

VÁCLAV TALICH STUDENTEM NA KONZERVATOŘI (KAPITOLA Z PŘIPRAVOVANÉ MONIGRAFIE O V. TALICHOVI)

Milan Kuna

Existenční situace Talichovy rodiny, sídlící v Klatovech, byla v roce 1896 natolik svízelná, že se mladý, nadaný, dokonalým absolutním sluchem obdařený třináctiletý Václav nemohl odebrat do Prahy k přijímacím zkouškám a ucházet se o přijetí na pražské konzervatoři, ačkoli byl již přihlášen a dráha profesionálního hudebníka ho nesmírně lákala. Teprve, když mu pomohli jeho klatovští a pražští přátelé (jejich jména neznáme), mohl v polovině roku 1897 pomýšlet na cestu do Prahy a absolvovat přijímací řízení. Byl smířen s tím, že v případě, bude-li přijat, povede ten nejskromnější život studenta. Ztratil rok, ale ne úplně. Mohl aspoň dokončit nižší gymnázium (tj. kvartu) a jako chlapec dozrát. V Praze se setkal s výbornými pedagogy a do okruhu jeho „hudebních“ přátel záhy vstoupili mimořádně nadaní spolužáci, kteří se později, jako on, uplatnili jako výrazné osobnosti uměleckého světa. Česká metropole mu učarovala. První dojem z tehdejšího Smetanova náměstí (dnešního Palachova) s nádherným výhledem na Pražský hrad ho uchvátil a hluboko se vryl v jeho paměť.

„Praha tehdy vypadala trochu jinak než dnes,“ poznamenal si Talich do konceptu své přednášky v roce 1945, „zejména ten úsek vedoucí k Rudolfinu. Tam se usilovně pracovalo na asanaci okolí Křížovnického, bylo o nějaký ten metr hlouběji položeno než tomu dnes, a pak ulice pozvolna a nenápadně stoupala, až se setkala s ulicí Kaprovou, odkud po několika nenápadných schůdcích se vystupovalo na zvýšenou rovinku dnešního Smetanova náměstí. Uvědomte si, prosím, co to bylo pro mladého hochu, který upsal svůj život službě umění, vstoupiti na toto náměstí, jehož levá boční strana tvořila vchod do akademie umění, kdežto strana pravá vroubila vstup do Rudolfinu, s úžasným pohledem na malostranské panorama s mohutným vrcholem Hradčan. To byl skutečně mimořádný dojem, předstihující svojí pohádkovitostí daleko veškerou každodennost reálného života a nutící mladého muže, aby přeladil způsob svého nazírání tak, aby viděné v týmhž okamžiku bylo provázeno neviditelným, jenom tušeným; hranice mezi skutečností a snem se měnila nedosti určitě znějícím melodickým proudem, kdy si přebohatě uvědomuješ, že pod zdánlivou jednoznačností fakt se skrývá

*bohatá škála jiného vidění, jiného slyšení, škála známá jenom tobě. Tvoje osobní bohatství. Bohatství nezcizitelné...*¹

Zkušební komise pražské konzervatoře, která rozhodovala o přijetí studentů do různých tříd podle oborů, byla udivena Talichovým neomylným sluchem i výbornými hlasovými dispozicemi. Do své třídy si jej vzal tehdy ještě mladý houslista Jan Mařák (1870–1932), který byl žákem Antonína Bennewitze (1833–1926) a na konzervatoři v Praze jako pedagog teprve začínal. Měl zkušenosti z Městského divadla v Kralovci (Kaliningradu) jako koncertní mistr v orchestru a zejména ředitel orchestru Národního divadla v Praze. Během prvních dvou tří podzimních měsíců práce s Talichem si Mařák povšiml chudoby venkovského mladíka a svou laskavostí a vlídností ho přiměl, aby se mu svěřil, jak vlastně žije. Zle, do budoucna takhle žít nemohl! I Mařák cítil, že chlapci musí pomoci najít řešení. Navštívil proto ředitele konzervatoře Antonína Dvořáka, a požádal ho, zda by se nenalezla nějaká možnost, jak existenčně zajistit nadaného žáka. Dvořák zprvu neřekl nic, jen Talichovi vzkázal, aby ho navštívil, že si s ním chce promluvit sám:

*„Je těžko si představit dnešnímu člověku, který nemá ani potuchy o tom, s jakou úctou naše doba vzhlížela ke všemu velikému, v jehož okolí žila, jak mně bylo, když jsem zazvonil v Žitné ulici – u mistrova bytu. Chvilu čekání, a pak se objeví bytost, která prozrazovala svými rysy, že je Dvořákovou dcerou. Třesoucím se hlasem oznámím, že jsem k mistru hlášen, načež tento dobrý anděl zmizí, a za chvíli se objeví znovu s vyřízením, že mám přijít nazítří. Toho slova anděl neužívám nikterak poeticky, poněvadž v okamžiku nesmírného vzruchu, kdy jsem se měl ocitnout tváří v tvář Antonínu Dvořákovi, mně jeho dcera – byla to Anna, pozdější Sobotková – vskutku připadala jako prostředník, který má umožnit styk obyčejného smrtelníka s bohem. – Druhého dne jsem se ocitl tváří v tvář onomu bohu... Byl už napřed připraven, a proto jeho bystré oči, které s oblibou zabodával do svých bližních, aby jim nahnal strach, byly tentokrát dobré a mírné. Což je myslitelné, aby pro bídu svého spolubližního měl kdo větší porozumění než ten, kdo sám prožil bídu ve svých počátcích? Jednání nebylo dlouhé a výsledek se dostavil v několika dnech. Dvořák se za mne přimluvil u našeho největšího mecenáše Josefa Hlávky, s jehož paní jsem na zkoušku zahrál několik houslových sonát a dostalo se mně stipendia, kterého jsem pak požíval až do konce svých konzervatorních studií.“*²

Jan Mařák jako začínající pedagog si rychle vytvořil metodu, jak pracovat se svými žáky. Nebyl jen pedagog-praktik, ale též pedagog-teoretik. Vypracoval pokyny pro denní studia houslí, zabýval se systematickým studiem stupnic a akordů, problémem prstokladů, revidoval houslové etudy Kreutzerovy a Wohlfartovy, dueta Mazasova a Pleyelova, věnoval se transkripčním problémům při úpravách nehouslových skladeb atd. Byl i autorem výtečné knihy o houslích, jejich vývoji, dějinách houslařství a houslové hry, která se dočkala mnoha vydání. Tyto jeho práce vycházely tiskem sice až v době, kdy Talich na konzervatoři už nebyl, přesto naznačují, jak silnou individualitou Jan Mařák byl. Na počátku Talichova

¹ Rukopisný koncept přednášky prosloušené v říjnu 1945 v refektáři Dominikánského kláštera v Praze, sešitek malého formátu, v majetku Růženy Cívínové.

² Srov. *mládí Václava Talicha* (Ze zápisů Václava Talicha a z jeho vyprávění zapsala Herberta Masaryková), in: *Václav Talich. Dokument života a díla*. Praha 1967, s. 12–13.

studia našli k sobě vzájemné sympatie. Mařák záhy vytyčil jak bystrého, pracovitého a hlavně inteligentního žáka má před sebou, Talicha k Mařákovi zase vázala jeho laskavost, přívětivost, s níž ho jeho učitel zasvěcoval do tajů houslové hry.

V průběhu Talichova studia na konzervatoři se náhle na houslovém nebi objevila nová hvězda první velikosti. Byl jí Jan Kubelík (1880–1940). Nikdo z mladých adeptů houslového umění jí nedokázal odolat. I Talich, který byl ve druhém ročníku u Mařáka a Kubelík už navštěvoval šestý ročník u profesora Otakara Ševčíka (1852–1934), byl zasažen jeho bravurním uměním. Byl virtuózem, který zvládal všechny technické problémy a propracovával se k nejvyššímu vrcholu houslové hry. O Kubelíkově mimořádném talentu se vědělo, neboť mladý umělec hrál často na konzervatorních koncertech, ať již jako sólista nebo komorní hráč. Prvou senzaci způsobil na ústavním koncertě ve Stavovském divadle 31. března 1898, kdy jako osmnáctiletý mladík interpretoval technicky obtížný Houslový koncert D dur op. 77 Johanna Brahmsa se svou vlastní kadencí. I ředitel konzervatoře Antonín Bennewitz byl Kubelíkovým výkonem nadšený. Ale teprve po jeho absolventském vystoupení na koncertním pódiu 7. července 1898 v Rudolfinu (s Paganiniho Houslovým koncertem D dur op. 6 s kadencí E. Sauchera) a po obrovském úspěchu ve Vídni (26. listopadu 1899), Budapešti, Záhřebu i jinde se propracovával ke světovému věhlasu, jehož dosáhnout, event. překonat, se nikdy nepodařilo žádnému českému umělci. Václav Talich ho ještě jako student slyšel hrát několikrát.³ Jeho hrou byl natolik okouzlen, že sám zvažoval, zda se nemá vydat jeho cestou. Zejména když se později stal žákem Otakara Ševčíka, který jej vedl k virtuózní hře, Kubelíkovu vzoru aspoň na čas úplně propadl. V té době dokonce přerušil i svá teoretická studia. Ale nikoli nadlouho. Souběžně s poznáním Kubelíkovy neomylné hry poznal hru Českého kvarteta, která mu rovněž učarovala a přivedla ho k myšlence, že samotná virtuóznost, k níž Kubelíkova dokonalost a technická neomylnost sváděla, není v umění prvořadým účelem, ale jen předpokladem k něčemu hlubšímu, závažnějšímu, co umění dává jeho nadčasovou hodnotu. Kubelíkovi se obdivoval, ale nedal se jím zlákat, aby šel v jeho šlépějích:

„Hroznou ranou a neslýchanou ostruhou ctižádosti mladých adeptů houslového umění se stalo objevení Jana Kubelíka (osmnáctiletého) na koncertním pódiu, počínaje podzimem 1898. Ohňostroj neomylného virtuoství jeho hry jako by na čas zatlačoval závažnost uměleckého projevu Františka Ondříčka, Sarasateho, Isaye aj., a naše horké hlavy poprvé stály před problémem, kterou cestou se dát. V okamžiku těch pochyb slyšel jsem poprvé České kvarteto. (Bylo v té době v šestém roce svého zářivého uměleckého působení.) Jeho vnitřní soustředěnost mně učarovala. Svítalo mně, že je rozdíl, slouží-li umělec obdivu vlastní zběhlosti nebo touze ponořit se v interpretované dílo.“⁴

Ještě před ukončením čtvrtého ročníku konzervatoře se Talich ucházel o to, aby byl přijat do třídy prof. Otakara Ševčíka, jinak pro něho další studium houslové hry u jiných

³ V úvahu přicházely i Kubelíkovy koncerty po absolutoriu, například 24. 7. 1898 na Výstavě architektury a inženýrství v Praze, 28. 10. 1898 na 48. populárním koncertu Umělecké besedy, 12. 12. 1898 s Českou filharmonií, kdy interpretoval Ernstův Houslový koncert fis moll op. 23.

⁴ Srov. Dostál, Jiří: *Talichova životní dráha*. In: *Václav Talich. Soubor statí o životě a práci*. Uspořádal Otakar Šourek. Praha 1943, s. 25–26.

profesorů postrádalo smysl. Nemohl mu prof. Mařák po čtyřech letech studijní práce více dát? Talich byl přesvědčen, že nikoli, a pokud by mu nebyla dopřána změna k lepšímu – a tou byl jediné přestup do třídy profesora Ševčíka – byl odhodlán z konzervatoře odejít. Žádal ředitelství konzervatoře, aby mu byl tento přestup umožněn, ale napoprvé mu vyhověno nebylo. Napsal o tom v dopise svému otci, Janu Talichovi, který v té době působil jako sbormistr spolku Kolo v Šibeníku, a který, obávaje se, aby jeho syn houslí vůbec nezanechal, napsal ředitelství konzervatoře. Prosil, aby odpovědní profesori zvážili míru talentu jeho syna a pomohli mu pokračovat ve studiu u prof. Otakara Ševčíka. Jan Talich o Václavovi psal: „Jak z listu jeho vysvitá, zamýšlí raději vystoupiti z ústavu a jelikož při jeho poněkud vzdorovité povaze mohlo by se to i státi, a tak oběti naň vynaložené ku žalu rodiny takřka na zmar by přišly, kdyby studie nedokončil – jak jsme od něho všichni očekávali, nutí mne okolnost ta tím více ku přednešení níže uvedené prosby. Onu důvěru mého syna v slov[utného] pana profesora Ševčíka nelze nikterak považovati snad za nedoceňování dosavadního učitele jeho, slov[utného] pana profesora Mařáka, nýbrž jaksí za moment psychologický, tj. on cítí se býti schopným dociliti podobných výsledků, jakých docílili před ním jiní, jako Kubelik, Kocian aj. pod vedením slov[utného] profesora Ševčíka. (...) Jelikož syn můj slibuje, že v případě přeložení zdvojnásobí svoji pilnost i vytrvalost, jest zřejma jeho snaha po dosažení skvělých výsledků. Kdežto v případě opačném, kdyby přeložen nebyl, proměnila by se v lhůstevnost a snad i nelibost ku dalšímu vzdělání vůbec a proto jsem přesvědčen, že nikdo za zmaření tohoto vynikajícího talentu odpovídati si troufati nebude. – Proto i já přidružuji se ku prosbě jeho, by slavné ředitelství jak motivy pedagogické, tak i moje rodinné milostivě uvážiti a jej (syna) milostivě do oddělení slov[utného] pana prof. Ševčíka přeložiti ráčilo.“⁵

Není známo, zda mladý Václav Talich znal obsah otcova dopisu, či vůbec věděl o jeho existenci. Vše nasvědčuje tomu, že Jan Talich jej psal v době, kdy jeho syn už byl do třídy prof. Ševčíka přijatý. Tento dopis je mj. významný, že dokumentuje, že i po odchodu Jana Talicha do ciziny zůstali otec a syn ve spojení, byť řídkém a vzácném, ale přece jen. Vyplývá z něho, že Václavovu otci velice záleželo na dokonalém hudebním vzdělání jeho syna, o jehož velkém hudebním talentu ani na chvíli nepochyboval, a nesl by s velkou bolestí, kdyby jeho hudebně nejtalentovanější syn studium na konzervatoři předčasně ukončil.

Naštěstí se tak nestalo. Už v průběhu prázdnin roku 1901, po dokončení čtvrtého ročníku, si Václava Talicha vyžádal prostřednictvím svého asistenta Štěpána Suchého (1872–1920) Otakar Ševčík a vyzval ho, aby vstoupil do jeho třídy. Takovou nabídku nebylo možné odmítnout, tím spíš, že odpovídala splnění Talichova snu. Pro mladého studenta představovala životní křižovatku, novou perspektivu, neboť Ševčík byl uznávanou kapacitou, která své svěřence dokázala dokonale připravit na dráhu houslového virtuóza. Talich se cítil neskonale šťastný; vždyť mnozí čeští i zahraniční studenti by byli ochotni za studium u Ševčíka cokoli zaplatit, kdyby je mistr přijal za své žáky. Žil sice jen z Hlávkovy stipendia na hranici existenční únosnosti, ale vydržel-li studovat v nejskromnějších pomě-

⁵ Srov. Jan Talich: Ředitelství konzervatoře hudby v Praze, Šibeník 27. 9. 1901, Knihovna Pražské konzervatoře, nález Miloslava Richtera.

rech čtyři roky, vydrží jistě i další dva. Byl přesvědčen, že umělecký výsledek, k němuž dospěje pod Ševčíkovým dohledem, mu tuto dřinu a studentskou chudobu později vynahradí. Odhlédneme-li od toho, že se ani po dvou letech tohoto studia pravým houslovým virtuózem nestal, přece pro jeho pozdější dirigentskou dráhu měla práce se Ševčíkem mimořádný význam. Nejenže Ševčíkovy zásady vstřebal jako houslista, ale dokázal si je později přizpůsobit a aplikovat i na práci s orchestrálními a vokálními tělesy, což byl zisk mimořádný.

„Studoval jsem u něho ovšem jeho nejvlastnější nástroj – housle, ale zásady jeho hudebního nazírání a hlavně zásady, jak se zmocňovat hudebně technických problémů mně zůstaly vůdčími dodnes i v činnosti, která s houslemi už nemá téměř nic společného. Prof. Ševčík nepsal o své metodě, jako o ní nepsal třeba klavírní pedagog Leschetitzky. Byl z rodu těch, jichž ingenium se probouzí nejplněji v praktickém úkolu. – Byl empirik. Dovedl najít pro každý případ speciální lék, dovedl znamenitě zakrývat nedostatky svých žáků, ale dovedl také podtrhnout jejich přednosti. To ovšem mohl činit jenom ten, kdo nevycházel z nějaké předem určené teorie, kterou by násilně očkoval svým svěřencům, nýbrž muž, který především mluvil a jednal s živým člověkem a nacházel pro něho vždy ten způsob výchovy, který jen právě jemu vyhovoval. – Mluvil se často o zmechanizování jeho žáků. Ano, vychovával k dokonalosti technický mechanismus, protože ten mu byl předpokladem uměleckého rozvoje a v plném pochopení pro člověka usiloval o to, aby jeho žák dokončil technické školení dříve, než se začal komplikovat jeho duševní život. Řekl mi jednou docela lapidárně: „Pořádně hrát škály se musí mladý člověk naučit dřív, než se zamiluje.“ Současně s technickou výchovou nás vedl k logickému hudebnímu myšlení. V tom ohledu bývalo zejména poučné jeho rozčlenění kadencí. Nenáviděl cikánskou improvizovanost a spájel uvolněné rytmické úryvky řádem vyšší rytmičky. I z tohoto Ševčíkova odkazu jsem stále žil a uplatňoval zejména při studiu recitativů. K největším vymoženostem tzv. Ševčíkovy metody patří ovšem onen způsob, jak rozložit nejdůležitější pasáže na zcela jednoduché prvky, jich součtem se takřka hravě dosahuje řešení problémů, které na první pohled se zdají takřka neřešitelné. Svě žáky naučil, jak se mají učit, a to myslím je jeho největší zásluha; právě tato složka jeho metodiky zasáhla nejhluběji, neboť její zásady lze použít prakticky ve všech oborech instrumentálního i pěveckého studia.“⁶

Otakar Ševčík však dovedl vychovávat i k umělecké skromnosti. Nikdy své žáky nechválil, bylo vzácností, když z koutku jeho úst někdy vyšlo slůvko „dobře“, což znělo jako vrcholné polichocení.

„Tyto blahé chvíle byly však tak inkvizitorky ničeny za ‚černých pátků‘, kdy se člověk během té půlhodinové lekce nedostal snad ani přes dva takty a slovní doprovod milovaného učitele z nás vyhnal i poslední špetku marnivosti a spokojenosti s tím, co už umíme. Tehdy jsme chodili z jeho třídy v takové náladě, že nás Vltava přímo lákala, abychom tam hodili pouzdro i s houslemi. I v tom byl blahodárny zámysl Ševčíkův: učil nás skromnosti před velikostí umění, zachraňoval nás od samolibosti a zkoušel sílu naší vůle.“⁷

⁶ Srov. Otakar Ševčík. *Sborník statí a vzpomínek*. Uspořádal Vladimír Šefl, Praha 1953, s. 81–82.

⁷ Tamtéž, s. 82.

Ševčíkova metoda dokonalého zmechanizování i nejtěžších problémů houslové hry, jejímž nejvýraznějším příkladem byl Jan Kubelík, podléhala často nepochopení. I Václav Talich býval dotčen, když Ševčíkovo jméno bylo v duchu tohoto povrchního pohledu a neznalosti znevažováno:

*„Je jisto, že každá lidská činnost má své klady i záporny. Bylo by velkou chybou zveličovat záporny v pedagogické činnosti prof. Ševčíka a bylo by to zejména odsouzení hodno, kdyby se za oním kritikismem schovávala snaha zmenšit jeho pozitivní zásluhy. Ty jsou ve skutečnosti tak veliké a dalekosáhlé, že dávno ještě nejsou tak využity, aby zrno Ševčíkem zaseté vydalo už poslední úrodu.“*⁸

Nebyly to samozřejmě jen housle, v nichž se mladý Talich vzdělával na pražské konzervatoři. Hudební teorii studoval u Josefa Förstra (1833–1907) a Karla Knittla (1853–1907), na klavír docházel do třídy Josefa Lugerta (1841–1928), do tajů komorní hry ho zasvěcoval Jindřich Káan (1852–1926) a do způsobu hry v orchestru Antonín Bennewitz. Konzervatoristé studium komorní a hlavně orchestrální hry většinou podceňují, neboť při svém soustředění na hlavní nástroj, v němž hodlají vyniknout, se jim pravidelná práce v instrumentálním souboru zdá zbytečná, časově marnotratná. Ne tak Václav Talich. Už z domovských Klatov si odnesl respekt ke komorní hře a lásku k práci v orchestru. Když byl ve druhém ročníku, dostalo se mu té cti, že se spolužákem Milanem Zunou (1881–1960) zasedli k prvnímu pultu prvních houslí Bennewitzova školního orchestru a střídali se ve funkci koncertního mistra. Konzervatorní orchestr za vedení ředitele školy však nebyl obyčejným studentským orchestrem, v němž by se studenti pouze učili hrát instrumentální party, byl tělesem, s nímž se počítalo i v uměleckém životě Prahy. Václav Talich rád vzpomínal na to, jak silně v tomto orchestru na něj zapůsobila Smetanova Vltava, a potom postupně všechny Beethovenovy symfonie, které s nimi jejich ředitel důkladně probíral a z nichž některé hráli i veřejně. Souběžně s touto orchestrální hrou vzdělával se i v komorní hře za vedení profesora Jindřicha Káana. Spolu s kamarády Milanem Zunou, Janem Peštou (1883–1945) a violoncellistou Aloisem Reiserem (nar. 1884) vytvořili školní kvarteto. Václav Talich v něm hrál violu, což se mu později zúročilo při spolupráci s Českým kvartetem. Jediný Reiser mu však zůstal věrný, když si Talich na podzim roku 1902 založil své vlastní kvarteto v obsazení houslistů Václava Talicha a A. Trnky, violisty Karla Lišky (1883–1935) a violoncellisty Reiserem. Toto kvarteto si dalo jméno „Nové smyčcové kvarteto“ a 7. ledna 1903 úspěšně vystoupilo v koncertu spolku Českých žurnalistů. S profesorem Karlem Hoffmeisterem (1869–1952) hrálo klavírní kvintet Emanuela Chvály, Dvořákovy Valčíky pro smyčcový kvartet a polku ze Smetanova kvartetu e moll Z mého života.

Celkově lze říci, že Václav Talich na konzervatoři byl vynikajícím studentem, což do svědčují i jeho známky z jednotlivých předmětů. Jeho vysvědčení z posledního ročníku (z 10. 7. 1903) vykazuje z hlavního předmětu houslí u prof. Ševčíka výbornou, z povinných předmětů (všeobecná nauka o hudbě, dějiny hudby, hra orchestrální, hra komorní hudby)

⁸ Tamtéž, s. 83.

rovněž výbornou, z vedlejších předmětů, tj. z nauky o harmonii byl také výborný, zatímco ze hry na klavír chvalitebný.⁹

Patřilo k povaze studentského života, zejména studujících na konzervatoři, že kromě občasné návštěvy nějaké té hospůdky, kde bylo možné si zahrát i kulečník, se chodilo hlavně na koncerty a do divadel, samozřejmě s ohledem na stav peněženky. Byla-li chudá, poloprázdná, pak se pečlivě vybíralo, na co jít a co bylo možné pominout. V době Talichova studia na konzervatoři, tj. ve druhé polovině devadesátých let devatenáctého století a v prvních letech století dvacátého, se koncertní život Prahy rychle proměňoval, respektive se dotvářel s konečnou platností. Se vznikem České filharmonie (1896) dochází k jeho úplné profesionalizaci, rovněž tak se vznikem českého a německého Komorního spolku (rozděleném v roce 1894) nabývaly koncerty s komorní hudbou na společenském významu. U dirigentského pultu České filharmonie se kromě Antonína Dvořáka objevili i další dirigenti jako Karel Kovařovic (1862–1920), Oskar Nedbal (1874–1930), Adolf Čech (1841–1903), Zdeněk Fibich (1850–1900), Mořice Anger 1844–1905) a Karel Weis. Také koncerty sólových umělců měly vzestupnou frekvenci. V těchto letech se klasicko-romantický repertoár dostával do povědomí široké veřejnosti, přičemž Praha si nenechala ujít žádné světové novinky z exkluzivního výběru symfonické a komorní literatury. V repertoáru se stále častěji objevují posluchačsky náročné skladby Gustava Mahlera, Richarda Strausse, Arnolda Schönberga i Clauda Debussyho. Také Národní divadlo proměňuje svou tvář. V roce 1900 končí éra dirigentů Adolfa Čecha a Mořice Angra, a namísto nich se taktovky ujímá Karel Kovařovic, dirigent novodobého typu s osobitou dramaturgií a mimořádnými uměleckými nároky na divadelní ansámblы i operní pěvce. Václav Talich si nenechává ujít nic důležitého z toho, co se děje v pražském koncertním a operním světě, navštěvuje populární koncerty Umělecké besedy, které se konaly vždy v neděli odpoledne v budově Rudolfiny, navštěvuje Národní divadlo, aby se seznámil se smetanovskými inscenacemi, sleduje všechny premiéry jako například Kovařovicových Psohlavců, Fibichovy Šárky a Foestrový Evy, které tehdy jakoby soutěžily mezi sebou o přízeň kritiky a obecnstva. Nezdráhal se ani postavit do konzervatorního sboru. Bylo to u příležitosti 70. narozenin dr. Josefa Tragého (1830–1914), významné osobnosti pražského hudebního života, který se zasloužil o sloučení varhanické školy a konzervatoře a na jehož počest složil Antonín Dvořák Slavnostní zpěv op. 113 na slova Jaroslava Vrchlického. Koncert se konal v malém sále Rudolfiny 29. května 1900, sbor i orchestr byl složen ze žáků konzervatoře, svou skladbu si Dvořák řídil sám. To byl zážitek, na který se nezapomíná. Václava Talicha vzrušoval i způsob dirigování Karla Kovařovice a hlavně úroveň interpretace všech oper, které nový šéf opery uváděl na scéně Národního divadla. Ten posluchače dokázal nadchnout netušenou precizností, dramatičností a technickou náročností uměleckých výkonů.

„Kovařovic byl lákadlem, který shromažďoval na místech k stání na druhé galérii výkvět uměleckého dorostu tehdejší Prahy: tu měli stejná práva muzikanti s ‚umprumáky‘, s ma-

⁹ Srov. Vysvědčení ze závěrečných zkoušek na Konzervatoři hudby v Praze z 10. 7. 1903 TA Beroun, sign. T 213, jeho kopii v německém jazyku si Talich vyžádal z Klatov 17. 9. 1904 už jako koncertní mistr carské opery v Oděse. Bylo mu vystaveno 22. 9. 1904, TA Beroun, sign. T 1942.

lířskou šlechtou či literární bohémou. S *„Daliborem“* to začalo, abychom se vkrátku dočkali úplného smetanovského cyklu. Ale dočkali jsme se též divadelní stávky a tím zrození České filharmonie, u jejíhož pultu stál zprvu L. V. Čelanský, později vystřídán Oskarem Nedbalem. Můj hudební zájem se rozdělil. Večery, pokud to kapsa nebo učitelé dovolili, jsem trávil v divadle, nedělní odpoledne v Plodinové burse, která se stala po začátečním improvizovaném bloudění místem skutečně organizované činnosti České filharmonie. Žil jsem tu v prostředí, které bez zákrutů a zbytečných zacházek mne mělo vésti přímo k cíli – státi se dobrým reprodukčním umělcem.“¹⁰

Mezi Talichovy nejbližší přátele patřili samozřejmě studenti konzervatoře, i když ne všichni byli houslisté a byli orientováni jiným směrem. Ale hudba je sbližovala. K nejbližším patřili již zmínění houslisté Milan Zuna a Jan Pešta, dále Jaroslav Kocian (1883–1950), varhaník František Franěk (nar. 1880), kompozičně orientovaní Rudolf Karel (1880–1945) a Jaroslav Křička (1882–1962). Karel, Talich, Křička vytvořili nerozlučnou trojici, která se v družnosti společně objevovala na koncertech, činoherních i operních představeních i v hospůdkách, a která si začala dumasovsky říkat „tři mušketýři“. Talich byl Athosem, Karel Porthosem, Křička d'Artagnanem. Jak opravdové, celoživotní přátelství to bylo, svědčí tři fotografie těchto tří věrných „mušketýrů“ z roku 1903, 1923 a 1933.¹¹

Pro Václava Talicha vzpomínky na tento čas romantického mládí, kdy celý svět jakoby stál otevřený před ním, byly nesmírně drahé. I po čtyřiceti letech je z nich cítit jemná nostalgie, stesk po bezstarostnosti studentských let. Ale je v ní i kus hrdosti, že nikdo z oněch mušketýrů se v životě neztratil a naopak zaujal v něm významné postavení:

„Vzpomínám na mladické hovory“, psal Talich uprostřed nacistické okupace Jaroslavu Kříčkoví, „za jichž romantičnost jsme se tehdy ještě nepotřebovali stydět, vzpomínám zejména rád na ty důvěrné schůzky pod mravní ochranou Fraňkovou, na spěch ke Kovardovým představením, kdy často jediný vuřtík zhltnutý jakoby v běhu nahrazoval večere, poněvadž bylo třeba ušetřit dva šestáky na lístek na galerku. A jak nevzpomenout na slavnou Kovařovicovu Louisu, která vlastně byla operou oper našich mladých srdcí. Potom nás už brzy život rozhodil každého do jiného kouta a jestli jsme se po létech zase všichni sešli v Praze, kteří jsme se mívali za mladosti rádi, ta krásná, nadějeplná a bezstarostná neodpovědnost nám dala vale definitivně a na věky. Kdo by si pomyslel, když jsme tak chodívali ke Zlatému soudku, že já zasednu na trůn Karla Kovařovice, že Ty budeš rektorem našeho nejvyššího hudebního učiliště, a že z Karla bude hrdinný plukovník!“¹²

¹⁰ Viz pozn. 4, s. 24–25.

¹¹ Reprodukce těchto fotografií viz v příloze knihy, cit. v pozn. 4.

¹² Srov. VT: Jaroslav Křička z 7. 9. 1942, TA Beroun. Dopis byl psán u příležitosti 60. narozenin Jaroslava Kříčky, které spadaly na den 27. srpna 1942. V letech 1942 až 1945 byl Křička rektorem Státní konzervatoře hudby v Praze. František Franěk (nar. 1880) byl ve skladbě žákem Vítězslava Nováka, věnoval se pak pedagogické činnosti. Rudolf Karel byl čs. legionářem v Rusku. Když se stal dirigentem Symfonického orchestru čs. legií, zvolil si za svého zástupce právě svého přítele z mládí, Františka Fraňka. Opera Louisa Gustava Charpentiera se po premiéře v Paříži v roce 1900 stala módním dílem, které uváděly takřka všechny evropské operní domy. Kovařovic měl s ní senzační úspěch v Národním divadle v roce 1903.

Některé vzpomínky jsou humorné, byť zároveň dokumentují, v jaké nouzi a jakých obětí musel mladý konzervatorista podstupovat, aby si dopřál hudebních požitků, po nichž toužil. Na jednu si Talich vzpomněl při návštěvě Valkýry ve stockholmské opeře v roce 1927, kdy kvůli únavě odešel domů, aniž by vyčkal konce. Na rozdíl od pětáctýřicetiletého pána byl jako šestnáctiletý mladík statečnější:

*„Byl jsem ve třetím ročníku na konzervatoři, v mém majetku se nacházely jediné boty, které byly však na neštěstí právě u ševce, kdy mě zlákala Valkýra. Nevím, který už dobrý hoch z mých spolužáků to byl, jenž mně nabídl svoje rezervní perka, aby mi umožnil návštěvu divadla. Byly sice poněkud těsné, ale co pak nelze pro Valkýru obětovat trochu pohodlíčka?! Ještě dnes bych mohl ukázat ono místo na galérii, kde jsem tehdy stál – to prokleté místo, kde v nevýslovných mukách jsem se svíjel 4 ½ hodiny, než naposled spadla opona. Neměl jsem už tehdy ani hlavu, ani krk, tělo a ruce, nýbrž jediným orgánem, jenž mi ještě zůstal, vlastně který se všeho zmocnil, byly nohy, nohy bolící, stisknuté kleštěmi úzkých bot. A přece jsem tehdy vytrval – kdežto teď starý pán roztahující se v křesle parteru se sebere a odejde před koncem.“*¹³

Je pozoruhodné, že Václav Talich při studiu na konzervatoři nikdy nepomyslel na to, aby se stal dirigentem. Nikdy ho nenapadlo, že by mohl vyměnit housle za dirigentskou taktovku. Spíše se zamýšlel nad skladatelskými problémy, a jestliže se někdy zdánlivě pokoušel o dirigování – v letech 1902–1903 byl sbormistrem akademického pěveckého sboru – nepovažoval tyto pokusy, jak sám říkal, nikdy za nic víc než určité zpestření svého hudebního života.¹⁴

V červenci roku 1903, po šestiletém vypjatém studiu, konečně získal absolutorium. Při vystoupení na závěr konzervatorních studií hrál jeden ze tří virtuózních koncertů Josepha Joachima, jehož jméno jako profesora Vysoké hudební školy (Hochschule für ausübende Tonkunst) v Berlíně a světoznámého smyčcového kvarteta je spjato i s kompoziční činností Antonína Dvořáka. Talichovo houslové umění bylo na takové výši, že všechny možnosti jeho uplatnění v hudebním životě – jako sólista, koncertní mistr orchestrálního tělesa nebo hráč komorního souboru – zůstávaly pro něho otevřené. Záleželo na něm samém, jak těchto možností využije a jakou cestou se vydá.

¹³ Srov. VT: Vida Talichová, Stockholm, b. d. (25. 10. 1927, datum určeno podle obsahu sdělení), TA Beroun.

¹⁴ Srov. Talich, Václav: *Mé dirigentské začátky*. Lidové noviny, Praha 5. 5. 1940, též in: Talich, Václav: *Úvahy, projevy a statí*. Uspořádal Milan Kuna. Beroun 1983, s. 65–66.

VÁCLAV TALICH ALS STUDENT DES KONSERVATORIUMS

Zusammenfassung

Kunas Abhandlung über das Studium Václav Talichs (1883–1961) auf dem Prager Konservatorium ist ein Kapitel seiner großen Monographie über diesen Künstler, der sich außerordentlich über die Entwicklung der tschechischen Musikinterpretation verdient gemacht hat. Kuna spricht darin über Talichs Eintreten in das Konservatorium im Jahre 1897 unter Mithilfe seiner Freunde von Klatovy, in die Violinklasse von Prof. Jan Mařák. Ohne Mithilfe des Komponisten Antonín Dvořák hätte er aber als armer Student den Aufenthalt in Prag nicht geschafft. Ursprünglich hatte er über eine Solistenlaufbahn als Violinvirtuose erwogen – unter dem Einfluß Jan Kubeliks. Nach vier Jahren Studium war er aber enttäuscht und wollte das Konservatorium verlassen. Erst ein zweijähriges Studium bei Prof. Otakar Ševčík eröffnete ihm den Weg zu einer höheren Stufe der Violintechnik und musikalischen Interpretation. Für seine zukünftige Dirigentenkarriere hatte gerade Ševčíks analytische Methode bei der Bewältigung der anspruchsvollsten technischen und ausdrucksvollen Musikprobleme auf ihn den entscheidenden Einfluß. Sein Studium am Konservatorium ergänzte Talich mit Besuchen des Nationaltheaters und den nachfolgenden Leistungen Karel Kovařovic, der Konzerte des Tschechischen Quartetts und der Tschechischen Philharmonie. Das Studium endete Talich mit einem Absolventenkonzert im Jahre 1903, auf dem er eines der Violinkonzerte von Joseph Joachim spielte.

VÁCLAV TALICH STUDENTEM NA KONZERVATOŘI

Shrnutí

Kunova stať o studiu Václava Talicha (1883–1961) na pražské konzervatoři je součástí jeho velké monografie o tomto umělci, který se mimořádně zasloužil o rozvoj českého hudebně reprodukčního umění. Kuna v ní hovoří o Talichově vstupu na konzervatoř v roce 1897 za pomoci klatovských přátel, do houslové třídy Jana Mařáka. Bez pomoci Antonína Dvořáka by však jako chudý student pobyt v Praze nezvládl. Původně uvažoval o sólistické dráze hudebního virtuóza – pod vlivem Jana Kubelíka. Po čtyřech letech studia byl však zklamán a chtěl konzervatoř opustit. Teprve dvouleté studium u prof. Otakara Ševčíka mu otevřelo cestu k vyššímu stupni houslové techniky a hudební interpretace. Pro jeho budoucí dirigentskou kariéru měla na něho rozhodný vliv právě Ševčíkova analytická metoda zvládání nejnáročnějších technických i výrazových hudebních problémů. Své studium na konzervatoři doplňoval Talich návštěvami Národního divadla a sledováním výkonů Karla Kovařovice, koncertů Českého kvarteta a České filharmonie. Svá studia ukončil absolventským koncertem v roce 1903, na němž hrál jeden z houslových koncertů Josepha Joachima.