

příspěvek plzeňského Hlaholu k novému pojetí sborového
zpěvu v Čechách a na Moravě

Vlasta Bokůvková

Ve svém příspěvku bych se chtěla věnovat jednomu z rozhodujících momentů v novém přístupu k umění sborového zpěvu, který se odehrál v samém závěru devadesátých let minulého století a na začátku století dvacátého a který nedílně souvisí s dobovou atmosférou, charakterizovanou v předchozích referátech.

Interpretace, živé provedení notovým záznamem fixované hudební skladby, má pro hudební umění zásadní význam. Tvoří střední článek v třech základních fázích realizace hudby, jak je přinesl vývoj evropské hudební kultury: skladatelská produkce - interpretace - posluchačská recepce /odhlédneme-li od případů skladatelovy improvizace před očima diváků/.

Je nesporné, že tyto fáze jsou organicky propojené, a proto kvalitativně, technicky i výrazově hotová interpretace může ovlivnit posluchačskou recepci zcela podstatně. Je zde však i vazba k předchozímu článku. Nesčíslné případy z historie hudby mluví o tom, že hodnotné výkony interpreta podnítily vznik uměleckých děl, která by jinak asi nebyla vytvořena. /Je to ostatně proces sahající až do současnosti - připomenu alespoň tvorbu inspirovanou komorním pražským duem Due Boemi, jehož člen, basklarinetista Josef Horák, posunul hranice možností

syého nástroje způsobem zcela nebývalým/

Při úvahách o novém pojetí sborového zpěvu v Čechách a na Moravě vyjdeme od Moravy, od geniální sborové tvorby Leoše Janáčka. Na dvou jeho kompozicích pro mužský sbor, vznikem časově nepřilíživě od sebe vzdálených, lze totiž demonstrovat dvě kvalitativně odlišné fáze sborového zpěvu v českých zemích./Součástí referátu byla reprodukce celého sboru Ach, vojna a části Maryčky Magdónovy ze zvukového záznamu./ I když je výrazově vzrušený sbor Ach, vojna z Čtveřice mužských sborů /1885/ ve své oblasti dílem vynikajícím, přesto je v jeho utváření patrná návaznost na obrozeneckou linii sborového zpěvu typu Pavla Křížkovského s její v podstatě homofonní stavbou. Zcela nová zvukovost /např. expozice hlasů v krajních polohách, úsečné výkřiky, metrorhythmické nepravidelnosti, složité vazby linií/ se objevuje v mužském sboru na Bezručovu sociální poezii Maryčka Magdónova /druhá verze, komponováno v roce 1907/. K možnosti tohoto typu výrazovosti dospěl samozřejmě Janáček osobním uměleckým vývojem vůbec, ale konkrétně v sborové oblasti by nebylo mohlo dojít k tak výraznému posunu, kdyby neexistoval elitní interpret. Tím se stalo Pěvecké sdružení moravských učitelů, jehož založení bylo ovlivněno okolnostmi, jimž se budu nyní věnovat.

Od roku 1862 existoval v Plzni jeden z předních českých spolků - Hlahol plzeňský. Jeho vnitřní i navenek se projevující život se odehrával v dimenzích daných dobovým územ. Spolek pořádal nejen koncerty, ale zajišťoval

pro své členy i další možnosti společenského vyžití formou zářav, plesů a výletů. Jeho hudební úroveň nebyla rozhodně nízká - připomeňme například, že plzeňskému Hlaholu svěřil v roce 1885 světovou premiéru své kantáty Svatební košile skladatel Antonín Dvořák, když rok předtím v Plzni dirigoval provedení svého oratoria Stabat mater a poznal tak možnosti sborového tělesa.

Je ovšem nesporné, že uvnitř tak velkého spolku jako byl Hlahol, existovaly vždy značné rozdíly v kvalitě zpěváků - ať už se to týkalo hlasových dispozic nebo hudebního vzdělání. /Pro zajímavost uvádím počet tzv. výkonných členů Hlaholu v roce 1900: 62 sopránů, 35 altů, 36 tenorů a 57 basů, tedy 190 zpěváků./ Když v roce 1894 nastudoval a poprvé provedl skladatel Hynek Palla svůj cyklus Českých tanců /II.řada pro mužský sbor/ s vybranou skupinou dvanácti hlaholských zpěváků, ukázaly se rozdílné interpretační možnosti kvalitního úzkého kroužku ve srovnání s tradiční prací ve velkém souboru.

Když bylo ohlášeno uspořádání světové výstavy v Paříži na rok 1900, sešlo se v únoru 1896 dvacet pět nejlepších zpěváků plzeňského Hlaholu na schůzce, kde se ustavil komorní sbor se záměrem v té době zcela unikátním: v Paříži reprezentovat vysokou úroveň českého sborového zpěvu. /Zcela reálnou tvářnost dostala perspektiva zahraniční cesty v roce 1898, kdy byly na rok 1900 ohlášeny pěvecké zápasy v Paříži a Bruselu./ Protože vytvoření této skupiny vyvolalo mnoho zlé krve mezi ostatním členstvem, byla svolána mimořádná valná hroma-

da Hlaholu a v květnu 1896 schválila stanovy skupiny a její název - "Pěvci Hlaholu plzeňského, odbor pro pařížskou výstavu".

Prvním uměleckým vůdcem odboru se stal Jindřich Strnad, tehdejší ředitel Hlaholu. Po ročním působení však odešel dočasně z Plzně a vedení velkého tělesa se ujal Václav Mladý /autor známé intonační cvičebnice, který v Plzni působil na učitelském ústavu./ Do čela odboru byl zvolen jeho dosavadní člen, Norbert Kubát. Tomuto absolventu pražské varhanické školy, který do Plzně přišel po desetiletém působení jako regenschori a učitel hudby v Kolíně, bylo tehdy 34 let, nedávno předtím byl v Plzni ustanoven jako regenschori chrámu sv. Bartoloměje. Mladý umělec zde dostal přímo ideální příležitost osvědčit své sbormistrovské kvality - v pařížském odboru byli zpěváci nadaní výborným hlasovým fondem, se sborovou praxí a většinou i s dobrým hudebním vzděláním. Není například zanedbatelná skutečnost, že v roce 1900 bylo z dvaceti čtyř členů dvanáct učitelů, kteří tehdy byli po hudební stránce výborně pro své povolání připravováni.

Členové pařížského odboru se zavázali k pilné práci a k skutečně tuhé kázni, která by v tradičním velkém sboru nebyla udržitelná /dvojí neomluvené vynechání zkoušky znamenalo například podle stanov vyškrtnutí ze sboru /. Kubát věnoval všechnu odbornou zdatnost, aby z odboru vychoval těleso skutečně reprezentativní. Nevěnoval se jen nácvičku repertoáru, ale ve zkouškách dů-

sledně postupoval od dechových cvičení přes vokalizaci a procvičování stupnic /se stálým zřetelem ke kvalitě tónu a k přesné intonaci - dbal například na precizní intonaci velkých a malých celých tónů/, odtud pak teprve k detailní práci na zvolených skladbách.

Cesta odboru ovšem zcela zákonitě nebyla bez překážek. V materiálech Hlaholu /uložených v Archívu města Plzně/ jsou například zachovány příписы některých členů dotčených tím, že nebyli pozváni do řad elitního kroužku; ředitel Václav Mladý se chtěl dokonce v květnu 1897 vzdát své funkce pro rozpory s členy pařížského odboru, kteří nenavštěvovali zkoušky velkého sboru. Zde se už rýsuje zárodek budoucího rozchodu odboru s Hlaholem: členové vybraného kroužku byli natolik zabráněni do své činnosti, časově zatíženi zkouškami a náročnějším vystupováním, že začínali cítit své povinnosti k Hlaholu jako přítěž.

Rozpor se tehdy ještě urovnal tím, že odbor - uražen jednáním V.Mladého - rozhodl se nevolit ho v příštím roce za ředitele. V.Mladý se pro nejednotnost volby funkce vzdal a začátkem roku 1898 byl do čela celého spolku zvolen dirigent pařížského odboru Norbert Kubát, který mohl jako vedoucí obou těles svým postavením zahladit začínající rozpory, ovšem ne nadlouho. Jeho závazek k velkému sboru Hlaholu se naopak později ukázal být faktorem komplikujícím jeho osobní situaci.

Vyvrcholením přípravného období pařížského odboru byl koncert uspořádaný 18.března 1900 v pražském Rudolfinu.

nu, který měl před kritickým pražským obecnstvem ověřit úroveň souboru. Vystoupení mělo malou propagaci a nevzbudilo pozornost, takže odbor zpíval před nenaplněným sálem, ohlas u kritiky byl však jednoznačný. Citujme jako rozhodující kvalifikované svědectví prof. Karla Hoffmeistera /Dalibor, roč. XXII, str. 100/: "Dokázali, že vyberou-li se, jak zde se stalo, přiměřené hlasy, materiál barvou zvukovou, silou tónu co nejpodobnější, podrobí-li se materiál ten co nejdokonalejšímu výcviku, že rozšíří se těsné meze vykázané přírodou mužskému sboru, že zdají se šířiti do nedozírna. Kde byli jste zvyklí slyšeti ony nuance od sotva slyšitelného pianissima do nejzvučnějšího fortissima? Kde slýchali jste onu vokalizaci naprosto dokonalou, která nedala zaniknouti jediné slabice textu? Kde slyšeli jste deklamaci básně tak charakteristicky a výrazně podanou, jako třeba v dialogu 'Věrné milé'? A měli-li jste často, naslouchající sboru dvaceti čtyř pěvců, dojem, že zpívá pouhý mohutný kvartet? - Ta okolnost: omezený počet pěvců ovšem byla podmínkou, za které dirigentu sboru přediteli Kubátovi bylo možno dojíti v miniaturní, detailní práci tak skvělých výsledků. A tento omezený počet pěvců jest to, jenž vylučuje právě všechno přirovnání se spolky, pracujícími především s velikým, a tím tudíž méně pohyblivým tělesem za velikými cíli skladeb kantátových a oratorních. Plzeňští pěvci ukázali se zatím dokonalými, zcela dokonalými ve svém žánru: ve sborové drobnomalbě."

Záměr, pro který byl pařížský odbor založen, se

zdařil: dyacetičtyřčlenný soubor se svým dirigentem si odnesl první ceny jak ze soutěže v Bruselu, tak z Paříže - zde například soutěžili ve skupině s dvěstěčlenným mužským a stočlenným ženským sborem z Anglie. Čekalo je mnoho slávy: úspěšný koncert v Paříži a triumfální návrat do vlasti. Byly tu proslovy na nádražích, květinové dary, slavnostní průvod v Plzni, kde byli zpěváci od nádraží vezeni ve vyzdobených kočárech, pozdravné telegramy a dopisy spolků i jednotlivců ze všech krajů Čech - - vždyť šlo o první vítězství českého sborového zpěvu v zahraničí vůbec.

Následovalo však zákonitě to, k čemu ukazovaly už náznaky před zahraničním vítězstvím. Existující rozpor, jehož zárodek byl obsažen už v neorganickém spojení dvou zcela odlišných těles s různým pojetím sborového zpěvu, stěžl mohl být urovnán.

Ve stanovách pařížského odboru bylo jasně řečeno, že po pěveckých zápasech v cizině se spolek rozejde a členové budou dále pokračovat v činnosti ve velkém sboru Hlaholu. Skutečnost byla však jiná: po formálním rozchodu odboru se do Hlaholu vrátili pouze dirigent a tři zpěváci. Ostatních 21 členů po krátkém váhání pokračovalo ve své činnosti a 24.října 1901 se organizačně ustavilo jako "Pěvecký spolek Smetana v Plzni, bývalý pařížský odbor".

Navenek se odluka odboru jevila jako hluboký rozkol osobní povahy mezi dirigentem a převážnou částí sboru. Sporná stanoviska byla zveřejňována na stránkách

plzeňského tisku s přeháněním z obou stran; z Kubátovy pozice se zdůrazňoval nevděk a domýšlivost zpěváků, bývalý odbor zase vytýkal N.Kubátovi nadměrnou ctižádostivost a rovněž domýšlivost.

Všechny tyto vnější rysy však zakrývají jádro věci: mužský sbor, který dosáhl zahraničního uznání a nabyl uměleckého sebevědomí, nebyl ochoten rozplynout se v řadách velkého spolku a chtěl pokračovat v umělecky cennější práci. Norbert Kubát byl naproti tomu vázán vedoucím místem v Hlaholu - usiloval o to, aby se mu tam vynikající zpěváci z odboru vrátili, byl však nucen rezignovat. Po dalších čtrnáct let pracoval v čele velkého sboru Hlaholu a vykonal mnoho dobré a zajímavé práce, například uváděním autorských večerů soudobých skladatelů. Budoucnost však už nenáležela tradičním spolkům typu Hlaholu, nové cesty ukazoval právě umělecky vyhraněnější pařížský odbor.

Docházím k souvislosti plzeňských událostí s Pěveckým sdružením moravských učitelů. Když bývalý pařížský odbor zpíval o svatodušních svátcích roku 1901 na Moravě v Olomouci a v Kroměříži /řízení se ujal člen odboru učitel Bohdan Beneš/, staly se jeho výkony jedním z podnětů k ustavení PSMU - o tom svědčí například dopis zástupců PSMU ke Kubátovým 70.narozeninám /uložen v Archívu města Plzně/.

Pěvecký spolek Smetana se pak po řadu let stal v Plzni tělesem základního významu. Jeho zaměření - proti tradičnímu Hlaholu - lze nakonec demonstrovat i na vztahu k dílu Leoše Janáčka: zmíněný už sbor Ach, vojna zpíval

plzeňský Smetana rok před uvedením v pražském Hlaholu a uváděl jej často. Skladatelem byla pak spolku Smetana věnována partitura první verze Maryčky Magdónovy. Když složité poměry uvnitř spolku při střídání dirigentů nedovolily dílo provést, byl zde zato v premiéře uveden sbor Kantor Halfar už v roce 1911, sedm let před provedením Pěveckým sdružením moravských učitelů v Luhačovicích.

Závěrem: diferenciaci, která se uskutečnila na zlomu století v plzeňském Hlaholu, přispěla k obecnější diferenciaci v interpretaci sborové tvorby v českých zemích vůbec. Vedle doznívající éry tradičních velkých pěveckých spolků nastává rozvoj pěveckých sdružení, zejména učitelských, majících až profesionální úroveň. Těm patřila budoucnost.