

 bulletin
2 H.I.S.

březen - duben 1999

OBSAH:

Zprávy str. 4
Soutěže str. 5
Koncerty str. 8
Dama Dama - rozhovor str. 11
Absolventský koncert v Brně str. 13
Recenze CD str. 14
Přirůstky v archivu HIS str. 16

Podat si ruku s inspirací

Rozhovor
s Tomášem Víškem

Tomáš Víšek (1957) začal hrát na klavír v osmi letech. Na pražské konzervatoři a posléze Akademii múzických umění byl žákem Valentiny Kameníkové, Zdeňka Kožiny, Josefa Páleníčka a Zdeňka Jílka. Během studií se stal několikanásobným laureátem domácích soutěží, z mezinárodních soutěží si odnesl zvláštní cenu Janiny



Nawrocké (Chopinova soutěž ve Varšavě 1975), 2. cenu a cenu za interpretaci Smetany (Smetanova soutěž v Hradci Králové 1978) a 2. cenu v konkurenci pěti oborů z Vídeňské mezinárodní hudební soutěže 1992. K jeho zatím posledním úspěchům patří 2. cena a cena J. S. Bacha na "Ibla Piano Competition" v sicilské Raguse (1994) a 5. cena na "Concours Milosz Magin" v Paříži (1995). Vystupoval v Čechách, na Slovensku, v Polsku, Egyptě, Maďarsku, Rusku, Bulharsku, Německu, Francii, Holandsku, a Rakousku.

Co považujete za vrchol své dosavadní koncertní kariéry?

Loňské vystoupení na Pražském jaru s recitálem "Alois Hába, jeho žáci a interpreti" a recitál v rámci cyklu Struny podzimu. To byly dva mé zatím nejvýznamnější koncerty na domácí půdě. Ze zahraničních aktivit to bylo vystoupení ve vídeňském Musikvereinu: v prosinci 1993 jsem tam hrál dva dny po sobě Griegův koncert.

Váš podzimní recitál byl i součástí festivalu Musica iudaica, na programu byla výhradně díla židovských autorů. Zdá se, že se v poslední době na hudbu židovských skladatelů programově zaměřujete. Jak to přišlo?

Krátce po listopadu, v roce 1990 jsem dostal nabídku na účinkování na koncertě v Paříži v rámci série vystoupení českých umělců pro Radio France. Byl to vlastně záskok, ale já jsem nikdy předtím neměl recitál na západě, tak jsem navzdory šibeničnímu termínu souhlasil. Pořadatelé měli konkrétní repertoárové požadavky - naprosto přesně určené skladby židovských autorů. Tak jsem se seznámil s nádhernými sonátami od Gideona Kleina, Viktora Ullmanna, Karla Reintera... Nabídek pak pomalu přibývalo a v roce 1992 vše vyústilo v prezentaci Schulhoffovy jazzové Partity na I. ročníku festivalu Musica iudaica a posléze ve studiovou realizaci všech Schulhoffových jazzem inspirovaných klavírních děl pro Supraphon.

Jaký máte vztah k Schulhoffovi?
Schulhoff pro mě dlouho znamenal autora inspirovaného jazzem. Až teprve v souvislosti s nahráváním pro Supraphon jsem se začal jeho hudbou zabývat trochu více. Ve 20. letech Schulhoff poměrně rychle za sebou "nasekal" tři klavírní sonáty - doslova, protože byl také koncertním klavíristou, a tak některá místa řeší i třeba dost

mechanicky. Nicméně je to nádherná muzika, první sonáta je takový ježatý neoklasicismus, další dvě jsou spíše impresionistické, ale třetí navíc inspirovaná Moravou. Asi to není náhoda, že právě ona je jednou ze tří jeho klavírních skladeb, které vyšly u nás. Sonáty jsme doplnili suitami, které má Schulhoff také tři, ale první se zatím nepodařilo najít, takže je tam druhá, poměrně jednoduchá, v podobně neoklasickém duchu jako první sonáta, a třetí, která byla napsána pro levorukého českého pianistu Otakara Hollmanna. Je to velmi vděčná a sdělná hudba, ale protože je především

nutné, aby ta hudba zněla, a pro jednu ruku je to nesmírně těžké, neustále létá po celé klaviatuře, tak jsme na CD čestně napsali "hráno oběma rukama". Soubornou nahrávku Schulhoffova klavírního díla z období od roku 1919 do jeho smrti uzavírá třetí titul, který vychází právě teď". Jsou na něm skladby z různých epoch a i stylově rozrůzněné. Například jeden cyklus, který se už nevešel na titul s hudbou inspirovanou jazzem, nebo skladby, které Schulhoff napsal v době, kdy se už úplně přimkl ke komunismu - Optimistická skladba a Českým dělníkům. Zajímavé je, že v těchto skladbách je velmi mechanicky pojata polyfonie, zatímco ve skladbách z období inspirovaného snad i Schönbergem a současně neobarokem - v cyklu 11 invencí - je polyfonie krásná, prokomponovaná. Zařadili jsme tam také dva cykly, které si Schulhoff sám zahrál jen jedenkrát v životě, nečitelně je načmáral a "schulhoffolog" Josef Bek je pracně zrekonstruoval. Naštěstí víme, jak řešit sporná místa. Že například Schulhoff, jakkoliv byl originální, reprízy měl rád doslovné apod. Myslím, že rekonstrukce stála za to, a že ani ta třetí nahrávka nepůsobí výprodejně, nýbrž je dramaturgicky kompaktní.

Čím je pro vás hudba židovských skladatelů přitažlivá?
Jsou v ní některé specifické intonace, trochu podobné cikánské hudbě, často se v ní ozývají postupy mollové harmonické řady. Je nesmírně zpěvná a prodchnuta vřelým citem. Sám jsem hodně citlivý, tíhnu zejména k romantismu, a tak je jasné, že v mé duši rezonuje.

Je o vás známo, že ke studiu a interpretaci hudby přistupujete vždycky s maximálním nasazením. Co vás motivuje?
Snažím se všechno, co dělám, dělat pořádně, a za hudbu, kterou hraji, se rvát.

Co to znamená?

Jsou skladby, které se takřikajíc hrají samy. Ale jsou jiné, které se takhle samy nenabízejí. Přítel, který vám fandí, vám věnuje skladbu s prosbou, abyste ji hráli, studujete povinnou skladbu pro soutěž nebo přijde konkrétní objednávka. V tom případě tam musíte nějakou vnitřní strukturu nebo krásu najít sami a pokud se někdy stane, jako např. v případě skladeb pro soutěže, které většinou nebývají na nejvyšší úrovni, že tam nic takového nenajdete, nezbývá vám nic jiného, než se tam tu krásu snažit vytvořit. Musíte se snažit s tou skladbou splynout a pochopit ji. Je tak trochu i věcí cti umělce, aby z toho díla něco udělal třeba i za cenu toho, že do něho vnese víc než autor sám.

Ač ve vašem repertoáru dominují romantická díla, jste znám jako interpret, který je ochoten a schopen věnovat se i soudobé hudbě, a to často takové, která je velmi daleko od romantismu. Svého času jste hrál s Agonem...

To byla krátká a nepřilíš významná epizoda. Byl to jeden ze splněných snů. Jak řekl český básník Jiří Wolker, sny zabíjíme tím, že je naplňujeme, a já měl pak už i špatné svědomí, protože jsem měl pocit, že Agon je parta nadšenců, zatímco já tou hudbou nadšen nebyl a připadalo mi, že tam nepatřím.

Ale vypadal jste, že do toho jdete tělem i duší.

To je o tom "rvaní se za hudbu". Já tak vypadat musím, je to moje povinnost vůči publiku. Pravda ale je, že moje péče o hudbu 20. století skutečně byla v posledních asi tak deseti letech nejvíce vidět. Za studií jsem se k soudobé hudbě až na výjimky skoro vůbec nedostal a trvalo poměrně dlouho, než se mi to podařilo. Po absolutoriu na Akademii múzických umění (1984) jsem nesehnal místo v Praze a jako mnohým jiným českým umělcům mi nezbylo než odejít učit na oblast. Byl jsem tři roky na konzervatoři v Teplicích a během té doby se v Praze nade mnou zavřela voda. Pragokonzert, který byl u nás monopolní koncertní agenturou, o mě nestál. Mně ale bylo jasné, že bez hraní na pódiu nemohu být. O klasiku nebo romantiku neměl ode mne nikdo zájem, jediné, s čím jsem mohl vystupovat, byla česká soudobá hudba. Když jsem odcházel z Teplic, byl jsem rád, že vůbec něco hraju. Bylo mi jedno co. Snažil jsem se hrát co nejlépe, "rvát se za hudbu", kterou jsem hrál. A protože jsem hrál dobře, neměl jsem o nabídky nouzi. Většinou to byla těžká moderna, říkalo se o mně, že zahraji i z listu, že se učím rychle. Byly to skladby na jedno použití a i já jsem byl na jedno použití. Do televizního respiria nebo Domu umělců mě nikdo nikdy nepozval, koncert-besedu jsem měl za celý svůj život jedenkrát! Byl jsem dělníkem soudobé hudby a po romantice a konsonancích se mi čím dál víc stýskalo. Také jak se člověk blíží ke čtyřicítce, hrozí mu burn out syndrom, víte? Hrál jsem mnoho skladeb, do kterých jsem musel vkládat víc energie, než kolik se mi jí z nich vracelo.

V soudobé hudbě není vitální energie?

Ve špičkových dílech ano. Ale já většinou nehrál špičková díla.

Na Festivalu hudby výjimečných délek jste loni hrál Cage.

Oceňuji Cage jako jednoho z neoriginálnějších zjevů 20. století, ale nikdy jsem se jím nezabýval. Byla to skladba velmi náročná na přípravu. Interpret v ní musí všechno - volbu délky, výběr klíčů atd. - udělat sám z teček, čísel a kousků osnov rozesetých po papíru. Pracoval jsem na tom po večerech a potěšilo mě pak, když mi cageovský specialista Joseph Kubera potvrdil, že ani on to nehraje z listu a měl s tím stejné problémy jako já. Kdyby mi někdo řekl, zařídíme vám turné v Americe, ale budete tam hrát samého Cage, nevzal bych to.

Proč jste přijal v Praze?

Nebylo to zadarmo. Ale pořád bych to dělat nemohl. V určitém okamžiku se člověk musí rozhodnout, bez které hudby se obejde více a bez které méně a co rezonuje s jeho srdcem.

Jakou hudbu máte nejraději?

Můj první učitel klavíru Pavel Svoboda mne velmi rychle přivedl rovnou k Schumannovi, Mozartovi, Bachovi, v druhém ročníku pak k Chopinovi a Beethovenovi. K této hudbě se teď čím dál více vracím. Začal jsem se pořádně věnovat Chopinovi, díky jejich výročí také Mendelssohnovi, Brahmsovi a Schubertovi, vrátil jsem

se i k Schumannovi. Rád bych také hrál Liszta a určitě zase jednou budu, ale tady narážím na prózu života: jeho hudba, stejně jako Musorgského Kartinky, se nedá markýrovat, klavír při ní celý duní - jak si zařídít cvičení, aby co nejméně rušilo ostatní?



A co česká hudba?

Zařazuji ji téměř na každý recitál. Z raných romantiků mám nejraději Václava Jana Tomáška a jeho Eklogy a Melodické etudy od Jana Ladislava Dusíka. Těším se na Voříška. Z pozdější české hudby samozřejmě Smetanu nebo Dvořákovy klavírní cykly (teď pracuji na jeho koncertu). Na základě objednávky jsem se kdysi dostal k Fibichovým Náladám, dojmům, upomínkám a jeho cyklu Z hor. Fibicha teď budu hrát hodně, v roce 2000 bude mít dvojvýročí. Nedocenená je hudba Vítězslava Nováka, například klavírní koncert. Jeho muzika je plná citu, přitom už směřuje k 20. století. Nedá se ale dělat rychle, bylo by to povrchní. Jaro od Josefa Suka je podle mě nejkrásnější klavírní skladba vůbec. Zatím jsem ji nestudoval, dost se jí ubližuje na konzervatořích a na AMU a já k tomu nechci přispívat. K Sukovi mám zvláštní vztah - svého času jsem měl dost velkou pauzu v hudbě, vypadalo to, že už třeba ani nebudu moci hrát, a pak najednou jako z čistého nebe přišla nabídka na vystoupení a já si zvolil Sukův cyklus op. 7, který začíná Písní lásky. Tudy jsem se do hudby vrátil a Suk pro mne zůstal osobním symbolem doby návratu. S potěšením hrávám i jediné tři dochované skladby Sukovy ženy (a Dvořákovy dcery) Otílie. Z českých klasiků 20. století mám pochopitelně velice rád Martinů a připravuji o něm samostatný pořad. Janáčka jsem se dlouho bál. Jeho sonátu jsem dělal až ve třiceti letech, ale myslím, že se to vyplatilo. Jako velmi nedoceneného autora беру Jaroslava Ježka. Loni jsem hrál na krumlovském festivalu jeho Etudu, je to nádherná muzika, ale strašně těžká. Chce celého člověka, spíš muže než ženu. Klavír je v ní spíše bicím nástrojem.

Myslíte, že je podstatný rozdíl v ženském a mužském hraní?

U Liszta nebo Musorgského se vám melodiemi a harmoniemi té hudby vaše vynaložená energie zase vrací. Ve skladbách 20. století to často zase až tak nefunguje a člověk musí do této hudby dávat strašně moc ze svého potenciálu. Málo platné, muži mají ten potenciál větší. Kolikrát je v takových skladbách to, co u Liszta zcela ojediněle: fff, brutalmente, tempestuoso, tumultuoso. Jsou ženy, které to dovedou, ale je to spíš mužská záležitost. V Ježkových "klasických" klavírních skladbách je obrovská síla, ale potřebujete také obrovskou fyzickou sílu, abyste je zahráli. Ostatně i zrakovou kondici, abyste jejich komplikovaný, velmi nahuštěný part vůbec přečetli a hráli ho pak, jako kdyby to nic nebylo.

Jste odkázán na nástroj, který vám přistaví. Máte nějaké požadavky na klavíry?

Většinou přijedete někam, kde je jediný klavír, za který se pořadatel může tak akorát omluvit, ale jinak s tím ani on ani vy už nemůžete nic dělat. Klavíry si nijak zvlášť netestuji, maximálně zjistím, zda chod kláves je lehčí či těžší, jaký má ponor pravý pedál a jak tlumí levý pedál. Klavírem, na který jsem ještě nehrál, se nechávám inspirovat a snažím se s ním korespondovat. Snažím se s těmi možnostmi, které v tom momentě mám, sdělit to, co sdělit chci. A mám to tak rád. Nedovedu si představit, že bych si s sebou vozil svůj nástroj.

Ivan Moravec to prý dělal.

Zkoušel to dělat. Michelangeli to dělal, ten si vozil Petrofa. Patřil mezi umělce, kteří si do detailů promyslí svou představu, mají ji konstantní a nechtějí ji měnit. Já patřím k těm, kteří si vše promyslí a připraví a na koncertě si pak chtějí podat ruku s inspirací. A v tom případě je lepší, když se s tím pianem zase tak moc neznáme. Pokud si mohu vybrat, což je málokdy, dávám přednost klavírům s trochu těžším chodem, které moc neřvou, aby lidi neohluchli. Králem klavíru je podle mě Steinway.

Vyhovuje vám více role sólisty anebo komorního či koncertantního hráče?

Spolupráce v komorním partnerství na pódiu je nádherná, ale mne přece jen nejvíc vyhovuje, když mohu mluvit za sebe. I jako sólista na pódiu chci nechtě vedu dialog s publikem, i když publikum třeba nevidím, ale nějaké fluidum cítím. Vedu dialog s autorem, vedu dialog s nástrojem. Co se týče hraní s orchestrem, je to báječné, pokud máte dirigenta, který vám rozumí. V partituře jsou místa, kde musí vést orchestr, a jiná, kde vede klavír. Je to otázka porozumění, citu a schopnosti domluvy - i neverbální - mezi sólistou a dirigentem. Když se to povede, je to snad ještě krásnější než sólové hraní. Dávám přednost sólovému vystupování střídanému hraním s orchestrem. Ostatní věci včetně těch "ulítlých" je dobré mít jen jako koření.
Wanda Dobrovská

Tomáš Víšek na internetu:
<http://www.musica.cz/czmic/visek>