

## Česká vokálně interpretační škola a její syntetizující význam

Estetické požadavky kladené na soudobého vokálního interpreta jsou složitější a náročnější než kdykoli v minulosti. Velcí mistři vokální interpretace v historii dospívali k vrcholům mistrovství na základě vysoké specializace. Úzké hranice jednoho stylu, ještě dále specializované hlasovým oborem, jim dávaly možnost neustálého třibení, až k mezím téměř absolutní dokonalosti. Postupem doby však dochází ke stále větší diferenciaci kulturních potřeb na základě měnícího se životního stylu, a tím i estetického cítění. Staré, dokonalé formy sice přetrvaly a přežívají jako kýžená meta a věčná hodnota lidské kultury. Ale nové formy, oč méně dokonalé, o to dravější, se hlásí o právo na život.

Jakou cestou se má soudobý vokální umělec dát, aby byl práv názvu „soudobý“? Má se rozhodnout pro specializaci v úzkém stylovém okruhu a snažit se dosáhnout v něm co nejvyšší dokonalosti? Či se má pokusit vstřebat výsledky celého historického vývoje, prokousat se styly a směry, usilovat o dialektické spojení hlasové fundovanosti, technické vyspělosti a emocionálnosti na jedné straně s požadavky nejmodernějších skladebných metod, s civilností, racionálností a vytříbeným intelektem na straně druhé?

První cestou, cestou specializace, se dnes dává mnoho umělců na Západě. Jako dobře placení specialisté září na scénách celého světa. Druhá cesta je obtížnější. Skrývá v sobě nebezpečí, že v žádném ze stylů nebude dosaženo špičkových výsledků. Ale její význam je v něčem jiném: v syntéze, která zobecňuje dosavadní vývoj a připravuje cestu vývoji novému.

### I.

Historický vývoj vokální interpretace se průběhem 19. století vykrytalizoval, ruku v ruce s krystalizací velkých národních celků, do dvou hlavních názorových oblastí. Na základě odlišných hudebně historických tradic se vyhranily dvě velké romantické školy.<sup>1)</sup> Zvykli jsme si nazývat je školou italskou a školou německou.

<sup>1)</sup> Hned zpočátku chci upozornit, že pokud budu nadále používat technického termínu „škola“, nemám na mysli pouze úzký soubor pedagogických metod, ale celý souhrn interpretačních názorů, v němž se estetické i technické principy navzájem ovlivňují a podmiňují. Něco ve smyslu škol malířských.

Pokusme se charakterizovat nejvýraznější rysy obou interpretačních škol, s jejich klady i slabinami.

#### Škola italská

je založena na dokonale uvolněném kantilénovém zpěvu;  
zachovává a podporuje přirozené zvukové kouzlo hlasu, jeho lehkou znělost a pohyblivost;  
její technické principy jsou z hlediska fyziologie a hlasové hygieny nesporně nejsprávnější;  
prakticky veškeré dramatické výrazivo je uloženo do zpěvní linie, slovo i instrumentální doprovod ustupují až do druhého plánu;  
zcela dominuje pěvecká fráze, technicky co nejdokonaleji zvládnutá, s velikým nábojem emocionality a vnější efektnosti.

A tu se už dostáváme ke slabinám italské školy:

Technicky fundovaná a posluchačům nejsnáze přístupná vnější efektnost může snadno sklouznout do samoučelné hlasové artistiky, či dokonce, u slabších hlasových talentů, do manýry a afektu. Hlavním handicapem italské školy je však její úzká stylová omezenost. Už celý rozsáhlý svět komorní hudby, nemluvě o modernějších a zcela moderních hudebních stylech, se pro ni stává oříškem. Ne snad z technických důvodů, ale pro zcela odlišné estetické zákonitosti. To pak vede k uměleckému konzervativismu.

Do oblasti bezprostředního vlivu italské vokálně interpretační školy spadá celá jižní a východní Evropa s větší částí území slovanských národů. S nejvýraznějším příspěvkem své národní svébytnosti přišli pouze Rusové. A všude tam, kde tento typus převládá, setkáváme se ve větší či menší míře s konzervativismem.

#### Vokálně interpretační škola německá

přináší oproti tomu do pěveckého umění některé nové prvky:  
především zrovnoprávňuje slovo a v duchu tradic německé barokní polyfonie staví vokální linku do roviny se symfonickým pletivem instrumentálních hlasů;  
prakticky to znamená ariosní zpěv, se zřetelem k tónu mohutnému, krytému, sice méně pohyblivému, ale zato schopnému rozlišených témbrových valérů;  
specifickým rysem pak je výrazná expresivní deklamace se zdůrazňovanými souhláskami;  
po technické stránce odkrývá německá škola mnohé nové zajímavé fyziologické poznatky, a tím i nové výrazové možnosti;  
na místo čisté italské emocionality dosazuje intelekt;  
to ji činí výborně způsobilou pro zvládnutí jednak komorního stylu (který má ostatně velký podíl na jejím vzniku) a dále všech, i těch nejmodernějších, či dokonce „ultramoderních“ skladebných stylů.

## Slabinou německé interpretační školy

je právě ona intelektuální „suchá cesta“ v přístupu k živému nástroji. Naráží často na omezené fyziologické možnosti organismu, což mívá, zvláště při aplikaci na díla tradičnějších stylů, za následek estetické závady ve vokálním projevu (ať už je to Brüllgesang, či na druhé straně nadužívání falzetu, nebo nejrozličnější témbrové deformace). Postrádá dále smyslové kouzlo, fyziologickou samozřejmost a bezprostřednost, tak strhující ve vokálním projevu italského typu.

Ke sféře vlivu německé školy náleží všechny evropské germánské oblasti, z ostatních pak do značné míry i Francie, i když ta, podobně jako Rusko, je výrazně zasažena italským vlivem, což vyplývá z její národní historické specifičnosti i románské příbuznosti s Itálií.

## II.

Naše území leží geograficky i historicky ve sféře prolínání vlivů obou škol. Jsme Slované, tedy hlasově fundovaná etnická skupina. Měli bychom tíhnout spíše k italskému typu. Historickým vývojem jsme ovšem nejtěsněji spjati s německým kulturním okruhem a recipročně ovlivňováni německým intelektem. Přesto jsme si dokázali uchovat ve všech směrech vlastní svébytnost.

V průběhu uplynulých desetiletí, počínaje ukončením první světové války se stále jasněji ukazovalo, že český vokální umělec nemůže ortodoxně lpět pouze na jediné z interpretačních metod. Denní praxe, s nutností interpretovat obratem nejrůznější styly, si sama začala vynucovat pozvolné oboustranné přebírání poznatků. Tvrdošíjní zastánci jedné a zatracovači druhé školy nikdy neuspěli.

Není ovšem možné bezhlavě přebíhat od jedné školy ke druhé a vytvářet beztvorou metodickou změň. Správné řešení naznačil už jeden z tvůrců soupeřících interpretačních stylů, Giuseppe Verdi, který k stáru, v průběhu vývoje, byl silně ovlivněn novými názory Richarda Wagnera a svá poslední díla již vedl po onom kouzelném můstku, umožňujícím cestu vpřed přes hlubiny názorových rozdílů. Jméno toho můstku je: s y n t é z a.

Celá česká hudební kultura se v procesu svého vývoje formovala pod vlivem nejrozličnějších světových proudů a tříbila se jejich syntézou. Výslednému syntetickému tvaru dokázala nadto vždy vtisknout pečeť svého osobitého charakteru a zpětně ovlivnit vývoj kultury světové. Největší komponisté české vokální hudby, Smetana, Dvořák, Janáček, Novák a celá plejáda dalších, dokázali vytvořit svébytný český skladebný styl. A na jeho základě se vytvořil i svébytný český reprodukční styl. Mállokterý národ se může pochlubit podobným hudebním bohatstvím. A je povinností

českého reprodukčního umělce sloužit především národnímu hudebnímu bohatství a spoluvytvářet český interpretační styl.

Ve vokální oblasti můžeme dnes již zodpovědně říci, že existuje svébytná česká vokálně interpretační škola. Je to reprodukční styl, vzniklý ne tak z usilovných snah vokálních pedagogů, jako spíše spontánně vyrostlý hlavně na dílech českého novoromantismu, ale kořenicí už v klasicismu, ve skladebném stylu a vysoké reprodukční úrovni českých kantorů. Má sloužit především k interpretaci české hudby, ale i poskytovat možnost k tlumočení děl světové literatury. Po estetické stránce vychází zákonitě ze vlivů německé i italské školy.

Italské však ubírá na patosu a vnější artističnosti ve prospěch prostoty, cudnosti, civilnosti a intelektu.

Německé pak dodává zvukové kouzlo slovanského hlasu a niternou vroucnost, zbavenou tvrdých expresí.

Svébytného národního charakteru dodává české škole nejen technika deklamace české řeči, ale také, a možná že hlavně, onen výrazový niterný přístup, stojící nad zvládnutou technikou v úloze určujícího principu estetického.

Pokusme se nyní alespoň zběžně charakterizovat také technické prvky, kterých česká vokálně interpretační škola využívá z poznatků školy italské i německé a které podrobuje při praktické výuce zřetelnému syntetizujícímu vlivu.

#### Z italské oblasti

si bere česká škola jako základ pěveckého umění

fyziologickou přirozenost tvoření tónu;

zachovává nedeformované zvukové kouzlo živého nástroje;

usiluje o kantilénový zpěv na základě tónové volnosti;

to znamená smíšené znění a vyrovnané spojení rejstříků v celém hlasovém rozsahu;

dbá na maximální koncentraci tónu, jeho štíhlost, spojenou s rezonančním volumenem;

dále na důsledný brániční opěr (apoggio) jako základ pohyblivosti hlasu i agogiky pěvecké fráze;

využívá neutralizace vokálů při zachování jejich jasů a charakteristických formantů;

a konečně používá vždy jen technicky čistých výrazových prostředků a neuchyluje se k naturalismům.

#### Z oblasti německé

je přínosem především výrazná deklamace, souřadnost hudby a slova, jako základ dramatické i komorní interpretace (deklamace je ovšem opět přizpůsobena charakteru české řeči, již je cizí naturalní exprese);

dále je to rozlišený, bohatě lazurovaný a alikvoty různě obohacovaný témbř, založený na vertikálním klenutí ústní dutiny a na postavení rtů (tento prvek je ovšem povýtce výrazový a nesmí jím být narušeno základní posazení tónu, určené principem italským); lze se poučit i na teorii Stauprinzipu (chápána nenásilně a nezvulgárizovaně, jako pružné zastavení dechového sloupce pod hrtanem, přispívá k bezpečnému zvládnutí nasazení a zabraňuje forzi); konečně je tu i čistý hlavový tón, opřený falzet, kterého je dosti často nutno použít při interpretaci moderních či komorních děl a který, spolu s objevem parciálního rejstříku, znamená přínos hlavně pro hlasovou hygienu, zvláště ve smyslu regeneračním.

Česká pěvecká škola, čerpajíc z těchto kladných, praxí prověřených principů, dává jim jako svůj osobitý vklad onu již zmíněnou přirozenost, prostotu a vnitřní vroucnost.

N e b e z p e č í m české školy, jako každého syntetizujícího prvku, je, že stěží může dosáhnout stejné dokonalosti při interpretaci různých stylových oblastí. A to nejen z technických příčin. Není to vždy pouze technická nedokonalost, co nedovolí českému zpěvákovi podat italský part s pravým originálním „břínkem“. Vadí tu samozřejmě i třeba přílišná témbrová individuálnost, odlišná od italského neutrálního tónu. Ale bývá tu i zábrana vnitřní pěvecké cudnosti a citu pro prostotu.

Je však třeba pokládat za nedostatek techniky, není-li český pěvec schopen zazpívat smetanovskou či dvořákovskou kantilénu se vši kulatostí a tónovou volností, s celou deklamační plastičností a velkým nábojem vnitřní vroucnosti, skrytým pod vnější jednoduchost.

To samozřejmě předpokládá vědomý technický systém, vycházející z akustického a emocionálního charakteru české řeči. Jen technicky správně provedená vokalizace zní přirozeně a jednoduše, beze stopy afektu. Jen na základě volně tvořeného a opřeného tónu lze dosáhnout niternosti a prostoty výrazu. A pouze tón posazený ve smíšeném rezonančním znění si může dovolit témbrové valéry a stylová rozlišení, aniž by porušil fyziologicko-estetickou čistotu vokálního projevu. Uvědoměle zvládnutá syntéza pěveckých technik je tedy předpokladem pro existenci esteticky svébytné české vokálně interpretační školy.

### III.

Syntéza pěveckých metod a škol odkázaných nám 19. stoletím je dnes samozřejmě na celém světě *conditio sine qua non*. Bez ní nelze mluvit o soudobém pěveckém umění, či dokonce o jeho dalším vývoji. Největší současní pěvci k takové syntéze sami spontánně dospívají. Zvláště příznivá trendu syntézy je půda mimoevropská, jmenovitě Amerika ne-

zatížená tradicemi. Ale běžnějšího, méně špičkového evropského interpreta k syntetizování nic nenutí. Materiálová základna provozovaných děl mu stále poskytuje možnost specializovat se na jednu či druhou stylovou oblast a při solidně zvládnutém řemesle spokojeně vyžít z tradice.

A zde se objevuje výhoda (či snad nevýhoda) geograficko-historické polohy našeho území v průsečíku světových vlivů. Český vokální interpret je tím stavěn před nutnost vypořádat se souřadně s díly mnoha stylů a mnoha historických epoch. Navíc se na něm požaduje služba unikátní české hudební kultuře. Je proto v pravém slova smyslu nucen (pokud pokládá za svou povinnost dílům české kultury sloužit) vytvořit si mezi uznávanými esteticko technickými systémy spojující článek. Článek, který by v sobě přetavil kladné prvky historických systémů, obohatil je o názorový postoj současného člověka a poskytl dostatečné technické i estetické vybavení pro dlouhou aktivní činnost (český pěvec se, bohužel, nemůže po několikaleté strmé kariéře věnovat rentiérství a chovu bílých wyan-dotek). Tento spojující, syntetizující článek se jeví, myslím, natolik zřetelně a svébytně, že je možno nazývat jej *č e s k o u v o k á l n ě i n t e p r e t a č n í š k o l o u*.

Česká vokálně interpretační škola před námi prostě vyvstala jako nutnost pro denní práci a praxi českého pěvce a existuje si i se svými specifickými estetickými zákonitostmi. Není ovšem jednotné školy bez alespoň základního sjednocení také technických principů. To už je věcí vokálních pedagogů a prvním nutným krokem se mi jeví sjednocení základní terminologie a jí označovaných představ. Ale i v tomto směru lze pozorovat v poslední době zlepšující se tendence. Pomáhá doba žárlivě strážných „černých kuchyní“ a spolupráce mezi pedagogy, při respektování názorových a generačních rozdílů, se začíná slibně objevovat alespoň na úrovni nejvyšších uměleckých škol. Otázka názorové jednoty je v podstatě otázkou sjednocujících *e s t e t i c k ý c h* kritérií, která zase závisejí na celkovém rozhledu, na intelektuálním i citovém zázemí, na přístupnosti vlivům současného životního stylu atd.

Česká vokálně interpretační škola si jistě nedělá nárok na to, aby se přiblížila světovému významu velkých škol minulosti. Na to přináší příliš málo nových poznatků a příliš postrádá vnější efektnost. Její význam a přínos leží jinde: v jejích velkých a praxí přímo vynucovaných *s y n t e t i c k ý c h* možnostech. V tom, že má unikátní materiální základnu národního hudebního pokladu, na níž může výsledky syntézy prakticky ukázat. V tom, že stojí tam, kudy se musí ubírat světový vývoj vokálního umění, nemá-li se stát muzeálním exponátem a předmětem snobského obchodování. A v tom, že její estetický přínos civilnosti, prostoty, niternosti, a snad mohu říci i demokratičnosti, rovná se na světovém fóru *m o d e r n o s t i* v nejlepším smyslu slova.