

Balet také netančíme v tretrách aneb kouzlo interpretace na kladívkový klavír

Marta Stodůlková

**Rozhovor s klavíristkou a nadšenou propagátorkou interpretace
na kladívkové klavíry Vivianou Sofronitsky.**

Viviana Sofronitsky, rusko-kanadská klavíristka, studovala nejprve v tehdejším Sovětském svazu, kde od ní už tehdy, coby dítěte předčasně zesnulého špičkového klavíristy Vladimíra Sofronického, byly očekávány nadprůměrné výkony v hudební oblasti. Její plány však byly trochu jiného rázu, rozešla se s typickou ruskou školou, odjela studovat do USA a posléze do Kanady, kde se začala věnovat interpretaci staré hudby a seznámila se s kouzlem kladívkového klavíru, kterému zcela propadla.

Hodně lidí spojuje Vaše jméno se jménem Vašeho otce, známého ruského klavíristy Vladimíra Sofronického – jaký byl a je Váš vztah k němu a jeho odkazu?

Svého otce jsem vždy obdivovala, stejně jako početné zástupy dalších jeho příznivců. Byl živoucí legendou, dnes bychom řekli „kultovní postavou“, která při svých vystoupeních doslova fascinovala diváky svou intenzivní emocionalitou, jež se vymykala běžnému procítěnému provedení. Měl velmi široký repertoár, ale mnozí se shodují na tom, že byl nepřekonatelný ve své interpretaci Skrjabinina a Chopina. Po mnoho let jsem se soustředila na starší hudbu, romantismu jsem se začala věnovat teprve nedávno. Od té doby přemýšlím občas nad tím, co by si můj otec myslel o mých nástrojích – díky jeho otevřenosti ke všemu novému a jeho obrovské citlivosti jsem si jistá, že by si jejich zvukové možnosti zamiloval. Nacházím svou inspiraci v představě, jakých uměleckých výsledků by můj otec dosáhl, kdyby kdy měl možnost hrát na Pleyela, nástroj, který byl dle Chopinových vlastních slov „non plus ultra“.

Proč a kdy jste se rozhodla začít hrát na kladívkový klavír, namísto „běžného klavíru“?

Přemýšlíte někdy nad tím vrátit se k interpretaci na moderním klavíru?

Samozřejmě jsem nejprve studovala na „normálním“ klavíru, ale můj zájem o barokní a starou hudbu mě brzy zavedl k nástrojům té doby – cembalu a varhanám. Až později, na Oberlin College ve Spojených státech, jsem objevila kladívkový klavír a okamžitě jsem zjistila, že se skvěle hodí pro Mozartovo trio. Tak jsem se začala věnovat naplno hře na kladívkový klavír a hudbě období klasicismu. Později jsem pracovala i s novějšími

V. Sofronitsky, foto archiv autorky



kladívkovými klavíry, ze dvacátých let 19. století a objevila jsem Schuberta a raného Chopina v naprosto odlišné podobě.

Co se týče možného návratu k „normálnímu klavíru“, rozumím sice Vaší otázce, ale nejsem si jistá, zda lze vůbec termín „normální“ použít. Za prvé to, co běžně rozumíme pod pojmem „normální moderní klavír“ je kopie nástroje z roku 1870. Mé klavíry jsou kopiemi z let 1788, 1805, 1819 a 1830 a jediný rozdíl je ten, že kopie klavírů z roku 1870 byly vyráběny bez přerušení, zatímco kopie klavírů z let 1770-1830 se začaly znovu vyrábět teprve před pár lety. Coby umělec považuji kladívkový klavír za nástroj – a každý nástroj, pokud to není švýcarský armádní nůž se čtyřmi sty různými čepelemi, nesplní jakýkoli myslitelný úkol, ale hodí se výborně pro některý konkrétní. Pokud má hudebník hrát na nástroj nevhodný pro dané skladby, je to pro něj stejně těžké jako pro tanečníka, který by měl předvést klasický balet v „normálních“ vycházkových botách. S velkým umem je možné dosáhnout okouzující iluze, která ale mění význam dané skladby. Nejpřirozenějšího výrazu je možné samozřejmě dosáhnout použitím baletních piškotů pro Popelku a treter pro stometrový sprint.

Jaké jsou možnosti kladívkového klavíru, co se interpretace týče? Poznává i obyčejný posluchač nějaký rozdíl?

Pokud se hudba hraje na nástroji, pro který byla napsána, mění se zcela proporce, vyváženost, efekt a dokonce i význam dané skladby. Všechny fráze, artikulace, pedál, změny tónu, které jsou popsány v historických textech a předepsány skladatelem, jsou při interpretaci na „normálním“ klavíru smazány, nebo zkrátka nejdou interpretovat vůbec. Reakce publika je pak okamžitá; posluchači sice neznají technické detaily a rozdíly, ale podstatu vycítí. Často slyším komentáře typu: „Nikdy bych si nemyslel, že je tahle skladba tak dobrá“ nebo „Nikdy jsem neměl rád nebo nerozuměl Mendelssohnovi (Mozartovi, C. Ph. E. Bachovi) – není to nic pro mě (nudné, zastaralé atd.) – ale až dnes jsem zjistil, jak výborná a vzrušující hudba to je!“ Tato poslední otázka nás přivádí k tomu, o čem jsme se bavily už předtím: slyšelo by publikum rozdíl, kdyby Ella Fitzgeraldová zpívala velkou italskou operu nebo se Pavarotti pokoušel zpívat jazz? Bylo by publikum nadšeno stejně? A vypovídá to o tom, že by byl Pavarotti

lepší než Fitzgeraldová nebo naopak? Běžné publikum možná nedokáže přesně říct, co je špatně, ale určitě to vycítí. Nejlepších uměleckých výsledků je dosahováno, pokud je skvělá hudba srostlá s osobností umělce a zároveň v souladu se všemi technickými možnostmi a použitými nástroji.

Myslíte si, že se postupně bude zvyšovat počet klavíristů hrajících na kladívkový klavír? Vidíte budoucnost spíše ve specializaci těchto umělců, nebo v jejich schopnosti hrát na oba typy klavírů – kladívkový i „moderní“?

Stejně jako je cembalo používáno pro interpretaci cembalové hudby, také kladívkový klavír se dočká svého širšího uplatnění. Nevidím důvod, proč by dobrý umělec nemohl hrát na více nástrojů, což má však své klady i zápory. Na jednu stranu je těžké mít v ruce cit najednou pro více nástrojů, které mají rozdílné zvukové palety a úhoz, ale to na druhou stranu platí i pro klavíristu, který hraje různý repertoár – je běžné, že některý je nejlepší na Beethovena, jiný na Chopina. Pozitivní je, že nám to pomáhá získat správný náhled na věc. Často zapomínáme, že hlavně ve svých raných letech ani Beethoven ani Chopin nebo Liszt nehráli na typy nástrojů, na které hrajeme dnes v době našeho studia. Ti, kteří umí velmi dobře hrát na kladívkový klavír, mohou s velkým citem přimět i moderní klavír, aby mluvil takovou řečí, která vyjadřuje originální pojetí a značení frází smysluplným způsobem. Úhoz se stává artikulovanějším, tón kontrolovanějším a průhlednějším a celý přednes kultivovanějším a výrazovějším.

Jaké kopie nástrojů v současné době používáte při svých koncertech? Je mezi nimi velký rozdíl? A jak je pro své koncerty vybíráte?

Používám čtyři rozdílné nástroje, a ty jsou tak odlišné jeden od druhého jako den a noc. Každý se hodí pro jinou oblast repertoáru z období mezi lety 1770 a 1830. Pokud hraji C. Ph. E. Bacha, Haydna, raného Mozarta a raného Beethovena, pak je Stein se svou sladkostí ten pravý. Pokud hraji Mozartovy pozdější skladby z jeho let ve Vídni, Beethovenovy od jeho příchodu do Vídně po čtvrtý klavírní koncert, používám klavír od Waltera s jeho silou a bohatým zvukem. Pro pozdějšího Beethovena, Schuberta, raného Mendelssohna nebo raného Chopina používám Graf z roku 1820 s jeho rozmanitým pedálovým rejstříkem a raně

romantickým, orchestrálním zvukem. Pro pařížského Chopina, pozdějšího Mendelssohna nebo Schumanna si vybírám Pleyela z roku 1830.

Vím, že na svém kontě již máte několik nahrávek, např. všechny Mozartovy koncerty. Je těžké pořídit kvalitní nahrávku s kladívkovým klavírem, oproti normálnímu klavíru? Jsou všechny klavíry, které používáte, vhodné k nahrávání?

Je přinejmenším stejně těžké rozmístit správně mikrofony pro nahrávku kladívkového klavíru jako klavíru normálního a ještě těžší je to v případě nahrávky kladívkového klavíru s orchestrem. Walterův klavír je vhodnější pro pozdější Mozartova díla, zatímco Stein je lepší pro jeho rané kusy a cembalo pro jeho dětské skladby. Ne každý Walter má vhodnou kvalitu zvuku pro nahrávku s orchestrem, ale tento problém existuje stejně i u „normálních klavírů“. Pro nahrávku je také velmi důležité, aby nástroj nevydával přídavné zvuky, což je často problém u dochovaných originálů, i když jsou dobře zrestaurovány. Potkala jsem mnoho lidí, kteří byli překvapeni, že mé kladívkové klavíry znějí stejně plně

a zdravě jako „normální klavíry“, takže jsem jim musela připomenout, že Mozart také nehrál na dvě stě let staré starožitnosti, ale vždy pouze na nové klavíry. Problémem je, že kladívkový klavír, například na rozdíl od houslí, je mechanicky velmi komplikovaný, se spoustou pohyblivých částí, které se opotřebovávají použitím a věkem. Co byste očekávali od dvě stě let staré myčky nebo auta? Stejně jako u běžného klavíru je důležité nejen mít perfektní nástroj, ale také jej udržovat v perfektní kondici. V tomto ohledu mám štěstí, protože můj manžel Paul McNulty je jedním z nejlepších světových stavitelů kladívkových klavírů, a tak nejsem nucena k žádným kompromisům.

Jaké jsou Vaše plány na příští rok?

Kopie nástroje od Pleyela je nově dokončená, takže se teď soustředím na Chopina a přípravu na jeho dvousté výročí. Chystám se nahrát Chopinovy skladby pro violoncello a kladívkový klavír na Grafa a Pleyela spolu s rusko-kanadským vynikajícím cellistou Sergejem Istominem. Dále bude také pokračovat můj projekt nahrávek Schuberta na Grafovi.

Kladívkový klavír Stein, foto archiv autorky

