

Když se řekne cimbál

Cimbál je deskový úderný strunný hudební nástroj. Jeho historii a využití dnes popisuje virtuózní cimbalistka, zpěvačka a skladatelka Zuzana Lapčíková a dirigent, operní pěvec a sbormistr Jan Mikušek.

ODPOVÍDÁ: ZUZANA LAPČÍKOVÁ,
zastupována OSA od 1995, registrováno 229 hudebních děl

Cimbál, tento starobylý hudební nástroj orientálního původu, jehož otcem je perský či indický „santur“, mě uhranul svým magickým zvukem už v dětství. Vyrůstala jsem na východní Moravě, kde jsem jeho zvuk často slyšela – existence tohoto instrumentu v terénu je u nás silně vázána na regionální výskyt, což je zároveň hmatatelným organologickým důkazem faktu, že moravské hudební prostředí je pod vlivem východní hudby (v Čechách se dnes mimo centrum na cimbál prakticky nehraje).

„První evropský ikonogram psalteria – tedy ozvučného korpusu opatřeného ostruněním, na který se hraje zpravidla dvěma paličkami – je z roku 1184, první vyobrazení psalteria (žaltáře) z Čech je datováno rokem 1320, přičemž ikonogram z r. 1359 dokládá již dokonalou konstrukci.“ (Pavel Kurfürst) Dnešní cimbál, jak jej známe z roztodivných hudebních formací a především cimbálových kapel, je poměrně mladým nástrojovým typem, pochází ze stejné

doby jako např. saxofon. Je typickým rakousko-uherským produktem, postavil jej v roce 1874 nástrojař Josef Václav Schunda – český Němec, který pocházel z Říčan u Prahy – v Budapešti. Mistr jej postavil na vlastní nohy, rozšířil jeho ambitus na čtyři oktávy a především jej zdokonalil vybavením dusítky s pedálem, čímž prakticky umožnil zcela nový život a využití tohoto nástroje ve střední a jihovýchodní Evropě. Cimbály značek Schunda a Bohak se brzy začaly šířit také západním směrem až na Moravu, kde se postupně stávaly součástí lidových kapel.

Akademická výuka hry byla v naší zemi zahájena v polovině 50. let minulého století na konzervatoři v Kroměříži prof. Vojtěchem Bradou, který vytvořil metodiku, komponoval etudy a didaktické skladby pro cimbál, ač jej sám neovládal, byl pedagogickým průkopníkem. Dnes se cimbál u nás vyučuje na konzervatořích a základních uměleckých školách především na Moravě a ve Slezsku docela běžně. V 80. letech, kdy jsem se začala věnovat cimbálu, byla v ovládnutí tohoto nástroje poněkud zvláštní situace; zatímco akademický prostor ovládaly převážně ženy, vystudované cimbalistky – Kateřina Zlatníková, Helena Červenková, Ludmila Dadáková, Jiřina Liebermannová, také moje učitelky Jindřiška Forstová-Sáchová a Milada Vlasáková-Kapitánová, později Růžena Děcká –, prostředí cimbálových muzik bylo naprosto mužským světem. Velmi mě lákalo do tohoto světa proniknout, doposud se to dařilo spíše zpěvačkám, ale instrumentalistky se tu vyskytovaly naprosto sporadicky. Otevřeně přiznávám, že nebylo vůbec snadné prošlapávat cestu, kterou doposud dívčí noha nekráčela, navíc pánové si ten „svůj“ prostor pečlivě střežili. S pousmáním vzpomínám na výrok Jana Rokyty, který jsem měla chápat jako nejvyšší pochvalu: „Zuzka je šikovná, hraje skoro tak dobře jak chlap!“ Dnes je situace, k mé muzikantské radosti, zcela jiná. Cimbál u nás prodělal za dobu jedné generace obrovský boom – výrazně stoupl počet kvalitních nástrojů, které na Moravě konstruuji šikovní nástrojaři (dříve byly nástroje celkem nedostupné, nové se nedaly prakticky sehnat, dokonce se pašovaly po součástkách přes hranice), přibýlo školených pedagogů, literatury a především hudby chtivých cimbalistek a cimbalistů.

Na moje působení instrumentalistky za cimbálem měla zvláštní vliv ještě jedna okolnost. Na jazzových pódii jsem se seznámila s úžasným všestranným muzikantem ze slavné romské hudební rodiny Josefem Fečem, který v dětství studoval hru na cimbál u vynikajícího maďarského virtuosa Oskára Őkröse. Josefa považuji za cimbalistu s největší technikou a improvizací schopností u nás. Toto setkání nesmírně obohatilo můj pohled na cimbál a hudbu vůbec a také celý náš rodinný život. Dnes u něj studuje můj syn hru na kontrabas na Mezinárodní konzervatoři Praha.

Zvuk nástroje zásadně ovlivňují dvě kategorie: „čím“ a „jak“. Dá se říct, že je prakticky nevyčerpatelné množství kombinací alikvót ovlivňujících barvu tónu, který lze z cimbálu vyloudit. Variabilita použití různých materiálů paliček – dřevo, kov, různá opředení (koudel, vlna, plst, bavlna, vata,



kůže atd.) –, už jen jaké dřevo, z jakého stromu či keře, je použito, jak jsou paličky těžké, dlouhé, pružné, tvrdé atd., to vše ovlivňuje zvuk stejně jako technika tvoření tónu. Existuje více škol (jen v Maďarsku asi 4), které tvoří tón různými způsoby, už rukojeti paliček každé z nich mají různý tvar, a tím jiné možnosti. Dokonce i standardní paličky, které používáme na Moravě, jenom svým točením nabízejí možnosti ovládnutí různou technikou.

Celý svůj profesní život objevuji a obdivuji různé zvuky cimbalu a hledám možnosti jeho využití. Posledním pokusem je použití nového kontrabasového cimbalu, který pro mě postavil brněnský nástrojař Pavel Všíanský – jedná se o paralelu klasicistních rozlehlých nástrojů (dokonce Mozart komponoval pro psalterium, v Rakousku a Bavorsku se vedle citer hraje na chromatický hackbrett), pro nahrávku filmové hudby.

I přesto, že je cestování s cimballem poměrně nepohodlné, je objemný a docela těžký, proletěla jsem se s ním téměř po celém světě. Ohromující dojem na mě udělala návštěva prodejny hudebních nástrojů v čínském Kuang-čou, kde plocha o rozloze velkého supermarketu byla plná pentatonicky laděných cimbalů. Není se čemu divit, asi tři miliony čínských cimbalistů přece potřebují kvalitní nástroje!

ODPOVÍDÁ: JAN MIKUŠEK

Cimbál patří k nejstarším hudebním nástrojům. První zmínky o jeho používání nás zavedou do Babylonské říše a následně do Persie. Odtud se pak v různých konstrukčních podobách rozšířil do celého světa:

santur – Írán, yang qin (jang čchin) v Číně, hackbrett v německých zemích, dulcimer v anglicky mluvících zemích. Budeme-li se držet evropského kontinentu, pak asi největšího rozkvětu cimbal doznal v době baroka, díky osobě virtuosa Pantaleona Habenstreita, jehož konstrukční varianta byla velmi rozšířená právě pod názvem pantalon. Nástroj se bohužel do dnešních dnů nedochoval, ale podle dobových záznamů byl velký kolem dvou metrů a byl schopen mimořádné dynamické škály. Bohužel pro své konstrukční nedokonalosti (časté praskání strun, obtížně udržitelné ladění) byl nahrazen virginalem a cembalem. Vedle toho byly stále oblíbené malé cimbalčky, které se při hře pokládaly na stůl nebo se v lidovém prostředí nosily zavěšené na krku. První prototyp dnešního koncertního cimbalu postavil v Maďarsku v 80. letech 19. století Čech József Schunda. Cimbál totiž postavil na nohy, zvětšil jeho rozsah a opatřil ho pedalizačním systémem, který funguje stejně jako u klavíru, tedy tlumí struny. Největší oblibu však získaly cimbalčky z dílny Lajose Boháka, který Schundův cimbal ještě zdokonalil přidáním dalších kobylek, takže dnes má cimbal rozsah C-a3. Vývoj koncertního cimbalu však ještě není ukončen a jednotliví výrobci stále přicházejí s různými vylepšeními (např. firma Holak).

Pro skladatele je cimbal velmi inspirační. Jedním z prvních, kteří se jím nechali okouzlit, byl Igor Stravinskij, který si nástroj opatřil, naučil se na něj hrát a také u něj komponoval. Cimbál použil v dílech Ragtime a Lišák. Cimbalové party dokázal sám zahrát, což znamená, že na něj musel umět hrát velmi dobře. K základním pilířům české cimbalové literatury patří díla Alberta Peka, Jaromíra Dadáka či Jarmily Mazourové.

Cimbál má díky přímému kontaktu hráče se strunou nástroje mimořádně široký výrazový rejstřík. Podle způsobu obalení paličky lze zásadně měnit zvuk od měkkého po velmi ostrý, tvrdý. Může se hrát pizzicato, používat flageolety, různé způsoby úhůzů prsty, začala se používat také hra čtyřmi paličkami nebo speciálním smyčcem.

Obliba cimbalu v posledních letech úspěšně roste, přibývá také kvalitní cimbalová literatura díky aktivitám spojeným s Občanským sdružením cimbalistů a především Mezinárodním festivalem cimbalu, který se koná pravidelně jednou za dva



roky ve Valašském Meziříčí. Výuka hry na tento nástroj probíhá kromě ZUŠ na konzervatořích v Brně, Kroměříži a Ostravě. Vyšší vzdělání poskytují zatím jen školy na Slovensku a v Maďarsku. Kromě artificiální hudby se cimbal stále více prosazuje v jazzu a hudbě populární, byť jeho typickým prostředím zůstává hudba lidová.

Na cimbal hraji od svých 13 let a stále mě baví objevovat či zkoušet nové způsoby hry. Posledním výstřelkem je malý smyčec, který jsem si nechal vyrobit pro koncert zkomponovaný Michalem Ratajem a provedený letos v srpnu s Ostravskou filharmonií. Tóny hrané smyčcem jsou úplně elektrizující. Vedle toho používám nástroj v populární a filmové hudbě, kde se jeho barevné možnosti výborně uplatňují. Jeho zvuk je totiž natolik tvárný a proměnlivý, že posluchači často nedokážou cimbal jednoznačně identifikovat. Ale naprosto nezastupitelnou oblastí je folklor, skrze nějž jsem se k cimbalu dostal. Prostřednictvím cimbalu udržuji kontakt s tradicí, s tím geniálním dědictvím předchozích generací. V tom jsou nejen mé kořeny, kořeny mé rodiny, ale kořeny naší hudby a kultury vůbec. A že je lidová hudba stále živá, že má co říct i dnešním mladým lidem, o tom svědčí plejáda nových, mladých kapel (a to nikoliv jen folklorních), které se k lidové hudbě jako k zásadnímu inspiračnímu zdroji hlásí. Jedna stará moudrost říká: kdo nemá minulost, nemá ani budoucnost. Jsem rád, že cimbal může být jedním z mostů mezi minulostí a budoucností. Když jsem na střední škole zkoušel hrát na cimbal rockovou hudbu, bylo to velmi netypické. Dnes je úplně běžné nejen u nás, ale i v zahraničí, že se na cimbal hraje jazz, rock, folk a spousta jiných žánrů. To je krásný, nadějný výhled do budoucnosti. ☒