

Komorní noční POHLADILA DUŠE HUDEBNÍKŮ

Praha, Rudolfinum ▸ Ivan Ruml

Víškův bytostný romantismus

Tomáš Víšek, který v Nokturnech vystoupil 16. 5., je znám jako zanícený pianista, který rád slouží opomíjené klavírní tvorbě 20. století. Připomeňme v této souvislosti Ervina Schulhoffa a Aloise Hábu. Tentokrát odkryl ještě jednu kartu, na níž by hudební veřejnost neměla zapomínat. Je to bytostný romantismus. Na úvod jsme slyšeli *Lesní scény*, dílo dvaosmdesáté *Robertu Schumanna*. Hned první *Vstup do lesa* před námi rozprostřel snovou atmosféru zamlženého rána, z něhož díky odstíněné Víškově úhozové technice pomalu vystupují pevné kontury stromů, keřů, zvířat a postav. Vše pak pokračuje částmi *Myslivec na čekané*, *Osamělé květiny*, *Vykřičené místo*, které dává k přemítání otázku, co je pod názvem vlastně míněno, dále *Vlídá krajina*, *Hospoda*, *Pták prorok*, kde Víšek dokázal básnivě nastínit nedorečenost něčeho, co povzbuzuje vnitřní zpytování, až po *Loveckou píseň* a *Rozloučení*. Jako by nějaká výletní společnost procházela ve Víškově pojetí kouzelným lesem, který občas povolí průhledy do krajiny, skýtá chvíle odpočinku na padlých kmenech stromů, ale i osvěžení u lesního potůčku či vnímání vůně dřeva a květin na lesní mytíně. Romantismus v nejrozkvetlejší podobě s příslušnými tempovými rubaty a pedálovým oparem, který však nezakrývá přesné obrysy přednášené hudební skladby.

Vitáním překvapením Víškova recitálu bylo uvedení *Tři klavírních romancí* Schumannovy ženy *Clary Wieckové*. I když tak obětavá interpretka manželových děl a dalších velkých romantiků nedostihla v kompozici vrcholu svého vzoru, přesto jde o vytržebný klavírní styl poloviny 19. století. Tato skladatelka uměla psát pro svůj nástroj - klavír a věděla, v kterých polohách i jakých tonálně harmonických souvislostech zní nejlépe. Pokud by Víšek předřadil Schumannův *Karneval* nebo jinou monumentální kompozici, jistě by tyto miniatury vyzněly ploše. Avšak v souvislosti s *Lesními scénami* se staly *Claryny* romance logickým pokračováním něčeho, co navazuje na básníkův odkaz.

Vrcholem večera pak byla připomínka letošního stého výročí narození *Jaroslava Ježka* (narozen 25. 9. 1906). Tomáš Víšek zařadil ze skladatelovy tvorby *Grande valse brillante*, *Petite Suite* (Malou svitu) a *Etudu*. Jsou to skladby dost odlišné, časově i stylově. Navíc kdo by čekal písničkového Ježka ze slavné éry Osvobozeného divadla, zřejmě by byl velmi překvapen. Na tuto skutečnost narážel i Vladimír Helfert ve své studii o české moderní hudbě v roce 1936. *Grande valse brillante* vznikl po příjezdu do New Yorku a byl věnován učitelce angličtiny Ludmile Osolsobě. Jde o efektní klavírní sazbu, která však není prosta posměšného podtónu, pranýřujícího salonní pianistiku lisztovského ražení. Malou svitu zkomponoval Jaroslav Ježek při svém pařížském studijním pobytu v roce 1928. Nalezneme v ní persifláž Johanna Sebastiana Bacha, ale i vtípnou stylizaci módního charlestonu s příznačným názvem „Oh, girls!“ Jako by si tu chtivě povzdychl rozverný Faun - skladatel v prostředí obnažených nymf. Nemůžeme přitom nezapomenout na Ježkovu fotografii za dirigentským pultem Osvobozeného divadla, na níž se vyzývavě smějí tanečnice souboru Joe Jenčíka (Jenčíkovy Girls). Svě vystoupení zakončil Víšek téměř neznámou Ježkovou *Etudou*, kterou počátkem roku 1933 premiéroval Václav Holzknecht na koncertě hudební skupiny Mánes. Víšek korunoval své vystoupení dvěma přídávky z ježkovského repertoáru, z nichž *Tři strážníci* vyvolali v sále téměř frenetické nadšení.

(Hudební rozhledy, č. 7/2006)



STUDIO MATOUŠ MK 0055-2 131

Jaroslav Ježek, Bugatti Step (Tři strážníci, Isabel Valse, Grand Valse Brillante, Etude, Petite Suite, Rapsodie, Bagatelles, Tanec loutky, Jarní vítr, Bugatti Step), Tomáš Víšek - klavír. Hudební režie Lukáš Matoušek, zvuková režie Karel Soukeník, příprava klavíru na nahrávání Ferdinand Rendl, nahráno v únoru a dubnu 2006 v Modrém pokoji Jaroslava Ježka v Praze. Celkový čas 61:02

▸ Jaroslav Someš

Nemá se uvažovat, co by bylo, kdyby... Ale přesto - co by bylo, kdyby se představení Voskovce a Wericha v Osvobozeném divadle nedostala v roce 1929 do návěstnické krize a oba mladí komici nepožádali skladatele *Jaroslava Ježka* o původní hudbu, namísto běžných šlágrů, které doposud užívali? Jak by byl asi Ježek známý dnes? Rozhodně ani zdaleka ne tak, jak díky své spolupráci s V + W je. Druhá polovina jeho tvorby, tzv. vážná hudba, stojí nespravedlivě stranou. Kdyby však byla Ježkovým odkazem jen ona, všimli bychom si jí dnes patrně právě tak málo, jako děl jeho generačních soupeřů.

A přitom je zajímavé, nakolik jsou obě zdánlivě různé nasměrované poloviny jeho díla soudržné. Znovu se o tom můžeme přesvědčit při poslechu nového CD Studia Matouš, věnovaného výběru z Ježkových skladeb pro klavír. Interpretace se ujal klavírní virtuos **Tomáš Víšek**, který je známý objektivit svých nahrávek. Nahrávka vznikla ve skladatelově Modrém pokoji v Kaprově ulici na pražském Starém Městě na originálním Ježkově klavíru. To dodává interpretaci punc autenticity (významně podtržený tím, že některé skladby tu premiérově znějí v originální klavírní verzi, a nikoli v úpravách, v nichž jsou běžné).

Výběr propojuje samotné klavírní kompozice s tvorbou související s inscenacemi Osvobozeného divadla. Otevírá to foxtrot *Tři strážníci*, což je právě jedna ze tří meziaktních předeher pro revue *Premiéra Skafandr*, kterou spolupráce Ježka s V + W začala (původně klavírní skladba byla později otextována pro *Ostrov Dynamit*). *Isabel Valse* (známý též pod názvem *Na vlnách valčíku*) je tu - právě tak jako známý valčík *Jarní vítr* - poprvé nahrán v originální klavírní verzi. Světovou premiéru má co do záznamu *Grand Valse Brillante*, jedna z posledních Ježkových prací, psaná už v době jeho pobytu v USA. Toto číslo otevírá prostřední část disku, věnovanou ukázkám z komorní tvorby. Kromě rytmicky svěží *Etudy* a naopak znepokojivé *Rapsodie* sem byly zařazeny dva cykly - *Petite Suite* a *Bagatelles*. První z nich má zajímavou strukturu, dvě impresivní intermezza jsou vložena mezi tři části, začínající až v neoklasicistickém ohlasu starých forem (*Prélude*), a končící v eruptivním charlestonu *Oh, girls!* *Bagatelles* jsou sledem deseti miniatur, v mnoha místech zřetelně souvisejících s Ježkovou dnes už zapomenutou scénickou hudbou pro oficiální jeviště (např. *Holberg*, *Goldoni*, *Hoffmeister*). Závěr nahrávky tvoří opět „návrát do Osvobozeného divadla“, *Tanec loutky* z revue *Svět za mřížemi*, zmiňovaný *Jarní vítr* a slavný *Bugatti Step*.

Nové CD lze tedy jen chválit. Snad s jedinou výhradou. Booklet uvádí, že pro vznik Osvobozeného divadla byla rozhodující inscenace Moliérova *Georgese Dandina* v roce 1925, kdy V + W „a jejich kamarádi... porušili všechna pravidla uvádění klasických her“. Frejkova inscenace *Cirkus Dandin* má opravdu historický význam, ale oba komici s ní neměli nic společného, na scénu vstoupili až o dva roky později ve své *Vest Pocket Revui*.