

Preludium o dělnosti

Opakovaně jsem se při debatách o práci hudebního interpreta setkával s otázkou, jak vysoký je honorář za jeden koncert. A já odpovídal, že to záleží na kvalitě hudebníka, ale dělte potom jeho výši i počtem hodin na přípravu a samozřejmě i cestou na koncert a zpět domů. Ale to přece za ty roky umíte a nemusíte pořád cvičit, zněla odpověď. A já argumentoval dál, tak vidíte, byla také léta, kdy se každý jen učil a cvičil a rodiče platili školné, nástroje, noty a další příslušenství. A honorář nebyl žádný, jen naděje, že to někdy bude mít svůj smysl a efekt. Hudba se ostatně nedá dělat kvůli penězům. Samozřejmě nejsme živi ze vzduchu a vody a máme stejné výdaje jako kdokoli jiný, ale nejsme také zvyklí pracovat jen od pondělka do pátku v rozsahu hodin, který stanovuje zákoník práce. Naše činnost vyžaduje neustálou připravenost a soustavnou soustředěnost. V neděli, ve svátek, ve dne i v noci. Řada nahrávek se pořídila v nočním čase, protože se v sále přes den třeba zkoušelo a jiný volný čas nebyl. Ti nejlepší vždy i nejmoc pomáhali všem, kdo tyto aktivity pořádali, zprostředkovávali či nějak zajišťovali. Sám jsem před lety absolvoval přejezd ze španělského Jerezu do Prahy na jeden dopolední koncert. Bylo to 2 700 kilometrů bez spánku a odpočinku, protože zastávky nebyly delší než půlhodinu.

Tatáž slova mně potvrdil i Josef Suk, který objel několikrát zeměkouli a poznal přitom vyčerpanost, ale i radost z koncertů, kterou rozdával posluchačům. Jeho přístup byl vždy maximálně zodpovědný a ještě po letech vzpomínal na řadu setkání s posluchači, kteří mu v Japonsku, Americe či Evropě děkovali jak vestoje v sále, tak i osobně v šatně. Mnohdy čekali desítky minut, než na ně přišla řada, a neodešli, protože se cítili obohaceni a obdarováni. A právě v těchto momentech se dostavuje ten pravý honorář. Sice s ním neuhradíte nic, ale je vám odměnou za tisíce hodin, v nichž si vše do nejmenších detailů připravujete. Nejprve dramaturgii a potom každou skladbu. Prstoklady, smyky, tóny, artikulaci a potom všechny výrazové detaily. Pomalu vystavíte celou škálu jednotlivých prostředků a potom přejdete k větším plochám a nakonec k celku.

Opakovaně doma vše znovu a znovu procházíte a ověřujete svým citem a rozumem, zda jste někde nenechali bez povšimnutí důležité sdělení autora. Zda jeho zápisu rozumíte a umíte s ním pracovat citlivě i rozhodně. Pokorně jako vojín, ale i rázně jako generál. To všechno vyžaduje čas, práci a další práci. Tu už vám nepokryje ani „pětinulový honorář“. Tady je vaše snaha, touha, vášeň a umělecká zodpovědnost. Velcí kumštýři o penězích nemluví, tedy alespoň ne mezi sebou. Mluví o tom, co dělají a co je zaměstnává ve dne i v noci. Mluví o hudbě, poslání a své snaze. Mluví s úctou také o svých předchůdcích, učitelích a všech, kdo jim napověděli, či dokonce ukázali cestu, jak všechno zvládnout, osvojit si a předat posluchači. Před roky jsem slyšel krásnou definici, kterou řekl Josef Suk při jednom setkání se soutěžícími v rámci houslové soutěže Pražského jara: „Hudebník musí nejprve poznat, potom pochopit, posléze přidat (kus sebe) a nakonec předat (posluchačům a následovníkům).“

A za připomenutí stojí i nadčasové vyjádření profesora Otakara Ševčíka, věnované všem interpretům: „Nehrej třetí notu, neumíš-li dvě předchozí.“

Příkázání sedmé:

*Nečekej a snaž se vytvářet dle svého umu,
mínění a charakteru.*

Komorní hráč

Josef Chuchro i Jan Panenka ctili už na zkouškách klavírního tria Sukovu připravenost a interpretační koncepčnost v tempových vazbách, ve výrazové škále i v tektonické stavbě. „Byli jsme přátelé s otevřeností názorů a vzájemnou plnou důvěrou, ale Pepulova role byla dominantní. Přirozeně a respektovaně. A nestalo se, že by někdy přišel na zkoušky nepřipravený.“ Tato slova mně řekl jednou, při vzpomínkách u kávy, Josef Chuchro. A na adresu Jana Panenky pak jindy zopakoval Peter Toperczer slova Františka Maxiána st. (shodou okolností učitele obou): „Panenka zahraje všechno hned, ale kdyby měl v Rudolfinu vystoupit s jednoduchou Mozartovou skladbičkou věnovanou dětem, cvičil by ji stejně osm hodin denně.“ A to byl i princip a podstata práce členů Sukova tria a způsob komorní práce Josefa Suka i v řadě dalších formací. Sukovo trio jsem slyšel hrát opakovaně a vždy šlo o hudební zážitek daný jak sólistickou kvalitou jeho členů, tak i nevšedním smyslem pro komorní souhru. Ta nestála jen na zvukové vyrovnanosti a vycizelované dynamice, na technické čistotě a bezchybnosti či na objevné dramaturgii, nýbrž na projevu, který měl výjimečně silnou muzikalitu a emotivnost. Jejich hra mne dojíkala i nadchla, měla dramaturgii, lyriku, hlubokou oduševnělost a byla nasměrována na publikum. Nikdy jsem

u nich neměl pocit, že hrají pro sebe, což je dnes jev bohužel dost běžný. Komorní koncerty Sukova tria byly zážitkem s nadčasovým účinkem a byly po léta řazeny k tomu nejlepšímu, co naše komorní scéna nabízela. V Sukově triu se za více než třicet let veřejné činnosti souboru prostřídala plejáda výborných instrumentalistů, mnohdy i se sólistickými aspiracemi a výstupy. Jen namátkou připomínám, že v něm hráli, v různých časových obdobích a délce, pianisté Jiří Hubička, František Maxián st., Jan Panenka, Josef Hála, violoncellisté Alexandr Večtomov, Josef Chuchro, Miloš Sádlo a po celou dobu tří desetiletí samozřejmě Josef Suk.

Na jeho komorní spolupráci s cembalistkou Zuzanou Růžičkovou, která trvala takřka čtyři desetiletí, jsem se ptal přímo u zdroje:

„Je jistým specifikem naší hudební scény, že s několika málo výjimkami všichni včetně sólistů pěstujeme komorní hudbu. Je to jednak krásné a za druhé to člověka naučí mnohému, co může potřebovat i v životě: Naslouchat druhému, umět se vcítit do jeho myšlení a přizpůsobit se, hádat se a diskutovat, aniž se kdo urazí, najít kompromis.

Velmi vzácně (téměř stejně jako v životě) najde člověk v hudbě partnera stejně *hudebně krevní skupiny*. Pak je všechno samozřejmé, není třeba slov ani poznámek v notách, ani mnoha zkoušek. Já jsem v životě našla takové komorní partnery hned tři. Tím prvním a nejdůležitějším byl Josef Suk.

Začalo to zcela neplánovaně při natáčení televizního programu, jednoho z těch, kde si režisér ze samotného strachu, aby vážná hudba diváky nenudila, vymýšlí ty nekrkolomnější situace. V tomto případě viselo cembalo jednou nohou nad panelem panoramatu rozkvetlé Prahy: režisér s kameramanem se právě radili, jak tam dostat mne.

Suk už měl natočeno a se zájmem pozoroval, jak vše dopadne. ‚Nechtěl by sis s námi zahrát Martinů trio?‘ napadlo mne. S flétnistou Václavem Žilkou jsme je tehdy připravovali k provedení. ‚Bohužel, to nemohu, budu v té době v cizině. Ale Bachovy sonáty bychom si někdy zahrát mohli.‘ A bylo to.

Sešli jsme se snad jen třikrát, protože *hudební chemie* fungovala bezchybně. Nebylo třeba dlouhých zkoušek. A dlužno říci, že tomu tak bylo po celých bezmála čtyřicet let, a nejen u Bacha, také u Händela, Mozarta i u soudobé hudby. Bylo to dokonce tak, že jsme se nemuseli ani na sebe podívat, ani kývnout, jak to bývá vždy na začátku skladby zvykem a často nutností. Bylo to tak neobvyklé, že se nás jednou v Anglii dokonce ptali, jestli jsme se spolu nepohádali. Zaujalo to i Václava Klause, který se nás po jednom koncertě ptal, jak to děláme. ‚To je naše tajemství, usmíval se Josef Suk. A svým způsobem to tajemstvím skutečně bylo.

Už po několika koncertech jsme si řekli, že budeme stálé komorní duo, ne jen příležitostní partneři. Dodržovali jsme to celkem striktně, odmítala jsem i zajímavé nabídky na spolupráci (například Henryka Szerynga či Salvatora Accarda), ale vlastně bez lítosti. Tato spolupráce za to stála. Jako komorní duo nás vnímala i cizina, zejména po několika úspěšných nahrávkách.

[...] Za těch čtyřicet let nepadlo mezi námi příkré slovo, ač někdy tekly nervy, ať už kvůli nespolehlivosti dopravy, pořadatelů či techniky. Suk byl vždy perfektní, hudebně i společensky. To spíš já, jak jsem byla zvyklá cestovat sama, jsem se dopouštěla faux pas a nečekala, až mi třeba pomůže do kabátu či přisune židli, což nikdy neopomenul.

Nejvíce jsem obdivovala, že zůstával gentlemanem i za volan-tem. ‚To je ale...‘ ujelo mu přece jen tu a tam na adresu neukázněného řidiče, ale vždy se zarazil a dodal pouze: ‚Šašek!‘ Občas se stalo, že mi po cestě na pódium pošeptal vtip, většinou politický, a pak se díval, jak námahou přemáhám smích a těžko se vpravuji do vážné Bachovské nálady. Přitom vyloudil na tváři zarmouceně překvapivý, vyčítavý pohled, který jasně říkal: Jak se tak může někdo smát. [...] Měli jsme s Pepulou, jak mu říkají blízcí přátelé, ještě jednu společnou lásku a tou byla hudba Viktora Kalabise. V roce 1967 ho Suk požádal, aby pro nás napsal sonátu, a Viktor to přijal s takovou radostí, že byla za šest týdnů na světě. K její pražské premiéře se mi vybavuje vzpomínka.

Sonáta měla být provedena 23. září 1968 a zkoušeli jsme ji u nás začátkem září, ve strašlivé atmosféře po sovětské okupaci. [...] V životě jsem ho neviděla tak zoufalého. [...] Po úspěšné premiéře Kalabisovy sonáty jsme ji pak hráli po celém světě. [...] Jednou jsme zařadili tuto sonátu do programu České televize. Byly to pořady Hudba z respira, které se točily s publikem *naživo*. Režisér i celý tým byli ve slavnostní náladě, koncert měl v pořadí šťastné číslo 77, autor i paní Marie seděli spokojeně v první řadě, když se náhle nad námi utrhł pětikilový reflektor. Prolétl mezi mou hlavou a Sukovými houslemi a přistál přímo u nohou zděšeného autora. Dodnes jsem pyšná na to, že jsme ani na okamžik neporušili náladu volné věty a program jsme dohráli do konce. Snímek v České televizi dosud existuje. Jen moji přátelé mne trochu zklamali, když po jeho zhlédnutí bez výjimky reagovali větou: „Proboha, co kdyby to bylo rozbilo Sukovy stradivárky!“. Moje hlava se jim zřejmě zdála snadno nahraditelná.“¹³

Kalabisovu hudbu ovšem nehrál Josef Suk jen se Zuzanou Růžičkovou. V roce 1974 požádal autora o skladbu pro Sukovo trio v obsazení Josef Suk (housle), Josef Chuchro (violoncello), Jan Panenka (klavír) a ta po napsání zakotvila v jejich repertoáru natrvalo. O tři roky později požádal o houslový koncert (v pořadí autorův druhý, *op. 49*), který premiéroval s Českou filharmonií a dirigentem Wolfgangem Sawallischem. V roce 2001 jej hrál na závěrečném koncertu Pražského jara, před Beethovenovou *Symfonií č. 9*.

A dovětek Zuzany Růžičkové:

„Na obvyklou laickou otázku, zda vůbec ještě musí cvičit, když už svůj repertoár dokonale ovládá, odpověděl jednou Suk, že každý den začíná vždy znovu. V tom byl jedinečně tvůrčí, jeho výkon byl

¹³ Zuzana Růžičková – Marie Kulijevyčová. *Královna cembala: Životní osudy Zuzany Růžičkové a její vzpomínky na osobnosti hudebního světa*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2005, s. 57–61.

poznamenán stálým hledačstvím a nikdy nenesl ani stopu rutiny či vnějškové efektnosti. Cítím spolupráci s ním, radost z jeho vycizelované hudebnosti, křišťálově čistého a nosného tónu a velkorysého uchopení každého díla jako veliké obohacení vlastního hudebního života.“¹⁴

14 *Tamtéž*, s. 61.