



Ústecká sborová „škola“

(Drobná úvaha o umělecké tradici)

MILOŠ HONS

C

Podtitul tohoto článku hovoří o tradici, tak tedy začněme tradičně. Stalo se tradici sborového sympózia Cantus choralis, že se tematicky obrací i k významným osobnostem a jubilantům ze sféry českého sborového umění. Letošní oslavenci, profesori Vlastimil Koblíček a Tomáš Fiala, reprezentují domácí katedru, což vedlo autora tohoto textu k této drobnější úvaze. Jako absolvent ústecké katedry hudební výchovy a poté i její pedagog mohl podrobně a na vlastní kůži poznat její atmosféru a specifčnost. K tomu se váže hlavní název tohoto článku, užívajícího pojmu „škola“ ve smyslu určité profesní i názorové kontinuity mezi duchovně spřízněnými učiteli a žáky. Od počátku své existence se katedra hudební výchovy stala ohniskem ústeckého sborového života a postupem doby její pedagogický a umělecký význam přerůstal hranice města a regionu. Na půdě katedry se setkali a působili sborově orientovaní pedagogové, kteří do českého sborového umění vnášeli svůj osobitý projev. Přes žánrovou a stylovou různorodost jejich pěveckých těles, jako byl liberecký smíšený sbor Ještěd vedený Josefem Pazderkou, Ústecký dětský sbor vedený Vlastimilem a Annou Koblíčovými, či Smíšený pěvecký sbor PF vedený Tomášem Fialou, vyrůstala všechna na základě české sborové tradice. Nutno však zdůraznit, že tato sborová profilace se netýkala jen ústecké katedry, ale vznikala i na některých jiných pedagogických fakultách. Bylo příznačným rysem, že ponětí významu sborového zpěvu ve smyslu tradice se v masovějším měřítku formovalo právě v prostředí pedagogů a studentů, budoucích učitelů. Utvářelo jistou symbiózu umělecké aktivity

a tvořivosti s budoucí kantorskou profesí na základě vlastní zkušenosti a rozhledu. Zkusme zauvažovat nad otázkou: *Co tvoří interpretační tradici, v čem se projevuje?*

O tradici uvažoval již na sklonku 19. století zakladatel české hudební estetiky, profesor Karlovy univerzity Otakar Hostinský. Jeho studie *O pokroku v umění* z roku 1894 je jedno z prvních českých pojednání, v němž byly pokroky tradice spojovány se vznikem svébytného národního umění a kultury jako celku. O interpretační tradici Hostinský neuvažoval, neboť ještě žádná nebyla a jeho úvahy tedy směřovaly ke skladatelské tvorbě. Můžeme však jeho názory směřovat i k problematice české hudební tradice.

Podle Hostinského rozhoduje o pokrokovosti díla vždy síla a umělecká úroveň prostředků a forem, jimiž se umělec vyjadřuje a které jsou výsledkem jeho talentu a pracovitosti. V dobovém pohledu představuje pokrok jediná linie s pozvolnými či prudkými proměnami a záměnami starých tvarů v nové. Tento vývoj má své zákonitosti, v nichž sehrává důležitou úlohu právě umělecká tradice. Její podstatou je fakt, že určitá díla, ale dodejme i osobnosti interpretační sféry, se stávají vzory pro současné i pozdější umělce. I tyto všeobecně uznávané vzory časem ztrácejí na svém významu a jsou nahrazovány vzory jinými. Tím je pokrok, a tedy i tradice procesem plynulým a organickým. Podle Hostinského se vývoj českého národního umění na sklonku století ocitl ve znamení epochálních proměn, tj. revolučních reforem uměleckých názorů a principů. V české hudbě byl nositelem pokroku jednoznačně Bedřich Smetana a tuto ideu převzali všichni jeho významní žáci.

Na Hostinského ideu navázal jeho žák Zdeněk Nejedlý, který však vnesl do české hudební kritiky demagogicky předpojatou a jednostrannou orientaci. Neuvědomoval si vrstevnatost hudebního vývoje a za pokrok a tradici pokládal jen jednu linii, zastupovanou Smetanou, Fibichem, Foersterem a Ostrčillem. Podobně jako pokrok, tedy správněji vývoj, ani interpretace není historická linie, jejíž podstatou je směřování ke stále dokonalejšímu úrovní. Například Janáčkovy mužské sbory představují jeden z vrcholů interpretační tradice, na níž v současnosti dosáhne jen málokteré těleso. Paradoxně Nejedlý právě v Janáčkově, Dvořákově, Sukově či Hábově hudbě žádný pokrok či tradici neviděl. Násilná propagace Smetanovské linie vedla k negativnímu fenoménu – *tradicionalismu*. Ten se tragicky projevil zejména po Únoru 1948, kdy se smetanovský typ sborové kompozice stal hlavní normou pro skladatele a vývoj sborové tvorby na delší čas stagnoval. Až na sklonku 50. let a v průběhu 60. let přišla lepší doba a masové budovatelské sborové písně vytlačila opět tvorba s uměleckou úrovní. V této době se začínají formovat první vysokoškolské pěvecké sbory na pedagogických fakultách se sbormistry odchovanými tradicí Pěveckých sdružení pražských a moravských učitelů (PSPU, PSMU) sbormistrů Metoda Doležila, Jana Šoupala či Antonína Tučapského. K nim se přidávaly moderně budované a ženské sbory. Výše zmínění profesori Fiala a Koblík jako členové PSPU toto ponětí sborové tradice zažili a byli s ním logicky celoživotně spojeni.

Zdůrazněme, že interpretační tradice není jen otázkou dramaturgie repertoáru, v němž setrvávají díla klasiků české sborové tvorby, není to pouze otázka vyložené interpretačně technické. Zahrnuje problematiku mnohem širší, byť často ne tak zjevnou. Generačním uměleckým stykem se třebí názory na funkci, smysl a poslání sborového zpěvu, jeho zařazení do kulturního života společnosti. Příkladem takového důležitého postoje je úsilí zmíněných sbormistrů o masovější začlenění studentů do činnosti sboru, které se

v některých obdobích střetávalo s názory opačnými, tj. sborové činnosti založené na úzkém výběru a okruhu zpěváků s cílem technicky dokonalejší interpretace.

Interpretační tradici nezastupuje jen aspekt odbornosti, tedy to, co předává učitel v rámci vyučovacího procesu a žák uchovává jako dlouhodobý, někdy celoživotní vzor. Je to celý myšlenkový svět, ve vzpomínkách generačně starších se uchovávají a pokračují důležité tvůrčí názory, umělecká kritéria, s odstupem doby se třebí kritické soudy toho, co se projevilo jako trvalejší hodnota a naopak toho, co zůstalo jako ojedinělý experiment či „slepá“ cesta. Je to v podstatě určitá forma komunikace profesně spřízněných lidí trávících spolu mnoho času. Vztah mezi sbormistrem a zpěváky založený na vzájemném porozumění i respektu uměleckém i lidském, k jakému docházelo a dochází na ústecké katedře hudební výchovy. Po generaci profesorů Fialy, Koblíka, Pazderky a Říhy následovala v 80.–90. letech generace mladší v tělesech Vladimíra Kuželky, Jiřího Holubce, manželů Zemanových a v současnosti se projevuje již generace jejich žáků ve sborových ansámblech Luboše Hány.

Přejme si, aby tento vývoj pokračoval minimálně tak úspěšně, jako dosud.

