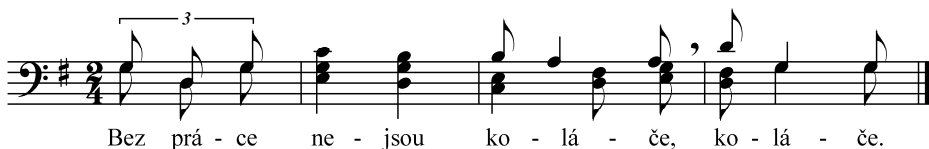


JAN, MARKÉTA, PAVEL KÜHNOVI A JEJICH SBORY

Do Českého pěveckého sboru, který organizoval i umělecky vedl Jan Kühn se svou ženou Markétou Kühnovou, jsem se dostal na sklonku roku 1946, tedy ve věku pouhých třinácti a půl roku. Nezpíval jsem nikdy v Kühnově dětském sboru, přišel jsem hned do mužské složky smíšeného sboru.

Jak to, že tak brzy? Do puberty jsem vstoupil velmi záhy. Když jsem se vrátil z prázdnin v roce 1946 a začal chodit do kvarty, mé dospívání podstatně postoupilo: měl jsem na svůj věk vysokou a silnou postavu, v obličejí začaly růst viditelně tmavé a silné vousy – nejen už chmýří, takže jsem se začal holiť – a zejména: skončilo už pubertální přeskokování hlasu, měl jsem najednou nosný a poměrně silný basbaryton. Dost jsem jej používal: ve skautském oddílu i příležitostně jinde, zejména na kůru kostela sv. Prokopa v Braníku, kam mne s sebou brávil bratr Josef a jeho kamarád Miroslav Klomínek, už tehdy zručný kreslíř a později, když výtvarné umění vystudoval u prof. Karla Svolinského, i akademický malíř. V barytonovém triu jsme si někdy zpívali sami pro sebe, neměli jsme ctižádost někde s tím vystupovat. Vzpomínám, jak jsme se dohodli, že všichni tři pro toto obsazení napíšeme krátká terceta na slova českých a snad i latinských přísloví a naučíme se je zpívat. Někde hluboko v paměti mi zůstala vzpomínka – momentka na mé přísloví *Bez práce nejsou koláče* a chvíle nácvičky na vltavském břehu, vstoje na navigaci mezi lázněmi Na Mlýnku a ledárnami v Braníku.



Bez prá - ce ne - jsou ko - lá - če, ko - lá - če.

A jak to, že jsem se do Českého pěveckého sboru přihlásil a dostal? Za to paradoxně může neúspěch, který byl do jisté míry důsledkem okupační destrukce českého školství. Pro školní rok 1943–1944 nám zrušili pátou třídu obecné školy a já musel dělat zkoušku na Jiráskovo gymnázium v Resslově ulici už ze čtvrté třídy. Ze 40 uchazečů, přijatých do primy, jsem byl osmatřicátý a ze čtvrté třídy nás přijali snad jen čtyři. Po celé nižší gymnázium jsem procházel stěží vždy s několika dostatečnými, i když jsem předtím byl po celou obecnou školu premiantem. K té bídě pak v kvartě přispěla ještě puberta. Ve čtvrtletí jsem dopadl

prachšpatně a rodiče mi až do zlepšení zakázali chodit ven. Doma na mne všechno padalo, a tak jsem s nadšením uvítal návrh staršího bratra Josefa, abych s ním šel dělat zkoušku do Českého pěveckého sboru sbormistra Jana Kühna. Tomu se můj hlas líbil, uspěl jsem i ze čtení not a celkové hudebnosti.

Pan sbormistr se mne ještě zeptal, kolik je mi let. Statečně jsem zalhal, že šestnáct, a jeho to uspokojilo. Zařadil mne do prvního basu a já začal chodit do zkoušek¹⁹³. Myslel jsem tehdy, že dotazem při přijímání pro pana sbormistra choulostivá otázka mého věku skončila. Ale to byl omyl: v prvních letech se mne ptal na můj věk každoročně. Když jsem mu už potřetí odpověděl, že je mi šestnáct, pochybovačně odtušil:

„Ale poslyšte, není vám už těch šestnáct nějak moc dlouho?“

Zrudl jsem studem a nebyl schopen jakékoliv odpovědi. Jan Kühn ji naštěstí nevyžadoval a pobaveně ode mne odešel. Ostatně tehdy mi těch šestnáct skoro už opravdu bylo.

Sbor v silně převažující většině Jana Kühna velmi miloval. Roku 1946, kdy jsem tam přišel, to byl pětapadesátiletý muž, v hudebních kruzích dobře známý a velmi ctěný. Narodil se 11. listopadu 1891 jako nemanželské dítě v obci Boguchwala v okrese Rzeszów v Haliči, maminka jej vychovala v Českých Budějovicích. Jeho syn Pavel mi vyprávěl, že tam Jan Kühn jako dítě vyrůstal v prostředí pivovaru Samson. Studoval na reálce a v hudební škole v Českých Budějovicích, kde byli jeho učitelé ředitel Bohuslav Jeremiáš a jeho syn Jaroslav. Umělecky nejvýznamnější osobnost z Jeremiášovy rodiny, o rok mladší Otakar Jeremiáš, byl jeho blízkým přítelem od časů dětských her. Už tady se výrazně uplatnil jako sólový pěvec. Osmnáctiletý s úspěchem vystoupil v partu sólového basu při koncertním provedení Dvořákova *Stabat mater*, které řídil Bohuslav Jeremiáš. Po tomto úspěchu sólově zpíval v operních souborech v Plzni, v Brně, v pražském vinohradském divadle aj. a pilně se učil u významných pedagogů: řízení u Eduarda Treglera v Brně a Emanuela Bastla v Olomouci, sólovému zpěvu u Emila Buriana a dalších. Jan Kühn považoval za svého nejvýznamnějšího učitele zpěvu M. Ulanowského, ke kterému chodil za vojenské služby ve Vídni v letech první světové války. Při několika individuálních hodinách, které mi věnoval (viz dále), mi Jan Kühn vysvětlil zásady tvoření tónu podle tohoto pedagoga: hlavové posazení, jež je nutno udržovat při všech polohách i hláskách v jednom místě obličejové masky, v horní části nosohltanu. Správné posazení si pěvec může ověřovat tvorbou tónu bez výslovnosti při zvuku tónu, blízké jakémusi dlouze drženému *n*, kterému říkal *choán*. Neuznával dělení zpěvního projevu na různé rejstříky; za omyl považoval zejména přecházení

¹⁹³ Zde v kapitole o Ladislavu Vycpálkovi líčím, jak významně na mne zapůsobila první velká skladba, kterou jsme studovali – *České requiem* tohoto skladatele.

na prsní (hrudní) rejstřík, netoleroval ani úzký nasální tón, tj. nosový rejstřík. Když zpíval (např. jako narážky před nástupy sboru) úryvky ze sólových partů, měl výrazný, a popřípadě dynamicky velmi rozmanitý projev. Od sboru však vyžadoval nejčastěji nosný, zvukově se pojící pěvecký projev – nešlo-li ovšem o zvláštní případy espresivních efektů, stylizace křiku apod. Z tehdejších předních českých sólistů poukazoval jako na ideální tvorbu tónu k výkonům Marty Krásové, která rovněž završila studia zpěvu u Ulanowského.

Ve dvacátých letech Jan Kühn ve věku třiceti až čtyřiceti let pěvecky dozrál. V operních divadlech v Olomouci pod šéfy Emanuelem Bastlem i Karlem Nedbalem a v Ostravě pod Bastlem a Jaroslavem Vogelem zpíval četné basové role českého i světového operního repertoáru; vynikl v charakterních basových partech oper Smetanových, Dvořákových aj., jako Dikoj v Janáčkově *Kátě Kabanové*, v sezoně 1927/1928 byl dokonce stálým hostem opery Národního divadla v Praze pod vedením Otakara Ostrčila. Úspěšně se uplatňoval i jako operní režisér. Oženil se v životě dvakrát. Poprvé, když působil v Olomouci. Z tohoto manželství se narodila dcera Věra. Po začátku třicátých let se však rozhodl toto manželství opustit. Jeho první žena s rozvodem nesouhlasila a trvalo dlouho, než se mu podařilo jej dosáhnout. Už tehdy se sblížil se svou trvalou láskou a později i druhou paní. Markéta Kühnová byla o čtrnáct let mladší než on (narodila se 28. března 1905 v Plzni). Pocházela z plzeňské německé rodiny, před sňatkem se jmenovala Margarete Holznerová. Už v rodišti se pohybovala také v českém prostředí, klavír studovala u českého pedagoga Emila Mikelky, žáka Karla Hoffmeistera, a u Romana Veselého. Po první světové válce pokračovala ve studiu v Praze na německé Musikakademie. Jejím profesorem klavíru tu byl bratr skladatele Fidelia Finka Roman Finke, zpěvu Konrád Wallerstein. Do operního souboru olomouckého městského divadla přišla roku 1929 jako mladodramatická sopranistka a vynikla tu ve významných rolích českých oper, zejména jako Mařenka ve Smetanově *Prodané nevěstě*, Jenůfa v Janáčkově *Její pastorkyni*, ze světového repertoáru se uplatnila jako Micaela v Bizetově *Carmen* aj. Zpívala tady do roku 1933.

To byl Jan Kühn už dva roky v Praze. Roku 1931 totiž kariéru operního pěvce opustil. Vzpomínám, jak nám jednou vyprávěl, že byl nucen se jí vzdát ze zdravotních důvodů: do hlasových orgánů mu prý nekontrolovatelně pronikaly hleny, které nepříjemně zhoršovaly i rušily jeho pěvecký projev a lékaři nedokázali tento nedostatek účinně odstranit. Byla to velká škoda. Ještě po dvou desetiletích nám Jan Kühn dokázal při sborových zkouškách předvádět svůj pěvecký projev: dynamicky i barevně bohatě modifikovatelný bas s tmavým zabarvením a intenzitou, hodnou hovorové charakteristiky *jako zvon*. Za své pěvecké kariéry se znamenitě uplatňoval v rolích oborů buffo i serio včetně oněch se zvláště vypjatými nároky na hlubokou hlasovou polohu, označovaných někdy

jako *basso profundo*. Vzpomínám v této souvislosti na zkoušku, při níž jsme studovali pro výpomoc ve Smetanově divadle předposlední scénu Mozartova *Dona Giovanniho*, kde Komtur nedá šanci Giovanniho nebojácnému furiantství a za zpěvu sboru basů – záhrobních bytostí, střídajících se tu s ním – svrhne opovázlivého hříšníka do pekel. V desítkách představení s různými basisty jsem tam neslyšel Komtura tak sugestivního, jakým byl Jan Kühn při sborových zkouškách. Nejednou jsem slyšel v improvizované vokálize celý jeho rozsah skoro tří oktáv od hlubokého *C* až do tenorového znícího *b'* se stále stejně nosnou basovou barvou, nahoře přecházející do basbarytonové. Nebýt zmíněné zdravotní indispozice, čekala Jana Kühna nepochybně ještě velká pěvecká kariéra. Roku 1931 s ní však náhle musel skončit. V rodině se tradovalo, že k odchodu z opery v Olomouci přispěly i okolnosti související s jeho opuštěním první ženy a vztahem s mladou pěvkyní Margarete Holznerovou: dostal prý na vybranou – k první ženě se vrátit, nebo odejít z divadla. Zvolil lásku a s ní i jinou než sólistickou profesi v Praze.

Jako člověk znalý hudebního provozu a prokazující úspěšnou kariéru operního režiséra byl téhož roku přijat do pražského rozhlasu s pracovní náplní režiséra. Československý rozhlas se v této době bouřlivě rozvíjel. Po řadu měsíců měl v Praze už i svůj symfonický orchestr, v jehož čele stál Kühnův přítel z mládí Otakar Jeremiáš. Při stále bohatším a strukturovanějším programu potřeboval pražský rozhlas kvalifikovaného hudebníka, který by zajišťoval plynulé střídání umělců před mikrofonem a spolehlivé přepojování mezi jednotlivými vysílacími pracovišti. Působení práce v tomto rozvíjejícím se médiu, založeném v dané době převážně na hudebním provozu, spočíval mimo jiné také v tom, s jakou iniciativou kdo přicházel a jakou vlastní kvalifikací sem vnášel. Jan Kühn tady brzy našel uplatnění pro svou nejvlastnější – vokální – profesi. Častěji se tu naskýtal potřeba sborového zpěvu, pro jaký tehdy pražský rozhlas neměl žádné stálé soubory. V prvních měsících sestavoval ad hoc spíš malé ansámby pro jednotlivé relace, později se začaly vytvářet stálejší, častěji použitelné sestavy pěvců. Významné místo ve vysílacím schématu už tehdy v pražském rozhlase mělo vysílání pro školy, kde hrál důležitou úlohu dětský zpěv. Zejména pro ně sestavil ve spolupráci s žižkovskou učitelkou M. Charousovou-Gardavskou pravidelně účinkující menší dětský sbor. Úkoly pro něj rostly, od sezony 1932/1933 sbor už účinkoval i ve večerním vysílání. V této sezoně přijal také název Kühnův dětský sbor a začal plnit nejen rozhlasové, ale i koncertní úkoly. Rozrůstal se a soustředil se také na pedagogickou přípravu dětských pěvců v několika přípravných odděleních. Na tuto práci nestačil Jan Kühn už sám. Roku 1933 skončila jeho budoucí druhá žena Markéta sólistickou kariéru v Olomouci a odešla za ním do Prahy, kde přijala úlohu jeho zástupkyně, korepetitorky a druhé sbormistryně v manželových tělesech dětských i smíšených. Prokázala přítom