alespoň rámcově shodnout, což není v žádném případě samozřejmostí. Otázky hudební jsou pak mnohdy odsunuty poněkud do pozadí. V takových chvílích jsou opět individuální hráčské kvality všech čtyř kvartetistů nezastupitelné, protože na hodiny strávené zkoušením prostě nezbyvá prostor.

Profesní a lidská stránka spolupráce jsou těsně provázané a důraz na jeden či druhý aspekt se přelévá spolu se situací, ve které se soubor právě nachází. Výstižně tuto dvojakost vyjádřil Arnold Steinhardt, první houslista kvarteta Guarneri:

„Nelze zapomínat, že ve vývoji kvarteta hrají osobní kvality stejně významnou roli jako kvality hudební; tyto dvě nelze dost dobře oddělit. Každý z nás musí být dost silný na to, aby dokázal uplatnit vůdčí roli, dost silný, aby zvládl čelit neustálé kritice svých kolegů, a dost silný, aby se dokázal vzdát své vlastní myšlenky, pokud se neshoduje s názorem většiny.“⁵⁰

Individuální očekávání

Zásadní podmínkou dlouhodobé spolupráce je jednotný názor na to, co od společné práce každý člen souboru očekává. Je důležité, aby byli hráči v tomto smyslu vůči sobě navzájem otevření a empatičtí. Kvarteto může v životě různých hudebníků hrát velmi odlišnou roli, od příjemné kratochvíle pro volný čas až po celoživotní vášeň a poslání. Je tedy třeba, aby byla tato otázka uvnitř souboru jasně komunikována a aby se mezi jednotlivými pohledy nevyskytovaly výrazné rozdíly. Je nesmírně únavné (a zcela zbytečné) „tlačit“ druhého člověka někam, kam sám nemíní jít. A stejně tak je velmi nepříjemné muset neustále čelit nátlaku někoho, kdo ode mě očekává nasazení, které nemohu nebo nechci naplňovat. Jedině pokud panuje v této věci shoda, může soubor pracovat dlouhodobě spokojeně, ať už se jedná o příležitostné společné hraní pro potěchu, nebo o profesionální

⁴⁸ Osobní rozhovor s Leošem Čepickým.

⁴⁹ Osobní rozhovor s Michalem Kaňkou.

⁵⁰ D. Blum. *The Art of Quartet Playing*, s. 7.

soubor s nejvyššími ambicemi. Pokud se v kvartetu vyskytuje rozpor tohoto druhu, je lépe ho řešit co nejdříve, jinak bude soubor zatěžovat a narušovat tak společnou práci i spokojenou a tvůrčí atmosféru.

„Už v raném stadiu společné práce je třeba dosáhnout vzájemné dohody mezi hráči ohledně priorit, kterými se bude řídit pracovní program uvnitř souboru i mimo něj.“⁵¹

Vyrovnanost očekávání u čtyř individualit nelze v žádném okamžiku brát jako jednu provždy vyřešenou otázku, dokonce ani u souboru, který hraje v ustáleném složení řadu let. Situace v osobním životě se časem někdy pozvolna, jindy překotně mění, a proto se například shodný pohled čtyř kvartetistů-studentů snadno vyvine ve výrazně odlišná stanoviska čtyř otců či matek s jejich povinnostmi vůči vlastním rodinám, profesními závazky mimo kvarteto a později též s jejich případnými zdravotními problémy a omezeními. Jak shrnuje Václav Bernášek:

„Protože se jedná o živý organismus [...], je třeba zcela nepochybně vnímat jeho proměny v plus minus výkyvech čtyř individualit v souvislosti s jejich mírou talentu, temperamentu, odolnosti fyzické, ale především psychické, s jejich ochotou vzájemného sepětí ve chvílích, kdy se [...] ideál jeví zdeformován a je třeba bleskového zásahu. Mluvíme o procesu, který je průběžně prováděn značnou mírou osobního odříkání, v lepším případě trochou zdravého kompromisu a tolerance.“⁵²

V této souvislosti je třeba být též připraven sdílet se svými kolegy značnou část svého soukromí a umět například srozumitelně vysvětlit, z jakých rodinných, profesních či zdravotních důvodů nemohu jet na to či ono turné a podobně. Tato část kvartetního soužití může být z dlouhodobého hlediska těžkou zkouškou. Ne každý bude snadno snášet diskusi o tom, proč například nemohl s početím dítěte o měsíc počkat, když přece věděl, že v květnu je v plánu turné v Japonsku.

„Kvartetu se musí obětovat i soukromý život. Ale stojí to za to.“⁵³

Respekt k hudebním i osobním potřebám kolegů, takt, ochota naslouchat a neustálá snaha o dokonalé vyvážení individuálních potřeb vůči potřebám celku jsou klíčovou podmínkou pro dlouhodobou spolupráci v souboru. Kvarteto bude vždy zasahovat do soukromého života svých členů. Je tedy třeba si vzájemně ujasnit, jak daleko jsou

⁵¹ A. Loft. *How to succeed in an ENSEMBLE*, s. 217.

⁵² E-mailová korespondence s Václavem Bernáškem, violoncellistou Kocianova kvarteta [online], 4. 3. 2021.

⁵³ Osobní rozhovor s Michalem Kaňkou.

v tomto směru jednotliví hráči ochotní zajít a kde jsou hranice, které oni sami či jejich rodiny překročit nemíní.

„V kvartetu musí být pohoda mezi čtyřmi lidmi. Ovšem týká se to i jejich rodin.“⁵⁴

V obecnější rovině problém harmonizace individuálních potřeb s organizací práce celého souboru výstižně popsal dlouholetý člen kvarteta Juilliard a houslový pedagog Joel Smirnoff v rámci mistrovských kurzů na Juilliard School of Music.

„Kvarteto je svého druhu společenský symbol. Na kvartetu a komorní hudbě je úžasné, že uvádí v soulad osobní svobodu a vyšší dobro a řeší tak toto politické dilema, které provází lidstvo celou jeho historii a působí války a ideologický konflikt odnepaměti. Jako komorní hráči máme možnost ukázat, jak lze tento odvěký problém vyřešit.“⁵⁵

Rozdělení kompetencí a využití individuálních schopností

Druh i míra talentu jednotlivých členů souboru se bude vždy v mnoha ohledech lišit. Důležitým faktorem, který ovlivňuje úspěšnost dlouhodobé spolupráce, je způsob, jak je na tyto odlišnosti nahlíženo a jak jsou uchopeny. U nezkušených souborů vedou rozdíly často k neshodám a konfliktům. Naopak kvarteta, která spolu dlouhodobě úspěšně pracují, zpravidla dokázala docenit individuální schopnosti svých členů a našla vnitřní harmonii, v níž má každý příležitost nabídnout svůj talent a zapojit jej konstruktivně do služeb celku. To platí obzvláště v hudební oblasti, kde by individuální přednosti každého člena měly sloužit především jako zdroj inspirace a obohacení pro ostatní.

„Člověk by měl mít zájem se učit od ostatních. A mimo to by se měl snažit vydat ze sebe to nejlepší, aby tak podpořil celek nebo aby převzal iniciativu v závislosti na tom, co je v dané chvíli třeba, ať už hudebně, či jinak.“⁵⁶

Vedle hudebních otázek je v životě kvarteta třeba řešit bezpočet úkolů souvisejících s organizací a administrativou. I v případě, že soubor má svého agenta (či agenty), stále zbývá mnoho práce, které je třeba se denně věnovat, a samotné koncertní vystoupení je pouze odrazem mnoha činností soustavně se odehrávajících v kvartetním zákulisí. Většina z těchto činností vyžaduje různé specifické schopnosti a dovednosti, jako například: jazyková vybavenost, počítačová gramotnost, znalosti účetnictví a práva, schopnost pořízení

⁵⁴ *Tamtéž.*

⁵⁵ Juilliard Joel Smirnoff. „Chamber Music Master Class“ [online]. *Youtube.com* [cit. 11. 1. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=GArFVs2u154>

⁵⁶ E-mailová korespondence s Rainerem Schmidtem.

a zpracování audio- a videozáznamů, orientace na sociálních sítích, schopnost dobře mluvit na veřejnosti, schopnost řídit automobil na dlouhé vzdálenosti, dobrá orientace na neznámých místech atd.

Je velmi důležité, aby si členové souboru záhy rozdělili úkoly mezi sebou, a to pokud možno rovnoměrně, s přihlédnutím k individuálním dovednostem, aby tak vytěžili maximum ze svých individuálních schopností ve prospěch společného cíle.

Krzysztof Chorzelski: „Zodpovědnost za mimohudební záležitosti jsme si rozdělili na základě našich individuálních schopností. Někteří z nás jsou mnohem praktičtější, jiní mají více fantazie nebo dokážou lépe verbalizovat, co soubor právě potřebuje. Role jsou tak rozděleny zcela přirozeně.“⁵⁷

Jiří Panocha: „Jarda Kulhan nás vždycky zásoboval informacemi, doporučoval, co si kde přečíst atd.“⁵⁸

Tato práce je stejně důležitou složkou kvartetního života jako hraní samotné. Chce-li kvarteto získat koncertní příležitosti, musí se o to sami členové kvarteta osobně zasadit. Činnosti tohoto druhu jsou zároveň výbornou příležitostí k reálnému vyrovnání individuálního přínosu všech členů ke společné práci a tím také plnohodnotnému prožívání kvartetního života jako demokratického a organického uskupení.

„Většinu administrativní práce za nás dělá agentura. Klíčové je tedy jednání s agenturou. Tato práce je mezi nás rozdělena rovnoměrně. Co se týče dalších věcí: během let se vyvinula určitá rutina, cosi zcela automatického, o čem už není třeba nijak diskutovat.“⁵⁹

V některých případech bude souboru více vyhovovat, pokud se organizační a administrativní činnost soustředí pouze kolem některých členů, či dokonce pouze kolem jednoho hráče. V takovém případě je třeba, aby se tak dělo vědomě a se souhlasem a uznáním všech zúčastněných.

„Velitel je Petr Holman, bez jeho organizace by to nešlo.“⁶⁰

Je třeba si vyjasnit, jaké má kvartetní „jednatel“ kompetence, kdy může rozhodovat za ostatní a ve kterých případech musí své kroky napřed diskutovat s kolegy. Zároveň by jeho práce měla být nějakou formou adekvátně oceněna, zda finančně, či jinak, je zcela na rozhodnutí konkrétního souboru.

⁵⁷ E-mailová korespondence s Krzysztofem Chorzelskim.

⁵⁸ Osobní rozhovor s Jiřím Panochou.

⁵⁹ E-mailová korespondence s Rainerem Schmidtem.

⁶⁰ E-mailová korespondence s Františkem Součkem, prvním houslistou Zemlinského kvarteta [online]. 4. 2. 2021.

Dlouhodobá motivace

Pokud má práce smyčcového kvarteta trvat dlouhou dobu, tedy až několik desetiletí, narazí soubor nutně na neúspěchy a obtíže nejrůznějšího druhu. Zprvu se může jednat o neúspěch na soutěžích, později o nedostatek koncertů nebo negativní kritické reakce, nezájem agentur a konečně též různá osobní či zdravotní omezení. Přes všechny tyto problémy si soubor musí být schopen uchovat svou integritu a stálou vnitřní motivaci a musí vytrvat v práci i přes to, že vidina úspěchu nebo konkrétního výtěžku se zdá být malá, či dokonce nulová. Tato situace může nastat (a nastává) nejen u souborů začínajících, ale právě tak i u souborů již zavedených, které se často potýkají se stejnou existenciální nejistotou a vnitřními rozpory jako kvarteta velmi mladá.

Kvarteta, která dokázala spolupracovat mnoho let a dosáhla tak cestou snad i určitých úspěchů, jsou v první řadě ta kvarteta, která se nevzdala.

„Když je neúspěch, je pořád třeba hledat, kde jsou příčiny.“⁶¹

Nabízí se tedy otázka, co je zásadním zdrojem vnitřní motivace, která je u úspěšných kvartetů s to přetrvat i v případě, že dosavadní práce, neustále si nárokujeji nemalé duševní, tělesné i materiální investice, nepřináší ani umělecké uznání, ani materiální odměnu.

Závěry studie Murnighana a Conlona se k této otázce staví dosti jasně a velmi přesně se shodují i s názory kvartetních hráčů, s nimiž jsem měl možnost toto téma otevřít.

„Pro [...] úspěšná smyčcová kvarteta je jejich cíl sám o sobě natolik inspirativní, že zastíní rozdílnost a vnitřní rozpory, které se tak stanou relativně bezvýznamným narušením.“⁶²

A dále:

„Členové úspěšnějších kvartetů nezávisle a téměř jednomyslně líčili své neuvěřitelné zaujetí a svou posedlost kvartetní hudbou.“⁶³ „Spíše než aby se přizpůsobovaly trhu, zaměřují úspěšné soubory svou koncentrací dovnitř, pravděpodobně z důvodu náročnosti jejich cíle.“⁶⁴

Rozhovory, které jsem se současnými kvartetními hráči vedl, toto tvrzení potvrdily. Na mou otázku, co je hlavním motivačním zdrojem jejich dlouholetého směřování k neměnnému cíli v neměnném kolektivu, odpověděli například:

⁶¹ Osobní rozhovor s Jiřím Panochou.

⁶² K. Murnighan – D. Conlon. *The Dynamics of Intense Work Groups: A Study of British String Quartets*, s. 183.

⁶³ *Tamtéž*, s. 179.

⁶⁴ *Tamtéž*, s. 184.

Rainer Schmidt: „Zcela zjevně je to vášeň pro hudbu samou. A pak, pořád se učím strašně moc věcí, které jsem předtím neznal.“⁶⁵

Krzysztof Chorzelski: „Hlavním zdrojem motivace je pro mě stále zážitek z toho, když jsem poprvé slyšel živě zvuk kvarteta. Bylo to kvarteto Vermeer. Bylo mi čtrnáct. Změnilo to všechno.“⁶⁶

Ivan Štraus: „Hloubka hudby, která člověku vrací všechnu tvrdou práci potřebnou k její realizaci.“⁶⁷

Leoš Čepický: „Musíš se chtít pořád zlepšovat, nesmíš ustrnout. Je to jako droga.“⁶⁸

Jiří Panocha: „Repertoár. Člověk chce pořád poznávat nové věci, každá skladba mi přináší něco nového. Ale základ je, že se sejdou čtyři lidé, kteří to milují.“⁶⁹

A konečně Edward Dusinger, první houslista kvarteta Takács, ve své knize *Beethoven for Later Age* píše:

„Šťěstí v kvartetu se zdálo být více na dosah v časech, kdy rysy jednotlivých osobností ustoupily do pozadí a hudba se stala středem pozornosti.“⁷⁰

Závěr

Na základě výše zmíněného se jeví jako zřejmé, že k inspiraci a vnitřní síle, která vytrvá po mnoho let a dokáže stabilně sytit společnou práci čtyř lidí, je potřebný především jejich pozitivní osobní vztah ke společnému dílu, k sobě navzájem a zejména k hudbě a kvartetní literatuře samotné. Tento ryze citový rozměr nelze dost dobře od kvartetního života oddělit a sami kvartetní hráči vnímají prolnutí svého osobního a profesního vkladu za typický aspekt své práce. Funguje-li kvarteto bez tohoto základu, stane se práce v něm pro svou nevyhnutelnou vztahovou těsnost záhy nesnesitelnou.

Zda se podaří v určitém souboru tuto harmonii nastolit a následně udržet, nelze snadno předem určit. Rozhodně je však třeba uvědomovat si tento ideál už od začátku společné práce a snažit se k němu směřovat. Pomoci může cílené uvažování o nastavení individuálních rolí a vzájemných vztahů uvnitř souboru, o vhodném přístupu k jeho vedení a o konstruktivní komunikaci v otázkách hudebních i mimohudebních.

⁶⁵ E-mailová korespondence s Rainerem Schmidtem.

⁶⁶ E-mailová korespondence s Krzysztofem Chorzelskim.

⁶⁷ E-mailová korespondence s Ivanem Štrausem.

⁶⁸ Osobní rozhovor s Leošem Čepickým.

⁶⁹ Osobní rozhovor s Jiřím Panochou.

⁷⁰ E. Dusinger. *Beethoven for a Later Age*, s. 170.

Přestože výše instrumentálních dovedností nutná pro dosažení profesionální dráhy je značná, dlouhodobě úspěšná smyčcová kvarteta jsou jen zřídka složena z vynikajících hráčů s výraznou individuální kariérou. Smyčcové kvarteto si zjevně žádá velmi specifickou kombinaci profesních a osobních kvalit, která se v jiných povoláních nevyskytuje. Jak dosavadní výzkum, tak i citované názory zkušených kvartetistů potvrzují, že ani špičkoví instrumentalisté nebudou schopni zajistit souboru dlouhodobou prosperitu, pokud spolu nebudou schopni dobře vycházet, nebudou se chtít aktivně učit jeden od druhého, společně tvořit a jejich vzájemná kritika nebude za všech okolností vedena vizí společného díla.

Kvartetní soužití je životní škola, jejímž ideálem není jen kultivace osobností jednotlivých členů, ale zejména překročení vlastního já směrem k intimní spolupráci s dlouholetými partnery. Pokud se čtyřem lidem podaří alespoň částečně této mety dosáhnout, čeká je odměna v podobě výsledku, jehož hodnota vysoce přesahuje součet vkladů jeho čtyř členů.

Literatura

- Blum, David. *The Art of Quartet Playing*. Cornell University Press, 1987.
- Davidson, Jane – Good, James. „Social and Musical Co-Ordination between Members of a String Quartet: An Exploratory Study“. *Psychology of Music*. 2002, sv. 30, č. 2.
- Dusinberre, Edward. *Beethoven for a Later Age*. London: Faber & Faber, 2016.
- Loft, Abram. *How to succeed in an ENSEMBLE*. Portland: Amadeus Press, 2003.
- Murnighan, Keith – Conlon, Donald. *The Dynamics of Intense Work Groups: A Study of British String Quartets*. Cornell University – Sage Publications, 1991.
- Schütz, Alfred. „Making music together. A study of social relationships“. *Social Research*. 2006, roč. 18, č. 1, s. 15–28.
- Young, Vivienne M. – Colman, Andrew M. „Some Psychological Processes in String Quartets“. *Psychology of Music*. 1979, sv. 7, č. 1.

Online zdroje

Juilliard Joel Smirnoff. „Chamber Music Master Class“ [online]. *YouTube.com*. [cit. 11. 1. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=GArFVs2u154>.

Archiv autora

E-mailové konverzace

- Bernášek, Václav, violoncellista Kocianova kvarteta [online]. 4. 3. 2021.
- Chorzelski, Krzysztof, violista kvarteta Belcea [online]. 25. 2. 2021.
- Schmidt, Rainer, druhý houslista kvarteta Hagen [online]. 8. 2. 2021.
- Souček, František, první houslista Zemlinského kvarteta [online]. 4. 2. 2021.
- Štraus, Ivan, první houslista Sukova kvarteta [online]. 23. 2. 2021.

Zaznamenané rozhovory

- Bernášek, Václav, violoncellista Kocianova kvarteta. Praha: HAMU, 8. 11. 2021.
- Čepický, Leoš, první houslista Wihanova kvarteta. Praha: HAMU, 9. 11. 2021.
- Kaňka, Michal, violoncellista Pražákova kvarteta. Praha: HAMU, 10. 11. 2021.
- Panocha, Jiří, první houslista Panochova kvarteta. Praha: HAMU, 12. 11. 2021.
- Talich, Jan, první houslista Talichova kvarteta. Praha, 26. 12. 2020.