

ZÁKLADNÍ RYSY A ZVLÁŠTNOSTI
MISTROVSKÉ HRY SMYČCOVÉHO KVARTETA,
PŘÍSPĚVEK K METODICE SMYČCOVĚ KVARTETNÍ
INTERPRETACE

*The basic characteristics and specifications of the master string quartet,
contribution to the methodology interpretation*

ABSTRACT: *the development of a string quartet is a complex, long lasting task. the pedagogue plays a significant role in this process, which can in turn be very demanding, given four different personalities and levels of musical comprehension and ability have to be shaped into a unified whole. the present article deals on this issue, and the differences between a solo instrumentalist pedagogue and a string quartet-oriented pedagogue, encompassing different facets that are entwined in the whole development process: on the most effective practice, issues of automatisisation, the development of listening skills, intonation practice, and goal placement. last but not least, the article dwells on successful rehearsal preparation, outlining the core distinction between the approach and preparation that would be required for the solo repertoire and that for a multi-voiced quartet composition.*

Smyčcové kvarteto je jako specifický hudební soubor čtyř hráčů unikátním tělesem. Z toho plyne na jedné straně jeho atraktivita pro hudební tvůrce, na druhé straně i obtíže nástrojové interpretace a metodické postupy, jež by umožnily hráčům dosahovat mistrovských výkonů v kvartetní hře. Vychovat kvartetní hráče mistrovských kvalit je relativně dlouhý proces, který klade značné nároky na práci pedagoga. Nejvhodnějšími kandidáty na kvartetní hráče jsou studenti středního hudebního školství, kteří ovládají nástrojovou techniku do té míry, aby si mohli postupně osvojovat specifické požadavky kvartetní hry. Náročnost pedagogického vedení pak spočívá zejména ve skutečnosti, že pedagog

AFA4/2018 ISSN 2453-9694



pracuje se čtyřmi osobnostně se rozvíjejícími jedinci mající čtyři různé role.⁶⁶ Práce učitele je na rozdíl od výchovy sólisty obtížnější, neboť pracuje s „meta-osobností“, tj. jedinou bytostí kvarteta a jeho posláním je vést ji pokud možno k mistrovské jedinečnosti. Žák vedený k sólové hře může bez pedagoga nacvičovat a procvičovat dle jeho instrukcí jednotlivé části studované kompozice. To je však pro kvartetního hráče s výjimkou základního přípravného nastudování hudebního textu, které je od začátku mnohem komplikovanější, v úplnosti téměř nemožné. Je tomu tak zejména proto, že jeho domácí příprava by měla být hned od začátku odlišná od přípravy sólového hráče, musí brát v úvahu interpretační úlohy ostatních nástrojů smyčcového kvarteta. Individuální příprava bezesporu zahrnuje dostatečné osvojení notového materiálu příslušného hlasu, aby se pak hráč při zkoušení celého ansámblu nesoustřeďoval pouze na svůj part, ale naopak mohl naslouchat, vnímat a bezprostředně reagovat na hru svých kolegů. Postup při studování hudebního textu pro daný nástroj musí být vždy v souladu s celou partiturou skladby, žák musí mít na paměti, že jeho role je pouhou částí celku. Partitura nás naviguje k porozumění struktuře skladby a jejímu charakteru. Student musí do kvartetních zkoušek chodit již s představou, jak by daná kompozice měla znít, a pak společně s kolegy a s pedagogem pracovat na formování dané představy a jít společnou cestou za jedním cílem. Porozumění harmonii představuje *conditio sine qua non*, prvek, bez kterého těleso nedosáhne odpovídající rovnováhy vedení jednotlivých hlasů. Důkladné a promyšlené studium kvartetní

⁶⁶ SEDDON, F. A., BIASUTTI, M.: *Mode of Communication Between Members of a String Quartet*. Small Group Research, vol. 40, č. 2, 2009, s. 119, 120.

partitury by mělo studentovi pomoci při výběru správných prstokladů, které budou interpretačně a intonačně vhodné. Mělo by zamezit tomu, aby si student vštěpil pouze melodickou intonaci, která je samozřejmě do určité míry přínosným prvkem vyjádření hudební linie. Pouze melodická intonace však nefunguje a nestačí, student musí mít na zřeteli harmonii a party svých kolegů. Kvartetní intonace je komplexní kapitola sama o sobě,⁶⁷ jako příklad představím jeden základní problém. I když hráči budou usilovat o naladění čistých kvint co nejbližší k sobě, hlavně G – D a C – G, eliminují tím do jisté míry extrémní rozdíl mezi cellovým C a houslovým E, nicméně ne úplně a je na hráčích, aby vybrali vyhovující prstoklady, které tuto nevyváženost vyrovnají a zahladí. Podmínkou intonace je tedy celkové porozumění harmonii a vyvážené vedení jednotlivých hlasů, přičemž ona hlasová rovnováha neznamená shodnou intenzitu jejich uplatnění.⁶⁸ Toto pojetí je základem samostatné přípravy studenta, vede jej k cílenému studiu, bez nutnosti se pak text složitě a obtížně přeučovat.

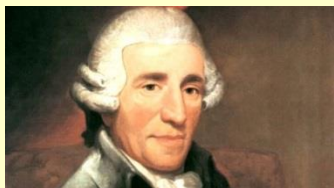
Úspěšné nastudování kvartetního díla znamená správné stanovení interpretačního cíle jako celku, ale také osvojení jednotlivých dílčích etap, dílčích cílů, jejichž naplnění je pro mistrovskou interpretaci celku díla nezbytné a vpravdě skutečnou dílnou, v níž se rodí budoucí celek a jeho umělecká jedinečnost.⁶⁹ Příkladem může posloužit *Haydnův smyčcový kvartet op. 64, č. 4* (Hob III:66), G dur. Hlavním cílem

⁶⁷ CUFFMAN, T. J. 2016. *A practical introduction to just intonation through string quartet playing*, s. 1 – 13.

⁶⁸ WATERMAN, D. 2003. *The Cambridge Companion to the String Quartet*, s. 101 – 123.

⁶⁹ KOGAN, G. M. 2012. *Před branou mistrovství*, s. 34, 35.

profesionálního provedení tohoto díla je zprostředkovat publiku jedinečnost, charakter a krásu této kompozice a



Di me giuseppe Haydn

Taliansky podpis Josepha Haydna: *Di me giuseppe Haydn*

Zdroj: https://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_Haydn

přivést posluchače k jejímu porozumění. Má-li se tak stát, musejí interpreti disponovat jistými schopnostmi, které definují umělce. Je to především schopnost naslouchat a přesně slyšet, neboť to je základ, z něhož vyrůstá umělecká technika. Je třeba umět slyšet, abychom si uměli pamatovat, umět si zapamatovat, abychom si uměli představovat, umět si představovat, abychom uměli ztělesňovat, zobrazovat, tvořit.⁷⁰ Dalším předpokladem pro úspěšné provedení díla je porozumění harmonii a struktuře uvedeného Haydnova opusu. Hráči musejí jasně chápat, kde se nacházejí kadence, ať už autentické či plagální a jiné. Jejich znalost ovlivňuje časování konců hudebních frází a umožňuje hudbě dýchat, jako když recitátor přednáší báseň. Jak je známo, každá tónina reprezentuje jistou barvu a charakter (např. G dur – velkolepost, C dur – světlo a jednoduchost apod.) a společné objevení těchto barev zvuku přivede těleso na vysokou

⁷⁰ Ibidem, s. 50.

úroveň. Znalost struktury skladby, sestavení taktů a skutečnost, že hráči jsou rovnocenně seznámeni s analýzou skladby, umožní hráčům vytvořit silný ansámbl a hrát velmi přesně, homogenně a se shodným cílem. První věta Haydnova op. 64 č. 4 (Hob III:66) indikuje *allegro con brio* charakter, studenti musejí mít na paměti, že charakterové označení jim prozradí tempo dané skladby. Poté, co hráči společně uskutečnili tuto analýzu, jsou připraveni na počáteční hraní díla. Jedna fráze se povede hned z počátku, na jiné musí pracovat déle. Jejich sluch je signifikantním auto-reflexivním prvkem v jejich studiu a okamžitě studentům prozradí, zda opravdu dokázali aplikovat dané cíle do hry. Názorů na interpretaci Haydnových kvartetů je nespočet, nicméně uchopení, které je založeno na porozumění partitury, je nezpochybnitelné, vytváří základní pilíře, jejichž stabilita dává uměleckou svobodu pro osobitý vklad do interpretace díla.

Role pedagoga smyčcového kvarteta ve vývoji je vsutku nelehká. V metodách výuky můžeme najít jisté shody s výukou sólového nástroje, například dohled, aby studenti opakovali pasáže hudebního textu přesně, a tím zaručili úspěšnou a žádoucí automatizaci. Smyky a prstoklady se totiž poměrně rychle ukládají do paměti, a dovolí-li pedagog studentovi, aby hrál pokaždé jinak, fixuje mozek více než jednu cestu, přičemž ani jedna pak není přesná, všechny jsou jen přibližné a přibližnost nevede k mistrovské interpretaci. Pravda, cestičky se mohou zdát v těsném sousedství, tedy velmi podobné, avšak student, který podstupuje stresové vypětí při každém svém vystoupení, nebude za těchto okolností schopen vybrat tu správnou cestu.⁷¹ Specifická

⁷¹ KOGAN, G. M. 2012. *Před branou mistrovství*, s. 41.

činnost kvartetního pedagoga má ale za úkol rozvíjet čtyři osobnosti současně, tj. ve stejném čase a místě, rozvíjet jejich schopnost slyšet a naslouchat sobě navzájem. Sluch rozvinutý do širokých dimenzí umožní studentovi hrát a naslouchat zároveň a okamžitě reagovat na hru svých kolegů, se zachováním a prohloubením kvality své vlastní hry. Čtyři povahy, čtyři instrumentalisté, každý s osobitým citěním, temperamentem a názorem, jak by již zmíněný Haydnův op. 64 č. 4 (Hob III:66) měl znít. Často se setkáme s pedagogy, kteří s cílem sjednotit všechny čtyři hráče nabídnou svoji vlastní interpretaci. „*Moje kvarteto to cítilo jinak, hrajte o něco rychleji*“⁷². (osobní sdělení) „*Menuet musí být zajímavější a lehký, při repetici udělejte ech.*“⁷³ (osobní sdělení). Ano, to mohou být jistě zajímavé připomínky a zkušenosti kvartetních mistrů, nicméně co se tím studentské kvarteto skutečně naučilo? A bude schopné tuto novou znalost aplikovat do jiného Haydnova smyčcového kvartetu? Pedagog musí otevřít brány porozumění, pomoci žákům vyčíst z partitury více, než o co se doposud pokusili sami.

Dalším významným aspektem pedagogovy práce s kvartetem je rozvoj již zmíněného sluchu, tedy umění naslouchat, rozvoj kvartetní intonace a kvartetní techniky. Jak známo, na hodinách sólové hry hrají studenti stupnice, technická cvičení, etudy, capriccia a jiné. Bohužel z autopsie vím, že v kvartetní výukové praxi se často pomíjí, že tato společná průprava je možná a potřebná i pro smyčcové kvarteto. Vždyť podle stupnice lze poznat, s jakým

⁷² Instrukce pedagoga pracujícího se smyčcovým kvartetem Jubilee Quartet, interpretační kurz, Londýn 2007.

⁷³ Instrukce pedagoga pracujícího se smyčcovým kvartetem Jubilee Quartet, interpretační kurz, Nice 2009.

muzikantem máme co činit.⁷⁴ Pedagog by neměl dopustit, aby si žák vytvářel tzv. akustickou tmu, tj. aby jeho sluch přehlušovala přemíra zvuku nebo naopak svým nástrojem produkoval zvuk nedostatečný. Učitel má vyžadovat, aby se žák soustředil na konkrétní hudební obraz, který má zvukový obrys a obsah, do něhož je možné se zaposlouchat.

Velmi často se setkáme se situací, že první skladbou pro nově zformované kvartetní těleso je *Beethovenův kvartet op. 18 č. 4*, protože je považován za snadný a pro začátečníky tedy vhodný. Zvolí-li však pedagog tento repertoár, zákonitě musí dojít ke špatné automatizaci, neboť studenti nemají ještě rozvinutou onu důležitou schopnost naslouchat. Ve skutečnosti je tento kvartet svou strukturou spíše komplikovaný, což vede kvartetní začátečníky ke koncentraci na technické aspekty kompozice a odvádí jejich pozornost od rozvoje aktivní schopnosti slyšet.⁷⁵ Výsledek bude v lepším případě průměrný, studenti nedosáhnou očekávané a chtěné mistrovské kvality. Hrozí pak snížení, ne-li ztráta motivace působit v kvartetním uskupení. Přitom i v repertoáru pro smyčcová kvarteta lze nalézt skladby vhodné pro technickou průpravu, například stupnice pro čtyři hlasy nebo Bachovy chorály, které studentům smyčcového kvarteta „otevrou uši“. Podobně jako ve výchově pěvce je i v tomto případě nutno vždy zvážit momentální možnosti rozvíjejícího se tělesa a promyšleně dbát na postupný výběr vhodných kompozic, které umožní kvartetním hráčům dosahovat v jejich studiu a umělecké přípravě všech cílů, a to jak dílčích, tak i konečného. Jde tedy o souběžný proces, jehož aktéry jsou ve stejné míře

⁷⁴ PAZDERA, J. 2007. *Vybrané kapitoly z metodiky houslové hry*, s. 353.

⁷⁵ KOGAN, G. M. 2012. *Před branou mistrovství*, s. 66, 67.

studenti i jejich pedagog, každý však ve své roli. Cílem všech zúčastněných je mistrovská interpretace a schopnost dosahovat jí nejen u dané kompozice, ale tyto vlastnosti si podržet a případně ještě dále rozvíjet při studiu dalšího repertoáru. Ačkoliv hudebně pedagogická práce při výchově mladých hudebníků vykazuje mnoho společných rysů, a to bez ohledu na konkrétní nástroj nebo jejich skupiny, je zřejmé, že hudební pedagogika specializovaná na oblast smyčcové kvartetní hry představuje svébytnou problematiku vyžadující specifické postupy, bez nichž nelze dosahovat požadovaných uměleckých výsledků. A o ně má hudební pedagog se svými svěřenci usilovat.

LITERATURA:

- CUFFMAN, T. J. 2016. *A practical introduction to just intonation through string quartet playing*. Approved by Examining Committee for the essay requirement for Doctor of Musical Arts in Music degree, The University of Iowa, ProQuest Dissertations Publishing, 2016, 77 s.
- KOGAN, G. M. 2012. *Před branou mistrovství*. Akademie múzických umění, Praha 2012, 143 s.
- PAZDERA, J. 2007. *Vybrané kapitoly z metodiky houslové hry*. Akademie múzických umění, Praha 2007, 381 s.
- SEDDON, F. A., BIASUTTI, M. 2009. *Mode of Communication Between Members of a String Quartet*. Small Group Research, vol. 40, č. 2, 2009, s. 115 – 137.
- WATERMAN, D. 2003. *The Cambridge Companion to the String Quartet*. Cambridge University Press, Cambridge 2003, 373 s.

Mgr. Tereza A. PŘÍVRATSKÁ

doktorandka

Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy

Katedra hudební výchovy

tereza.privratska@gmail.com