Kontratenor jako fenomén dnešní doby

Bakalářská diplomová práce

Autor práce: Pavel Valenta
Vedoucí práce: odb. as. Mgr. Monika Holá, Ph.D.
Oponent práce: PhDr. Alena Borková

Brno 2011
Bibliografický záznam

Anotace
Cílem této bakalářské diplomové práce je charakterizace, vývoj a využití hlasového oboru kontratenor. Pojem kontratenor se na počátku váže s renesanční hudbou, ovšem asociace, která vyvstane modernímu člověku, souvisí s barokní operou a soudobými počiny. V práci uvádím životopisy nejznámějších kontratenorů (Gerard Lesne, David Daniels, Andreas Scholl, Philippe Jaroussky). Představitelem kontratenoru v České republice je Jan Mikušek, k jehož životopisu připojuji také rozhovor.

Annotation
The aim of this bachelor thesis is a characterization, development and using a countertenor voice subject. The term countertenor was initially connected with a Renaissance music, but an association a modern man gets is related to baroque opera and contemporary achievements. The thesis brings biographies of famous countertenors (Gerard Lesne, David Daniels, Andreas Scholl, Philippe Jaroussky). A representative of Czech countertenors is Jan Mikušek. To his CV I attach an interview.

Klíčová slova
ZPĚV, KONTRATENOR, HAUTE – CONTRE, TENOR, MUŽSKÝ HLAS, KASTRÁT, PHILIPPE JAROUSSKY, GÉRARD LESNE, DAVID DANIELS, ANDREAS SCHOLL, JAN MIKUŠEK

Keywords
SING, COUNTERTENOR, HAUTE – CONTRE, TENORE, MALE VOICE, CASTRATO SINGER, PHILIPPE JAROUSSKY, GÉRARD LESNE, DAVID DANIELS, ANDREAS SCHOLL, JAN MIKUŠEK
Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato diplomová práce byla umístěna v Knihovně JAMU a používána ke studijním účelům.

V Brně, dne 1. května 2010 Pavel Valenta
Poděkování

Obsah

PŘEDMLUVA .......................................................................................................................... 2

1. POJEM KONTRATENOR A ZÁKLADNÍ CHARAKTERISTIKA HLASOVÉHO TYPU .... 3
   1.1. Termín „kontratenor“ .................................................................................................. 3
   1.2. Hlasová problematika ............................................................................................... 4
   1.3. Novodobé uplatnění ................................................................................................... 7

2. SROVNÁNÍ KONTRATENORŮ S HISTORICKÝMI HLASOVÝMI TYPY .................. 9
   2.1. Kastrát ....................................................................................................................... 9
   2.2. Vysoký francouzský tenor (Haute-contre) .............................................................. 12

3. VYBRANÉ OSOBNOSTI SVĚTOVÝCH KONTRATENORŮ ................................. 15
   3.1. Gerhard Lesne ........................................................................................................ 15
   3.2. David Daniels ......................................................................................................... 15
   3.3. Andreas Scholl ....................................................................................................... 16
   3.4. Philippe Jaroussky ................................................................................................. 16

4. JAN MIKUŠEK – PŘEDSTAVITEL KONTRATENORU V ČESKÉ REPUBLICE .... 18
   4.1. Životopis .................................................................................................................. 18
   4.2. Přehled repertoáru ................................................................................................. 19
   4.3. Rozhovor s Janem Mikuškem .............................................................................. 21

ZÁVĚR .................................................................................................................................... 27

POUŽITÁ LITERATURA ........................................................................................................ 29
Předmluva

Tématem mé diplomové práce je Kontratenor jako hlasový fenomén. Vzhledem k tomu, že se sám věnuji studiu zpěvu, mě vždy zajímala nejen technická a fyziologická stránka tvoření tónu, ale také problematika pěveckého umění z hlediska historického. Ta je pozoruhodná zejména v období baroka, kdy byl velmi oblíben zpěv kastrátů, jehož virtuozita nikdy nebyla předstižena. Novodobou alternativou vysokeho mužského hlasu je kontratenor, používaný při zpěvu speciálně školený hlavový rejstřík – falzet. Tento typ hlasu je v poslední době čím dál tím populárnější, avšak jen těžko se hledá teoretická literatura o něm. Proto jsem se rozhodl mu věnovat svoji práci.

V první kapitole nazvané Pojem kontratenor a základní charakteristika hlasového typu se zabývám historií tohoto termínu. Pojem „kontratenorista“ by se dnes dal nejspíše vysvětlit jako „falzetista“ – je to tedy mužský hlas, který používá výhradně falzet. V historii však tento termín měl různé významy, a vedou odborné diskuze o tom, co vlastně znamenal. Rozhodně to byl hlas, který byl výše než tenor, přičemž zpěváci používali plný hlas i falzet. V období rozvoje „bel canta“, tedy v průběhu 19. století, se tento historický typ zpěvu vytratil a byl vzkříšen teprve kolem poloviny 20. století. Proto je v názvu mojí práce taky označení „hlasový fenomén dnešní doby“.

Poté uvádím bližší charakteristiku tohoto hlasu a stručný přehled jeho novodobého oživování. Ve druhé kapitole srovnávám kontratenor s dalšími historickými hlasovými typy, které byly ve své době považovány za přirozené – hlasem kastrátů a francouzským vysokým tenorem (Haute-contre). Část další přináší stručné životopisy nejvýznamnějších světových kontratenorů.

Poslední kapitola je věnována umělců, který je v současné době patrně nejznámějším kontratenoristou v České republice a významně přispěl k propagaci tohoto hlasového oboru. Je jím zpěvák, dirigent, sbormistr a cimbálista Jan Mikušek. Po části věnované jeho životopisu a seznamu nastudovaného repertoáru následuje rozhovor s tímto umělcem.
1. Pojem kontratenor a základní charakteristika hlasového typu

1.1. Termín „kontratenor“

Původ termínu sahá k latinskému „contratenor“, což bylo označení třetího, nejčastější instrumentálního hlasu v pozdně středověké a renesanční polyfonii, doplňujícího tenor (cantus firmus převzatý z gregoriánského chorálu) a cantus (kontrapunktující vyšší hlas). S rozvinutím tříhlasé sazby na čtyřhlasou se začal rozlišovat „contratenor altus“ (nad tenorem) a „contratenor bassus“ (pod tenorem).

<table>
<thead>
<tr>
<th>Contratenor ve tříhlasé sazbě:</th>
<th>Contratenor ve čtyřhlasé sazbě:</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>cantus – superius (motetus)</td>
<td>cantus</td>
</tr>
<tr>
<td>tenor</td>
<td>contratenor altus</td>
</tr>
<tr>
<td>contratenor</td>
<td>tenor</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>contratenor bassus</td>
</tr>
</tbody>
</table>


Thomas Morley ve svém traktátu Plaine and Easie Instroduction (1597) často používal termín „countertenor“ (i když často zkracovaný jen na „counter“) pro označení řádku instrumentální nebo vokální polyfonie, který leží těsně nad tenorem a je obvykle psán v klíči o terci vyšším, než je tento part. V těchto i pozdějších
příkladech přetrvává původní „kontratenorový“ charakter hlasu do jisté míry v tom, že hlas se buď kříží, jde v protipohybu nebo se opakovaně setkává s tenorem.¹

V dnešní době se termín „kontratenor“ nebo variabilně „altus“ (v této latinské podobě slova) používá pro vysoký mužský hlas, který buď v plném rozsahu nebo jen částečně užívá falzet.

**Falzet** (falsetto, z italského falso = nepravý, falešný) je hovorový, nesprávný a zavádějící termín pro druhý rejstřík fonace (second-mode phonation) neboli čistý hlavový rejstřík. U tohoto typu hlasu hlasivky kmitají pouze svými okraji, ale dovírají se. Mužský falzet je svou polohou blízký hlasu dětskému, proto dobří sbormistrů dětských sborů bývají i dobrými falzetisty.

Od falzetu, typického pro školený mužský hlas, se liší **fistule** – vysoký hlavový rejstřík u necvičených mužských hlasů. Na rozdíl od falzetu nemá mužský fistulový hlas vypracovanou dechovou techniku, a proto jej nelze dosti dobře intonačně ovládat. Z fyziologického hlediska hlasivky, kmitající pouze svými okraji, k sobě zcela nedoléhají a zanechávají mezi sebou štěrbinu. Na rozdíl od školeného falzetu je tento hlas „šustivější“ a nemá barvu ani průraznost.

### 1.2. Hlasová problematika

V různých zemích a obdobích byly vysoké mužské hlasy nazývány různě: countertenor (= kontratenor), Alto, altista, falsettist (= falzetista), Contralto, event. též Haute-contre. V dějinách hudby je kontratenor jako mužský vysoký hlas využívající falzet spojován s anglickou hudbou, avšak nebyl výhradně anglickým jevem. Byl pěstován různě po celém světě a hrál důležitou roli v hudbě středověku i renesance zejména v Nizozemí, Německu, Španělsku, Itálii, Francii a Anglii. Nicméně bylo dokázáno, že tento hlasový typ přišel do Británie teprve na sklonku 17. století, přibližně ve stejně době, kdy zemí navštívili první kastráti, kteří se nejprve uplatňovali v církevní hudbě (v opeře tomu bylo asi o 20 let později, c. 1707). Během období vysoké popularity kastrátů se v kontinentální Evropě kontratenoristé uplatňovali pouze ve sborech a téměř jim hrozilo vymizení z jiné než církevní hudby. V Anglii však byli přespomínka kastráti nahrazováni domácími

---

¹ Steane, J. B. – Giles, Peter: Countertenor, in: Grove Music Online.
kontertenory a ženami. Například Händel dělal své konečné rozhodnutí ohledně obsazení tak, aby vyhovovalo okolnostem.

Ačkoli během 19. století specialisté na kontratenor vymizeli jako sólisté v kontinentální Evropě, způsob tvoření tónu sám o sobě přežil jako jedna z možností mužského hlasu, například u mužů-koňraaltů ze Sixtinské kaple. V Anglii se udržela tradice kontratenorů v chrámové hudbě, výuce a v četných glee clubs (pěvecké sbory), i když ve sborech v oratoriiích své místo postupně ztratili s rozšířením žen altistek. Stále řídkého vystupovali kontratenoři jako oratorní a koncertní sólisté, a s nástupem žen se začal objevovat u jejich hlasového označení „alto“ přívlastek „male alto“ (mužský alt).

Vítězné znovuobjevení sólového kontratenoru přišlo hlavně z Anglie. Za umělce zodpovědného za renesanci kontratenoru v polovině 40. let 20. století a nové uplatnění tohoto hlasu ve světské i sólistické hudbě je považován Alfred Deller (1912-1979), krátece následovaný Johnem Whitworthem a Američanem Russellem Oberlinem. Jedním z pramenů pro toto znovuzrození kontratenoru byly rané anglické a americké nahrávky lidové hudby (zejména balad) z let cca 1904 – 1940.

Stejně jako u všech ostatních typů hlasu se pěvecký styl, témbr a charakter kontratenoru mění podle panujících hudebních trendů. To způsobilo zmatek a diskuse koncem 20. století, kdy se začal hledat „autentický“ způsob přednesu pro určitý žánr nebo období. Ačkoli se někteří autoři snažili vyhnout všem názvům s výjimkou obecněho, byť dvojznačného „falzetista“, tradičně převládá názor, že kontratenor je prostě historický (mužský) alt, který užívá téměř výhradně vysoce rozvinutý druhý rejstřík fonace neboli čistý hlavový rejstřík. Přesnější definice je, že kontratenor musí mít vždy tenorový nebo světlý barytonový první rejstřík s rozšířením do druhého rejstříku. Další pohled je ten, že altový a kontratenorový hlas jsou odlišné: altus je pouze falzet basového nebo barytonového základního rejstříku, zatímco pravý kontratenor má „přirozený“ tenorový první rejstřík - tj. bez použití falzetu - s abnormálně světlým, vysokým rozsahem a je schopen udržet neobvykle vysokou polohu (zde se nicméně vedou značné spory o vztah k historickému haute-contre).

Nicméně, současný zmatek týkající se kontratenoru pravděpodobně vznikl z toho důvodu, že do začátku 19. století bylo pro zpěváky všech mužských hlasových skupin běžné používání druhého rejstříku fonace, kdykoli chtěli. Mužský hlas byl chápán jako „složený“ nástroj bez striktních kategorií, které s sebou přinesla praxe pěvecké belcantové techniky a zejména pedagogiky kolem poloviny 19. století a které trvají až dodnes.2

Protože má novodobé oživování kontratenoru přece jen mnohem kratší historii než „bel canto“, není prozatím možno stanovit nějaké obecné pedagogické zásady.3 Sami kontratenoristé se však shodují na tom, že pro tento hlasový obor je potřeba mít především přirozeně nadání. Andreas Scholl prohlásil: „Stát se kontratenoristou je podle mne dárek z nebe. Nejprve musí mít člověk hlas a teprve potom se s ním dá pracovat, dále rozvíjet. U kontratenoristy to platí dvojnásobně, protože příroda u něho pracuje přece jen trochu jinak.4 Zároveň je nutno si vypěstovat speciální techniku. Philippe Jaroussky o tom říká: „Musíme pracovat s rejstříky, ale to ženy také, možná musíme mít přirozenější vedení hlasu, nesmíme možná tolik tlačit na hlas, nesmíme se dopouštět forze. Náš hlas je křehčí a musíme si toho být vědomi. Já osobně jsem zpočátku zpíval jako sopranista, protože mohu zpívat velmi vysoko, ale necítím se tam úplně nejlépe a dnes spíš vyhledávám party středních a nižších poloh. Ale znám sopranisty, kteří mohou zpívat opravdu velmi vysoko. Hlas by měl být slyšet i při orchestrálním doprovodu, na tom teď pracuji.

---

2 Steane, J. B. – Giles, Peter: Countertenor, in: Grove Music Online.
3 Bel canto = krásný zpěv, pěvecká technika pocházející z baroka a rozvíjející se především v 1. polovině 19. století, vyžaduje se legátorový vedení hlasu.
Musíme také používat hrudní rejstřík. Myslím si, že kontratenoři mají menší problém s přechodem než zpěvačky.” (rozhovor pro Harmonii, září 2004).  

1.3. Novodobé uplatnění

Renesance kontratenoru v polovině 20. století byla úzce spojena s výjimečně nadaným anglickým zpěvákem Alfredem Dellerem (1912-1979), který zpíval alt ve sboru Canterburské katedrály a později v katedrále svatého Pavla. Když zahájil svoji sólistickou dráhu, úzce spolupracoval se skladatelem Michaelem Tippettem. Shodli se na tom, že by byl vhodný návrat k tradici kontratenorů, do značné míry proto, že repertoár, jímž se v té době zabývali, byl tvořen hlavně díly Henryho Purcella (který sám sebe nazýval kontratenorem). Při obnově takových děl jako The Fairy Queen hrála nová generace kontratenorů vedená Dellerem prominentní roli. Tito umělci hráli čím dál tím významnější roli ve hnutí Early Music (v češtině se pro tento proud vžil pojem „autentická“ či „historicky poučená interpretace“) a stále více se osvědčovali i v rolích v barokních operách a oratorích psaných původně pro kastráty. Obnovená provedení těchto děl a nahrávky někdy obsazují tyto role raději ženami zpěvačkami, avšak kvůli dramatické pravdivosti jsou často – zejména ve scénických ztvárněních – obsazováni kontratenoři, kteří vyvinuli hlasitost a razantní kvalitu tónu nutnou ke ztvárnění rolí v divadle.


O nově se rozvíjející hlasový obor projevili zájem i moderní operní skladatelé. Benjamin Britten napsal pro Alfreda Delleru roli Oberona ve Snu noci svatojánské (A Midsummer Night's Dream, 1960). Tato role zůstává kontratenorovým nejatraktivnějším partem a byla zpívaná Oberlinem, a pak Bowmanem v mnoha dalších inscenacích. Mezi další moderní opery používací tento hlas patří Brittenova Smrt v Benátkách (Death in Venice) nebo Akhnaten Philla

Glasse. Osobitým rysem Leara Ariberta Reimannova je obsazení role Edgara kontratenorem, zvláště působivé je vytí „chudého Toma“. Také byly učiněny pokusy rozšířit okruh kontratenorových rolí tak, aby zahrnovaly např. Gluckova Orfea, Farnace v Mozartově opře Mitridate nebo dokonce Orlofského ve Straussově Netopýrovi, což vedlo k ustanovení nové generace zpěváků, kteří se přiklání k hlasu dramatické kvality distancující se od hlavní britské tradice vycházející z Della.⁶

2. Srovnání kontratenoru s historickými hlasovými typy

Kontratenoru se dnes běžně používá pro interpretaci skladeb, které byly napsány pro mužské hlasy zpívající ve vysoké (ženské) hlasové poloze. V historii hudby se setkáváme s dvěma typy těchto hlasů. V italské hudbě to byl kastrát, ve francouzské hudbě vysoký tenor zvaný haute-contre. Oba hlas v průběhu 19. století vymizely, zejména kvůli požadavkům přirozenosti, které s sebou přinesla romantická opera. V poslední době se druhý z nich již pomalu objevuje na světových pódiích; hlas kastrátů je z etických důvodů odsunut do říše minulosti.

2.1. Kastrát


Kastrátův hlas byl jedinečný. Mezi všemi netknutými hlasy poskytuje chlapec hlas v přirozeném rozsahu, v pěvecké terminologii označovaný jako „prsní hlas“, největší tónový rozsah: od b do d² nebo e², dosti často od a do f²; tzn. Od deseti do třinácti tónů v plném zvuku prsního rejstříku, ve srovnání se sotva polovičními možnostmi ženského sopránu. To je jednoznačná přednost, srovnáme-li

7 Celletti, Rodolfo: Historie belcanta, s. 97.
sílu a plnost prsních tónů s pronikavějším, ale méně chvějivým a volumézním zvukem ženského „hlavového hlasu“. Pokud mladík vytrvale dodržoval přísná pěvecká cvičení, nabyl abnormální kapacity plíc, což se přímo odrazilo na délce dechu a hlasové síle. Mimořádné ovládání a délka dechu je předpokladem pro pružnost, měkkost a pohyblivost hlasu, pro velikost rozsahu, pro spontánní legato a další kvality, které vyznačovaly v průběhu 18. a na počátku 19. století všechny vynikající pěvce. Díky této fyziické a psychologické konstituci a mimořádně dobrému pěveckému i hudebnímu vzdělání, jaké poskytovaly například neapolské konzervatoře, uvedl kastrát do zpěvu jak výrazové, tak technicko-virtuózní schopnosti.


Ve středověku se eunuši vrátili do Evropy. Katolická církev se od počátku, zejména pak ve středověku, řídila slovy svatého Pavla, řeči nechť mlčí v kostele mlčet. Pro provozování chrámové hudby byly pro vrchní hlasy (soprán, alt) používány chlapci před mutací a vysoce posazené hlasové tenory. Později se ideálním řešením stali kastráti, zejména kvůli barvě a síle hlasu, která byla průraznější než u chlapců. Od poloviny šestnáctého století už běžně v kostelech zpívali kastráti, i když církev za umělou kastraci oficiálně vyhlašovala trest exkomunikace nebo dokonce trest smrti.

Vidina slavné kariéry a velkých příjmů však byla pro mnohé rodiče – zejména v chudých částech Itálie a Španělska – neodolatelná. V té době docházelo k neobvyklému množství údajných nehod, při nichž malí chlapci přicházeli o varlata. Šlo o velmi kruté praktiky. Děti byly kastrovány doma vlastními rodiči, navíc bez asistence lékařů. Jedno ze tří vykleštěných dětí běžně zemřelo na následky infekce nebo předávkování opium, které se při operaci používalo jako anestetikum. Pokud

---

8 Klíčová, Iva: Kastrát jako hudebně-historický fenomén, s. 4.
9 „Taceat mulier in ecclesia“ (Žena nechť mlčí v církvi), Nový zákon, První list Korínským, 14,34.
dítě zákrok přežilo a bylo přijato do církevního sboru, následovalo deset i více let intenzivního hudebního výcviku. Na tuto situaci reagoval i Benedetto Marcello ve svém spise *Teatro alla moda* (Benátky 1720). Ironicky doporučuje, aby si altista či sopranista opatřil dobrého zastánce, který bude jeho kastraci (považovanou za trapnou záležitost) obhajovat ve společnosti tím, že byl stižen nebezpečnou chorobou a často ve lži prohlašovat, že pochází ze vzdělané a vážené rodiny.10


Patrně nejznámějším kastrátem byl Carlo Broschi, zvaný Farinelli, o němž byl také natočen film. Dalšími důležitými představiteli tohoto hlasového oboru byli Nicolo Grimaldi (Nicolini), Antonio Maria Bernacchi, Giovanni Carestini a především Francesco Bernardi, zvaný Senesino.


Jedním z posledních kastrátů byl Alessandro Moreschi (1858 – 1922). Od roku 1883 byl až do 1913 členem papežského sboru Sixtinské kaple. Vídeňský profesor Franz Haböck, který ho zde slyšel a dělal s ní v roce 1914 rozhovor, řekl, že jeho rozsah d – d³, který měl v prvních pětadvacetí letech své kariéry, se později

10 Marcello, Benedetto: Divadlo podle módy, s. 50.
11 Klíčová, Iva: Kastrát jako hudebně-historický fenomén, s. 2-3
zmenšil na a – g². Napsal, že Moreschiho hlas byl silný, křišťálově jasný a čistý s jedinečným messa di voce, který však nikdy nedosáhl dobrého trylku ani koloratury. Tento umělec po sobě zanechal i nahrávky z let 1902 a 1903, avšak vzhledem k technické kvalitě tehdejších nahrávacích zařízení si můžeme udělat jen mlhavou představu o tom, jak jeho hlas skutečně zněl.

V dnešní době se hlas podobný kastrátskému objevuje u některých zpěváků, zpravidla jde ale o osoby s hormonálním onemocněním, které zabraňuje mutaci hlasu (jazzový zpěvák Jimmy Scott, sopranista Jorge Cano či Radu Marian) či pěvce, kteří podstoupili kastraci z jiných důvodů. U několika zpěváků také k mutaci z neznámých důvodů nedošlo, aniž by trpěli hormonální poruchou – nejznámějším příkladem je Michael Maniaci.

2.2. Vysoký francouzský tenor (Haute-contre)

_Haute-contre_ [čti ót-kontr] je vysoký tenorový hlas, pěstovaný ve Francii asi do konce 18. století, v rozsahu od malého c do d² a notovaný v altovém klíči. Často bývá zaměňován s pojmem „kontratenor“, avšak podle dnešního chápání kontratenor používá výhradně falzet, zatímco haute-contre výhradně plný hlas. Francouzské ladění bylo v této době asi o velkou sekundu až malou tercií nižší než dnes, nejvyšším tónem tohoto hlasu tedy fakticky bylo c². Rousseau definuje ve svém Hudebním slovníku (1768) _haute-contre_ jako nejpronikavější a nejvyšší z mužských hlasů, v kontrastu k tzv. _basse-contre_, který je nejnižší a nejhlubší.

Srovnání italského a francouzského rozvržení hlasů:

<table>
<thead>
<tr>
<th>Italská hudba:</th>
<th>Francouzská hudba:</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Soprano (soprán)</td>
<td>Dessus (= soprán)</td>
</tr>
<tr>
<td>Contralto (alt)</td>
<td>Bas-dessus (= mezzosoprán)</td>
</tr>
<tr>
<td>Tenore (tenor)</td>
<td>Haute-contre (= vysoký tenor)</td>
</tr>
<tr>
<td>Basso (bas).</td>
<td>Taillé (= nižší tenor grave, zaměnitelný s barytonem)</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Basse-taille (= baryton nebo bas).</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Ačkoliv je termín obecně v anglických barokních traktátech překládán jako „countertenor“, Rousseau uvádí jako synonymum „altus“ a přirovnává haute-contre k italskému „contralto“, a říká, že jde o mužský hlas ve stejném rozsahu, jako je druhý soprán nebo alt, zpívaný ženami nebo kastráty. Často je haute-contre zaměňován právě za kontratenor, ačkoliv v dobovém vnímání byl tento rozdíl jasný, jak ukazuje citát z "Voyage en Italie" Josepha de Lalanda (1786): „Tenor jde od C do g¹ v plném hlase a dále až do d² ve falzetu nebo falset; náš haute-contre pokračuje po dosažení g¹ obvykle až do b¹ v plném hlase“.


Při dnešním provádění francouzských barokních a klasicistních oper bývá někdy haute-contre nahrazován kontratenoristy, čili falzetisty, to s sebou ale přináší problémy ohledně vybalancování zvukových poměrů sólového hlasu a doprovázejícího orchestru. Podobně jako u roli určených původně pro kastráty, také zde jsou solisté doprovázeni plně obsazeným orchestrem a přednášejí heroické árie, což je pro zvukové možnosti kontratenoru nevýhodné. Proto se ruku v ruce s oživováním barokních oper také objevují specializováni zpěváci na haute-contre,
3. Vybrané osobnosti světových kontratenorů

3.1. Gérard Lesne


3.2. David Daniels


3.3. Andreas Scholl


Schollův hlas je obdivován pro svoji zvučnost, hřejivé zabarvení a vyrovnanost. Jeho nahrávky zahrnují Monteverdiovu Nešpory, Bachovy kantáty, Mši h moll a Vánoční oratorium, Händelova Mesiáše a Šalamouna, výběrový disk Händelových operních árií a Vivaldiovu St abat mater, za které získal cenu Gramophone Award.

3.4. Philippe Jaroussky


13 O svém jménu mluví Jaroussky např. v rozhovoru pro časopis Harmonie (září 2004), viz seznam literatury.
Fallien, nejprve soukromě, pak na Conservatoire national de la région de Paris. V roce 2008 získal titul Zpěvák roku (Echo Classic Award).

4. Jan Mikušek – představitel kontratenoru v České republice

4.1. Životopis


4.2. Přehled repertoáru

**Operní role:**

**Barokní opera**
- J. G. Wilderer: *Na Nascita del Diamante – Zephyrus*
- A. Vivaldi, a Lotti, G. F. Händel aj.: *Facetum musicum – Druhý Epikurejec*
- J. Schreier: *Landembork – syn*
- Antonio Draghi: *Abbele di Boemia ovvero San Venceslao – Drslav z Kouřimi*

**Moderní opera**
- M. Smolka: *Nagano – Dominik Hašek*
- Tomáš Hanzlík: *Lacrimae Alexandri Magni – Hephaestion*
- Aleš Březina: *Zítra se bude*
- T. Hanzlík: *Yta innocens – Henricus*
- T. Hanzlík: *Endymio – Endymio*
- V. Zouhar: *Coronide*
- M. Orson Štědroň: *Lamento – Matka Tereza*
- P. Glass: *Les Enfants terribles – Dargelos / Agathe*

**Oratoria, kantáty, duchovní hudba:**
- J. S. Bach: *Matoušovy pašije, Janovy pašije, Mše*
- G. B. Pergolesi: *Stabat Mater*
- A. Vivaldi: *Stabat Mater*
- A. Honegger: *Král David*
- V. Zouhar: *Pinnas Columbae*
V. Zouhar: Menthe
T. Hanzlík: Stabat Mater
T. Pálka: Kopretina

Komorní vokální hudba 14. – 18. století:

Ritornello – viz diskografie

Affetto, vokálně-experimentální soubor (obsazení: kontratenor, tenor, tenor, bas)

1) hudba středověku a renesance: Chrudimský kodex, Franusův kancionál, Kodex Speciálník aj., z sutorů Petrus Wilhelmi de Crudenz, Jan Trojan Turnovský, John Dunstable, Wáclav z Szamotul, Josquin Despres aj.


3) soudobá česká hudba:
M. Košut: Peklo (Dante Alighieri), Requiem (Hommage a Jean Ockeghem)
Miloš Štědroň: Doctores (a)mores, Glosy ze Švejka, Lupi (malá kantáta podle Milíče z Kroměříž)
Jan Meisl: My dva (concertino pro mužské vokální kvarteto)
Miloš Orson Štědroň: Pasejamá (Pier Paolo Pasolini, Ernst Jandl, K. H. Mácha)
František Fiala: Ave verum corpus

Diskografie:

Většinou jako člen komorního vokálního souboru, ale také sóla.

Ritornello:
Hlavou dolů aneb Bacchanalistica (Arta records 2006)
K. V. Rovenský – Čas jako hlas (Arta records 2004)
A. Michna – Vánoční mše „Již slunce z hvězd vyšlo“ (Arta records 2003)
Vzhůru na ptáky – Lovecké písně barokní Čechie (Arta records 2001)
Jesličky, staré nové písničky (Arta records 2000)
Masopust již nastal (Arta records 1998)

Capella Regia:
A. Michna – Officium Vespertinum (Arta records 2001)

Societas Incognitorum:
J. Handl Gallus – Musica noster amor (Rosa Classic)

Collegium vocale 1704:
J. D. Zelenka – Missa votiva (Zig-Zag Territoires, 2008)
J. D. Zelenka: I Penitenti al Sepolchro del Redentore (Zig-Zag Territoires, 2009)
J. D. Zelenka – Officium defunctorum, Requiem (Accent 2010)

Filmografie:
2010: Zítra se bude – filmový záznam operního zpracování soudního procesu s Miladou Horákovou od tvůrců Aleše Březiny a Jiřího Nekvasila, režie Jan Hřebejk, Jiří Nekvasil, v hlavní roli Soňa Červená a Jan Mikušek
2008: Do samoty v tanci – TV dokumentární film o Miladě Horákové a opeře Zítra se bude, režie Olga Sommerová

4.3. Rozhovor s Janem Mikuškem

Protože nejlepším způsobem, jak se o kontratenoru něco dozvědět, je zeptat se přímo odborníka na tento hlasový obor, je poslední kapitola věnována rozhovoru s Janem Mikuškem. Tento rozhovor probíhal písemnou formou, je však ještě mnoho otázek, na které by se dalo zeptat. Panu Mikuškovi náleží můj srdečný dík za vyčerpávající a zajímavé odpovědi a doplnění informací z životopisu a repertoáru.
Kdy jste se rozhodl věnovat zpěvu profesionálně, a proč to byl právě kontratenor? Vzpomněl byste si, v jaké souvislosti jste poprvé slyšel slovo kontratenor a který umělec byl prvním kontratenoristou, kterého jste slyšel?


Který z vašich pěveckých pedagogů vás nejvíce ovlivnil a proč?

Na tuto otázku se nedá jednoznačně odpovědět, protože každý mi dal něco podstatného. Každopádně nejdůležitější pro mne asi byla paní prof. Terezie Blumová, která mi ukázala cestu k propojení falsetu s hrudním rejstříkem, jejich používání a vlastní nácvik skladeb. Hned na druhém místě ale musím zmínit kontratenoristu Steva Wachtera, ke kterému teď jazdím na hodiny do Drážďan. Velmi pečlivě hlídá správné posazení hlasu, tvorbu vokálů ve všech položích hlasového rozsahu.

Z četby vašeho životopisu lze získat dojem, že jste skutečně renesanční osobností s širokým hudebním záběrem. Sám se teď považujete hlavně za zpěváka, dirigenta, sbormistra, cimbálistu…? Jaká profese je hlavní náplní vašeho času?

V současné době se nejvíce věnuji zpěvu, pak dirigování a cimbál je bohužel trochu stranou. I když se snažím udržovat všechny profese v „akceschopnosti“ nebo je propojit dohromady – letos jsem premiéroval skladbu pro kontratenor, cimbál a orchestr od Víta Zouhara. Věřím, že se časem podaří uplatnit i cimbál (pochopitelně malý, barokní) jako nástroj bassa continua ve staré hudbě a budu tak moc zpívat a sám se doprovázet. Což by nemělo být nic neobvyklého, žel zatím se to moc nepraktikuje.
Vystupujete také někdy v partech pro tenor? Znamená to pro vás dvojí práci na technice, nebo se posouváte „ruku v ruce“ v obou oborech?


Při vyšetření foniatrem… Existují nějaké znaky, které by napověděly „Vy byste byl dobrý kontratenor“? Nebo je to jen záležitost školení?

Tak to nevím, protože jsem u foniatra nikdy nebyl. Až na zvláštní výjimky má falset každý člověk a jeho používání se řídí stejnými pravidly jako zpívání „normálním“ tedy hrudním rejstříkem.

Většina kontratenorů je svým přirozeným hlasem baryton. Znamená pro vás nějakou výhodu to, že jste tenoristou?

Výhoda to není žádná, barytoni mají výhodu právě v tom, že mají ony přechodové tóny níž než tenoři a falset jim v nízkých polohách lépe zní. Nejsou proto nuceni tak často mixovat nebo přecházet do hruďáku, což ale z výše popsaných důvodů nemusí být vždy výhoda.
Jaké jsou možnosti studia kontratenoru v České republice? V Evropě? Ve světě? Je nějaká škola, která se tím zabývá více, a kterou byste mohl doporučit zájemci o tento obor?

Nevím o tom, že by se u nás v republice dal studovat speciálně kontratenor. S tím tu nikdo zkušeností nemá. Proto je lépe poohlédnout se v zahraničí, kde to běžné je. Proslulým pedagogem je René Jacobs, učí, pokud vím i Andreas Scholl, Lesne jen na letní škole. Ale dnes už každé centrum staré hudby tuto možnost nabízí (Basilei apod.). (myšlena je Schola Cantorum Basiliensis, pozn. autora). Ovšem vzhledem k tomu, že technika je u zpěvu jen jedna, tak se s tím dá začít i u nás, když narazíte na zapáleného pedagoga s citem a rozhledem. Třeba Irena Troupová, nebo Kotouč atd. Každopádně lekce u „praktikujícího“ kontratenoristy vás posunou dál a rychleji.

Dnešní doba již nabízí celou řadu jmen kontratenoristů. Který je vám osobně nejbližší? Dal by se nějak vyjádřit generaci posun, reprezentovaný např. osobnostmi Gerarda Lesne, Andrease Scholla a Philippa Jarousskyho?

Posun, jestli nějaký je, tak si nemyslíš, že je generaci. Rozdíl vidím v tom, že kontratenor už je viceméně etablovaný obor, posluchače už nepřekvapí, když chlap zpívá jako žena, nechápou to jako novou manýru tzv. pazourkářů ale dokážou takový zpěv přijmout a ohodnotit. Tím pádem je více zájemců a pochopitelně větší výběr. Bohužel, byznys z toho udělal speciální hlasový obor, což z historického hlediska je asi špatně. Falset se dříve používal mnohem více než dnes a právě tenoři vrchní polohy často zpívali falsetem. Myslíš si, že ideál bel canta byl kdysi jiný než dnes a používání obou hlasových rejstříků považují za správné. Možná právě proto máme nejradši projev Gerarda Lesneho, byť třeba právě Scholla mám moc rád v hudbě J. S. Bacha, kde mi přijde ideální.

Pokud je to vůbec porovnatelné… Jaké rozdíly vnímáte v technice zpěvu kontratenorovým hlasem a tenorovým hlasem?

Technika je stejná, co se týče dechu, posazení hlasu atd., ale rozdíl je v tom, že tenorista v horní části rozhodně nepoužívá falset, maximálně mix, kdežto kontratenor jde bez ostychu do falsetu.
Jaký je Váš rozsah (ve falzetu, plus v plném hlase)? S jakým rozsahem se nejčastěji setkáváte ve skladbách – zejména těch, které byly napsány přímo pro vás?
Falset používám v rozsahu od a, ale častěji od h do a². To je současně nejvyšší tón, jaký jsem zpíval. Byť v Glassově operě můj part končí na b², ale tam se jedná o afektovaný výkřik, ne o regulérní zpěv. Rozsah plného hlasu končí dole někde kolem G. Rozsah v kontratenorových partech se pohybuje nejčastěji od g do e², ale třeba Adam Václav Michna má ve Svatováclavské mši – teď to z hlavy nevím přesně, ale myslím, že malé c nebo d.

Starší hudba nabízí rozsáhlý repertoár pro kontratenor. Někteří autoři však skládají pro kontratenor i v dnešní době. Jsou nějaké rozdíly v obtížnosti partů?
Rozdíl je především v tom, že starší mistři byli opravdoví mistři svého řemesla = jejich hudba se téměř vždy dobře zpívá, protože je dobře řemeslně zpracovaná. Oni totiž neexperimentovali, v dnešním slova smyslu. Dnešní party jsou náročné právě svojí objevitelskou snahou – najít nezvyklý zvuk, barvu. Hlas je často nositelem právě těchto experimentů, které nehledě na to, jestli se to zpívá dobře či špatně, spíš, jestli se to dá vůbec zazpívat. To samozřejmě není vždy špatné. Hledání nových způsobů atd. je samozřejmě důležité, a pokud je podřízeno nějaké hlubší myšlence, pak mají i ty krkolomnosti své opodstatnění.

Která kontratenorová árie, či skladba je podle vás nejznámější?
Nevím, ale tipoval bych Handelovo Ombra mai ůu, nebo Pergolesiho Stabat Mater.

Jaká skladba, nebo role je z repertoáru pro kontratenory oblíbená vámi osobně? Už jste ji zpíval?
Mám moc rád Bachovy árie z pašijí (obou), ale třeba Stabat Mater současného skladatele Tomáše Hanzlíka. Co bych si rád někdy zazpíval – tož asi některou z Händelových operních rolí.
Jaký máte názor na obsazování operních „kalhotkových rolí“ kontratenorem?
Myslím, že je to v pořádku. Vždy bych zvažoval případ od případu, podle toho, kdo se konkrétně pro kterou rolí hodí typově, hlasově atd., než primárně zda ženu či muže.

Velký přelom ve vnímání kontratenoru širší veřejností nastal Vaším obsazením do role Dominika Haška v operě Nagano, ale zejména posledním projektem Zítra se bude se Soňou Červenou. Myslíte si, že to přispívá k větší propagaci tohoto hlasového oboru? A co konkrétně to znamenalo pro vás?
V Čechách to určitě k propagaci kontratenoru a jeho legitimizaci přispělo. Posluchači také začali chápat, že třeba právě v Zítra se bude nebo v Lamentu, kde jsem představitelem Matky Terezy, a kde také používám jak falset, tak „hrudní projev“, mohu lépe a srozumitelněji vyjádřit různé polohy dané postavy. Pochopili, že se použitím kontratenoru nesnažíme o lacinou honbu za senzací, ale že to má svůj hlubší smysl, logiku, tedy své opodstatnění.
Role Dominátora pro mne konkrétně byla první příležitostí v Národním divadle. Setkání a spolupráce se Soňou Červenou – to je velká zkušenost na delší povídání. Především je pro mě inspirací a ideálem absolutního profesionála s velkou pokorou, skromností a přitom obrovským rozhledem a zkušenostmi. Nikdy se nesnaží těžit pouze ze svého jména, každé představení hraje naplno. Ve snaze po dokonalosti je nevyčerpatelná.

Co vás čeká v nejblížší době? Na co se těšíte?
17. června má premiéru opera Phillipa Glasse Les Enfants terribles, kde vystupuji ve dvojroli (Dargelos / Agathe), a kterou připravuje Národní divadlo pro festival Pražské Quadriennale. Těším se na srpnová vystoupení na několika festivalech ve Francii se souborem Collegium 1704 Václava Lukse.

Vy sám si myslíte, že kontratenor je fenoménem dnešní doby?
Je, viz výše.
Závěr


Poslední kapitola je věnována osobnosti Jana Mikuška, českého kontratenoristy, který významně přispěl k propagaci tohoto hlasového typu, a to nejen v tradiční barokní hudbě, ale také v moderních vokálních a dramatických dílech. Důvody k jeho oblíbenosti u současných skladatelů je třeba hledat nejen ve zvláštní barvě jeho kontratenorového hlasu, ale především v jeho samotné umělecké osobnosti. Jan Mikušek je nejen výjimečně talentovaným hudebníkem (vedle pěvecké dráhy působí jako dirigent, sbormistr a cimbálista specializovaný na vážnou hudbu), ale také zpěvákem s mimořádně rozvinutým dramatickým projevem.

Není v možnostech této práce vyčerpat otázku kontratenoru v celé její šíři. Přesto doufám, že jsem alespoň trochu přispěl k poznání tohoto hlasového typu, který je v posledních letech čím dál tím populárnější nejen mezi hudebními
odborníky a milovníky tzv. „staré hudby“, ale i mezi širším hudebním publikem. Je tedy na místě tvrdit, že kontratenor je opravdu hlasovým fenoménem dnešní doby.
Použitá literatura

Bukofzer, Manfred: Hudba v období baroka. Bratislava 1986

Celletti, Rodolfo: Historie belcanta. Praha, Paseka 2000

Kličová, Iva: Kastrát jako hudebně-historický fenomén, diplomová práce, Brno 2006

Marcello, Benedetto: Divadlo podle módy. Praha, Supraphon 1970


Rosner, Robert: Belcanto a moderní hlasová pedagogika. Praha, Státní hudební vydavatelství 1963

Trojan, Jan: Dějiny opery. Praha, Paseka 2001


Prameny

MIKUŠEK, Jan: Rozhovor s Janem Mikuškem, Praha 16. 4. 2011

Internetové zdroje


(přístup 30. 3. 2011)


(přístup 30. 3. 2011).
Gerard Lesne. [online], [cit. 2011-03-17]. Dostupné z: <http://www.gerardlesne.com>


