



Foto archiv

Tomáš Víšek

TOMÁŠ VÍŠEK

STUDUJI SKLADBY TAK DLOUHO, ABYCH DO NICH DOSTAL DUŠI

✎ Miloš Pokora

Pokud bychom mezi českými klavíristy hledali osobnost typickou až posedle vášnivým zaujetím hudbou a současně odvážným hledačstvím repertoáru, nemůžeme opomenout pražského rodáka Tomáše Víška. „*Výjimečný muzikant a zcela mimořádná osobnost, něco tak zvláštního, že jeho styl hraní se nelze naučit ani jej vyučovat...*“ napsala kritika po jeho vítězství na „Concours Musical de France“ v Paříži. Tomáš Víšek (nar. 1957) začal s klavírem jako osmiletý žák prof. Pavla Svobody na hudební škole. V letech 1972–1976 studoval Pražskou konzervatoř u prof. Valentiny Kameníkové a prof. Zdeňka Kožiny a v letech 1976–1984 Hudební fakultu AMU ve třídě prof. Josefa Páleníčka a později prof. Zdeňka Jílka, u něhož v roce 1994 dokončil i aspiranturu. V roce 2017 získal též titul Ph.D. na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Povzbuzením v jeho začátcích byly ceny z domácích soutěží (Ústí n. L., Hradec Králové, Mariánské Lázně), navíc získal zvláštní cenu Janiny Nawrocké na varšavské Chopinově soutěži (1975) a 2. cenu ze Smetanovy soutěže v Hradci Králové (1978). To však nebylo zdaleka všechno. Kromě 2. ceny na Vídeňské mezinárodní hudební soutěži 1992 získal 2. cenu a Bach-Award na „Ibla Piano Competition“ v Raguse (1994) a 5. cenu na „Concours Milosz Magin“ v Paříži (1995). Léta se přehoupla do nového tisíciletí a on soutěžil dále. Roku 2013 zvítězil na zmíněném „Concours Musical de France“, o dva roky později opakoval 1. cenu na „Music Without Limits“ v Druskininkai a video-soutěži „Grand Prize Virtuoso“ a nakonec získal v roce 2016 1. cenu na „International Master Competition for Music Teachers“ ve Varšavě. Vedle domácích pódíí se s jeho uměním setkali posluchači v Evropě, USA, Japonsku, Egyptě, zvláště nadšený ohlas sklídilo vystoupení pro Radio France roku 1990, Griegův koncert ve vídeňském Musikverein a v posledních letech koncerty v rámci Pražského jara a Klavírního festivalu Rudolfa Firkušného. Velmi cenným přínosem pro českou hudební kulturu se nesporně stala Víškova objevná a tematicky promyšlená dramaturgie, zachycená i na nahrávkách.

Stále si živě vybavuji, jak byl váš první učitel klavíru, s nímž jsme se jako studenti kamarádili, na vás pyšný. Nejednou jste se svěřil, že to byl právě on, který vás přivedl k hudbě, ale

na druhé straně, že vás svými nároky až přetěžoval. V čem to spočívalo?

Když jsem začínal hrát, byla víceméně přikázána tzv. Kurzova metoda a mnozí v ní byli ještě „papežštější“ – vymýšleli prstové cviky, tvarování ruky a lomcování rukama, které by sám Kurz nikdy nepřipustil. Prof. Svoboda hned poznal, že bych se takto hrát nenaučil, a místo prostocviků jsme velmi brzy začali hrát muziku, již v prváku Bacha, Mozarta, Schumanna, ve 2. roč. Chopina, Debussyho aj. Kromě toho mi stále v hodinách hrával věci jako Appassionatu, Chopinovu Sonátu b moll, Janáčkovu Sonátu apod., čili stále mě obklopoval krásným světem hudby. Bohužel, od 3. roč. mi dával pořád těžší věci, moc ani neřekl, jak je cvičit („to si musíš najít sám“), i lekci v týdně přibývalo a hrozilo, že mě vše zavalí. Naštěstí mě po několika měsících přivedl k prof. Kameníkové, která řekla – to je největší talent, ale techniku má úplně rozvařenou, vše hraje povrchově atd. Pokus o společnou výuku selhal, nakonec jsem ke Kameníkové musel doslova utéci. Ovšem mít v počátcích někoho místo Svobody, asi už dnes nehraju.

Překvapuje mě, že jste na konzervatoři odešel od prof. Kameníkové jinam. V čem jste si přestali rozumět? A jak vzpomínáte na své další učitele, prof. Páleníčka a prof. Jílka?

Prof. Kameníková, přestože mi kdysi velmi pomohla, byla přece jen ve znamení afektu a drilu „azbukového“ prostředí, kde vyrostla. Dlouho to pozitivně strhávalo, pak jsem se aspoň snažil být stržen, ale posléze se naše názory na hudbu a interpretaci stále více různily. Čím víc jsem se snažil plnit její pokyny, tím víc vypadalo, že se vůbec nesnažím, že výuku sabotuji, a bohužel to vyústilo až v podezíravou nedůvěru. Zkrátka tyto dva živly si pak už nesesly. Jsem moc vděčen řediteli Janu Tausingerovi, že mi půl roku před maturitou (!) umožnil přestup k prof. Kožinovi, kde byl klid a nedůvěra se nekonala. Jen díky tomu jsem mohl složit přijímačky na AMU a maturitu, řešit to až po čtvrtáku by bylo pozdě. K prof. Páleníčkovi jsem velice toužil jít, naučil mě zejména slyšet klavír barevně, orchestrálně. Dokonce už tenkrát mi zařídil hraní ve výuce dirigentů na AMU, což tu mimochodem dělám i dnes – a dirigentské přístupy k dílu a jeho nácvičku mě opravdu velmi podstatně zformovaly. (Proboha nezaměnit s „kapelnickým“ hraním, to je něco úplně jiného!) Bohužel, každou chvíli neučil, tak jsem si chtěl k němu přibrat erudovaného muzikanta prof. Jílka – ale to on nepřijal. U prof. Jílka jsem strávil nejdelsí dobu studia, a hlavně jsem cenil jeho klid a trpělivost. On věděl, že když něco řekne, třeba nesouhlasím, ale pak jdu domů, popřemyslím, nahraji se – a v 90 % zjistím, že měl pravdu. Tento pocit k nezaplacení mi jinde dost scházel.

Máte za sebou mimořádné úspěchy v soutěžích. Sám spatřuji tuto mimořádnost i v tom, že na některých jste triumfoval v relativně pozdějším věku. Byla tato klání v něčem odlišná od běžných soutěží po mladé? A jakými skladbami jste se zde prezentoval?

Tyto soutěže především udržují v motivaci a stálé péči o světový repertoár – málo platné, když pak člověk, agenturu za sebou nemaje, odejde „do procesu“, snadno zpožodlní, je unaven výukou (i když ho baví), přestává hrát a poslouchat se a jeho úroveň velmi rychle letí dolů. Od 90. let jsem se zde ale snažil uplatnit i efektní české věci – Kleina, Schulhoffa, Tomáška, Páleníčka, Ježka... A mělo to úspěch. Žel, často na těchto „bezlimitních“ kláních dochází k úkazu, že se rozdává hodně cen, ale žádné peníze ani koncerty, je z toho tedy finálně jen papír a ozdoba životopisu. A povzbuzení, samozřejmě.

Je známo, že váš repertoár má v mnoha směrech výlučný charakter. Ani trochu vás nenapadne kopírovat světové pianisty, kteří se soustřeďují především na stěžejní reperto-

árové dominanty (např. koncerty Rachmaninova). Tím víc mě zajímá, jak jste repertoárově vyrůstal, kdy jste začal spatřovat své poslání v šíření a probíjení hudby zapomenuté či neprávem opomíjené.

Rachmaninovovy (ani jiné milované) koncerty nemám, protože nebylo kde si je zahrát, a pak už ani čas dělat je „do šuplíku“. Dost stěžejních skladeb mám – ovšem byly doby, kdy jsem si rád zahrál cokoli, jen abych z pódiové praxe úplně nevypadl. Díky aspirantuře jsem se ke světové hudbě vrátil, ale to už jsem byl současně lapen touhou objevovat i neznámé a přinášet lidem krásu not, co v archivech „odpočívaly“. Českou hudbu teď zařazuji téměř na každý recitál a je nádherné, když i podle ohlasu méně známé vedle slavného plně obstojí.

Kdy vás začaly napadat ony kouzelně tematicky koncipované celky (Sukova rodina, vysočinští autoři atd.)?

Většinou byl spouštěčem nějaký vnější impulz. Když mi v muzeu nabídli nahrát Sukův klavír v Křečovicích, nechali mi v dramaturgii dost volnosti. Vzal jsem spoustu not, sedl si tam za piano a program se pomalu rodil. Totéž bylo u klavíru J. Ježka. Na Vysočinu jsem jezdil na rekreaci, občas viděl nápis „zde žil ten a ten“, bydlelo se ve slavné Kaprálovic vile, zbylo jen ideu dotvořit.

Jak jste se dostal ke Karlu Bendlovi a Tomáškově a na druhé straně k Schulhoffovi?

Bendla si objednal Divadlo hudby a do skladeb, jež jsem si vybral, jsem se hned zamiloval. Proto jsem je dal i na své „srdcové“ CD Rozezní mne láskou (titul není omyl!), vymyšlené a nahrané v totální selfprodukcí v době, kdy mě nechávali natáčet pouze moderny. Tomáškovy eklogy mě okamžitě chytly v jubilejním roce 1974 a po létech mě – při vlastnoručním osahávání – zaujaly i jeho „lisztovské“ dithyramby (Lisztovi bylo v době vzniku 7 let!). Kdybych tak mohl oboje souborně nahrát! I Schulhoffova jazzová Partita mě zaujala už r. 1974, ovšem hrál jsem ji až skoro po 20 letech na festivalu Musica Iudaica. Snad díky tomu si mě vyhlédl Supraphon pro natáčení, vyšla zhruba polovina klavírního díla, pak se Supraphon atomizoval a již se nepokračovalo.

Je známo, že jste zasvěceným interpretem soudobé hudby. Rezonuje s vaším naturelem všechna hudba tohoto období včetně té, která vychází z estetiky Nové hudby, nebo je vyhrcočně experimentální? Jak jste pronikal do hudby Aloise Háby?

U Háby jsem se soustředil na púltónové dílo – hra na čtvrttónový klavír vyžaduje zcela specifickou techniku, a pokud nechceme jen „odtukat“ noty, je krajně obtížná. Jinak mě Hába překvapil – co opus, to jiný styl, takže neredukovat! A přiznávám, že dávám přednost tradiční notaci – na jinou se rád podívám nebo si poslechnu, ale ať to hrají zas jiní.

K mezníkům vaší umělecké dráhy patřilo vystoupení pro Radio France, kde jste předvedl skladby českých autorů převážně židovského původu. Jaký měl tento koncert ohlas?

Tento koncert vlastně na dlouhá léta nastartoval můj zájem o tuto hudbu. Svou podivuhodnou citovostí i efektní sazbou mě zcela nadchla a vozil jsem ji, kam se dalo, i když do Francie už ne.

Ve vaší diskografii mě zaujal i titul Bohuslav Martinů: Balada pod Krzecův obraz „Poslední akordy Chopina“. Mohl byste tento počín blíže představit?

To zas souvisí s mým projektem Výtvarné inspirace v klavírní hudbě. Znal jsem Musorgského, Fibicha, Liszta a napadlo mě – nemá něco také Martinů? Měl – nevydané, není to vůbec ještě Martinů, ale přesto na mě zapůsobil. Dohodli jsme se s Editio

Karez, že uděláme reprezentační kritické vydání, s prstokladovou a pedálovou revizí, velkou předmluvou a edičními poznámkami, faksimile a CD, ve čtyřech řečech. Jsem moc rád, že se to podařilo.

Váš interpretační projev na mě působí jako velmi vyhraněně osobitý, v jistém smyslu nenapodobitelný, nepoplatný žádným vzorům. Takové Nokturno Václava Kaprála hrajete natolik přesvědčivě, jako byste ho na pódiu sám komponoval. Do mnoha skladeb, zejména virtuózně romantických a postromantických, vkládáte emocionální přetlak, že nás to úplně zahlučuje, v pomalých partiích jako byste evokoval vzpomínky na něco neskonale hřejivého. Totéž se dá říci o hudbě soudobé. Nikdy například nezapomenou na vámi navýsost sugestivně provedenou klavírní složku (exaktně načasované horizontály) extrémně složitěho Trojkoncertu pro klavír, dva hráče na bicí nástroje a komorní orchestr Luboše Mrkvičky v rámci Pražských premiér. Jak dlouho podobné skladby studujete?

Mrkvička patřil k nejtěžším autorům, cvičil jsem ho přes čtvrt roku každý den na digitálním pianě se sluchátky – jinak by mě asi všude vyhodili a nástroj bych rozbil. V jádru lze říci, že studuji skladby tak dlouho, abych do nich dostal duši – pokud budu jen „viset na notách“ nebo tak slyším někoho hrát, přijde mi to nefér.

Jak se cítíte jako pedagog? Zřejmě k tomuto poslání přistupujete koncepčně. Svědčí o tom například váš projekt, který se snaží vzbudit v mladých klavíristech lásku k hudbě Antonína Dvořáka.

Za Dvořáka „může“ ZUŠ Turnov, kde mě kdysi pozvali k výuce na každoroční dvořákovské dílně. Zjistil jsem, že Dvořák má pár krásných věcí jako stvořených pro děti, ale téměř nikdy nevyšly a skoro se nehrají. Proto jsem v r. 2005 nahrál CD Antonín Dvořák pro (mladé) klavíristy, i o této sféře hovořím ve své loňské disertaci, kde jednotlivě rozebírám po interpretační stránce úplně vše dvouruční, co Dvořák napsal. Jinak se samozřejmě snažím při veškeré výuce předávat to nejlepší, co mám a umím, pod klidným krédem „tohle místo se ti nepovedlo proto, že...“ a vše rozebrat. Bez afektu a podezírání.

Jste pověstný svou zálibou v dlouhých túrách a plavání. Ještě stále takto nabíráte síly?

Samozřejmě – i když času na pořádnou túru je málo, jen se občas „odměním“... A přidal jsem jógu – jednoduchou, bez dogmat, jen s nezákladnějšími principy (včetně neublížování sám sobě), ale bez ní si to už opravdu neumím představit.

Jaké máte nejbližší plány do budoucna?

Letos mě čeká dost komořin – americký houslista Yuval Waldman, v květnu koncerty v Anglii s houslistkou Ivou Butlerovou a cellistou Nikolajem Ginovem a po létech se obnovila spolupráce s klavíristkou Yumeki Ohashi, zatím pro koncerty v Česku. Několikrát budu prezentovat svou disertaci, v rozhlase natáčet Scarlattioho sonáty, v červenci už podesáté povedu výuku na Setkání s hudbou v Soběslavi. Hned po prázdninách mě čeká Dvořákova Praha s „mým dítětem“, koncertně zábavným programem Classic Piano Joke(r)s, v listopadu recitál pro ČSKH k 150. výročí narození pedagoga a popularizátora Karla Hoffmeistra, a průběžně jako koření – účinkování ve hře Ypsilonky „Kostky jsou vrženy“ k poctě Jaroslava Ježka. ■