



Američan **Paul McNulty**
vdychuje klavirom dušu

Epoché

Hudba z Pyramídy

Rozhovor: Gabriela Beňačková

Čo počúva Michal Hvorecký? / Peter Breiner: Z iného sveta

Chat: Matúš Jakabčic a Pavol Bodnár / Michael Brecker (1949–2007)

Ako vdýchnuť klavíru dušu

text a foto: Andrej ŠUBA

Ráno o siedmej nasadám v upršanej Prahe do auta s Genadijom. Aký je jeho vzťah k historickým klavírom? „Vždy ma bavila práca s drevom...“, odpovie po krátkom zaváhaní introvertne pôsobiaci spoločník, ktorý, ak chce navštíviť domov, musí až kdesi na Ural. Dnes však máme spoločný cieľ, ktorý je bližšie: malú dedinku Divišov približne 50 kilometrov diaľnicou na východ od stavebného hlavného mesta. Nástrojársku dielňu tu má jeden z najuznávanejších výrobcov kópií kladivkových klavírov, Američan Paul McNulty.

Necelá hodina jazdy a zastavujeme pred mohutnou drevenou bránou domu, ktorý si pravdepodobne ešte pamätá koniec éry kladivkových klavírov. Vo vnútri, na konci dlhého dvora, je prvorepubliková budova s nápisom Strojírna. „Oblasť dielny je v klidu“, hlási elektronický zabezpečovací systém. Vonku stále prší. Vôňa dreva, všade na zemi sú piliny, v peci pod sušiarňou praská horiace drevo. Vybavenie miestnosti tvoria píly, píly, vŕtačky, hobľovačka a množstvo iných nástrojov, ktoré je bezpečne prenechať majstrom svojho remesla. „Všetci sme strojár, dôležité je, aby človek chcel...“, objasňuje mi kvalifikáciu päťčlennej partie sympa-

tický chlapík s vlasmi, ktoré by mu závidel i Hendrix. „Zdar kluci, mám kecat“, s neopakovateľným prízvukom vstupuje do diania Paul McNulty. Na rozdiel od svojich zamestnancov vyštudoval konzervatórium v Baltimore, následne získal v Bostone diplom v odbore „piano technology“. Prečo sa začal zaoberať historickými klavírmi? „Nepáčil sa mi spôsob, akým to bežalo vo výrobe moderných klavírov. Keď pracuješ v továrni, trvá celé roky, kým sa dostaneš k niečomu zaujímavému, povedzme k výrobe rezonančnej dosky, čo ma vždy veľmi priťahovalo.“

V dielni práve začína pravidelná „small conference“. Pracuje sa na viacerých klavíroch súčasne, výkon každého

zo zamestnancov je presne rozpočítaný na hodiny práce na konkrétnom nástroji. Na stene visí zoznam, na ktorom sú práve zostavané nástroje, detailne rozpísané na súčiastky. Jeden klavír rovná sa približne 300 hodín práce, v súčasnosti vzniká v dielni okolo 10 nástrojov ročne.

Od roku 1985, kedy sa začal Paul McNulty venovať historickým nástrojom, postavil približne 100 kladivkových klavírov podľa originálov Georga Antona Waltera, Ferdinanda Hofmanna a Conrada Grafa. Do Čiech sa presťahoval v roku 1995 z Amsterdamu: „Našiel som tu zdroje vyhovujúceho dreva, čo je pre stavbu kvalitných nástrojov kľúčové. V sklade u Františka Vyhnálka ma zaujali nádherné smreký zo

Šumavy. Povedal: Príd, budeš mať dodávky materiálu na 5 rokov. Dôvodom bolo aj to, že drevo z oblasti južných Čiech vyhladávali aj niektorí výrobcovia hudobných nástrojov koncom 18. storočia.“ Momentálne má rozostavané modely Graf, Walter, ale aj nový nástroj podľa augsburského majstra Johanna Andreasa Steina z roku 1778. Je detailne nafotený, premeraný a podrobne zakreslený. „Stein patril k najvýraznejším inovátorom klavírnej mechaniky, ktorá sa neskôr stala známa ako viedenská a vyrábal nástroje, o ktorých vo svojich listoch viackrát veľmi pozitívne písal Mozart“, vysvetľuje Paul motiváciu postaviť kópiu a z hlavy pridáva niekoľko citátov. Okrem toho, že svoje nástroje pozná na milimeter, ovláda dôverne aj ich dobový kontext. Objednávateľom Steinovho klavíra je univerzita v austrálskej Canberre.

Paul McNulty využíva pri práci bohaté skúsenosti získané výskumom v domácich i zahraničných múzeách, archívoch a pri reštauračných prácach. Spolupracuje napríklad so známym reštaurátorom Albrechtom Czerninom a ďalšími organológmi-špecialistami. Dokončené nástroje smerujú do Prahy a odtiaľ špeciálnou zásielkovou službou letecky do celého sveta. Jedna z posledných zákaziek je pre texaský Austin. Niektoré nástroje sa však

S Paulovou manželkou Vivianou Sofronickou prechádzame na poschodie. Tu sa nástroje lakujú a dyhujú. Je tu aj veľká a svetlá podkrovná miestnosť slúžiaca na prezentáciu hotových nástrojov. „Neporovnávajte som moderný klavír a kladivkový klavír. Je to jednoducho iný

model Walter&Sohn, ktorý má však už päť a pol oktávy a kópia Grafa podľa op. 318, pochádzajúceho z obdobia okolo roku 1819. Teda ukážkový repertoár toho, čo vám v súčasnosti značka McNulty môže poskytnúť. Skúšam zahrať niekoľko tónov, aby som sám „nahmatal“ rozdiely,

„Keby McNulty žil v 18. storočí, nebol by žiaden Walter&Sohn, ale Walter&McNulty.“

Ronald Brautigam, klavirista

klávesový nástroj, podobne ako organ alebo čembalo. Vyžaduje špecifické hráčske návyky“, hovorí dcéra legendárneho ruského klaviristu Vladimíra Sofronického. „Vela z farebnosti Schubertovej hudby a jeho harmónii som pochopila až vďaka zvuku Paulovho Grafa...“, dodáva. Sadá si za Waltera, hrá úryvky z Mozartovej Fantázie c mol a Klavírneho koncertu d mol a vysvetľuje prednosti fortepiano. Je zručnou interpretkou, nedávno nahrála vo Varšave komplet Mozartových klavírnych koncertov. Čo si vyžaduje hra na takomto nástroji? „V prvom rade musíte mať dokonalý nástroj, napríklad ako tento. Viedenská mechanika, užšia menzúra a plytší ponor kláves žiadajú menej sily,

o ktorých hovorila Viviana. Podľa niektorých autorov bola sila potrebná na stlačenie klávesy na týchto nástrojoch o štvrtinu menšia ako dnes a ponor klávesy je o polovicu menší. Klavíry Gabriela Antona Waltera (1752–1826) boli považované vo svojej dobe za jedni z najlepších a dodnes sú spolu so Steinovými najviac používané ako predlohy pre výrobu kópií. Walterov klavír vlastnil a s uznaním sa o ňom vyjadroval Mozart a do roku 1800 na ňom hral aj Beethoven. Korpus oboch nástrojov, ktoré nemajú ešte pedále, ale tzv. kolenné páky zavesené pod spodnou doskou nástroja, pripomína tvarom skôr čembalo. S váhou 75 a 80 kg pôsobia obidva klavíry oproti dnešným niekedy i desaťnásobne



Paul McNulty pri práci

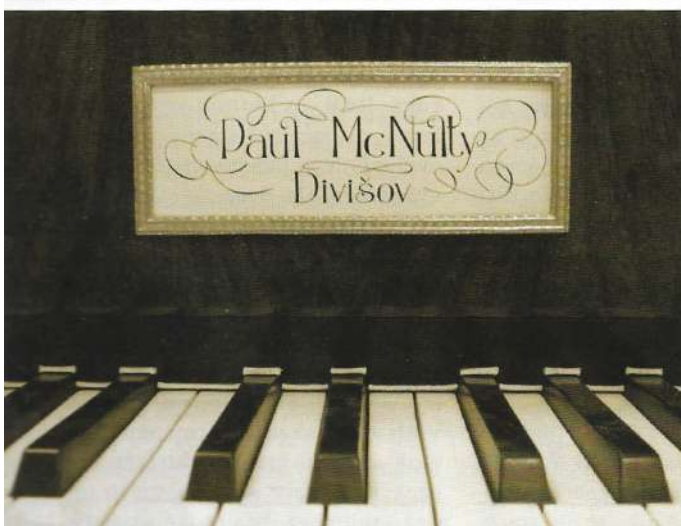
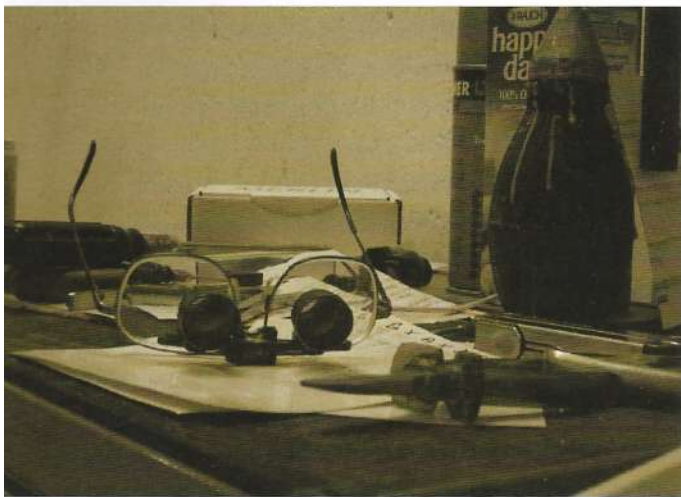


Budova, v ktorej vznikajú vzácne nástroje

už nachádzajú, resp. čoskoro budú nachádzať aj bližšie: jeden je vo Varšave a ak sa všetko podarí, Paulov klavír bude aj v Brne. V dielni vládne frmol, na dlhé reči nie je príliš čas. „S Paulom pracujem už 10 rokov, takže čo sa týka technických parametrov a remeselného zvládnutia nástroja, Waltera alebo Grafa by som vedel postaviť aj sám, no nedokázal by som mu vdýchnuť dušu“, priznáva jeden z Paulových zamestnancov. Hovoríme o momente, kedy sa z remesla stáva umenie. Má aj stavba klavírov tajomstvá, aké sa spomínajú napríklad v súvislosti s husľami? „Nie je v tom až toľko mystiky, ale špecifické je napríklad potahovanie kladiviek kožou alebo nastavenie mechaniky. To robí šéf sám.“

vypracovanú prstovú techniku a citlivú diferenciáciu úderu. Ale hlavne otvorenosť. Niektorí prídu, začnú hrať a už po pol hodine je to čoraz lepšie“. Ešte mi zahrá na Grafovi niekoľko úryvkov z Beethovena a Schuberta a necháva ma samého. Pri zvuku nástroja sa mi vybavuje charakteristika z článku Vladimíra Rusóa Causa decibel, v ktorej moderný klavír ťahá za kratší koniec: „...nahromadili sa decibely, stratila sa farba, jasnosť, detaily a mnohé výrazové prvky...“. O chvilu mi spoločnosť robí len fortepiano z orechového dreva s rozsahom kontra F až g² (dnešný štandardný rozsah nástrojov je 7 a 1/4 oktávy) podľa Waltera postaveného okolo roku 1792, približne o 13 rokov starší

fažším nástrojom doslova étericky. Nízka váha je výsledkom minima použitého kovu. Rám, na ktorom sú natiiahnuté železné, nie oceľové struny, je drevený. To ovplyvňuje aj napätie strún, ktoré sú navyše tenšie ako dnes. Aj ostrunením je len dvoj- až trojzborové (v diskante). Napätie je preto oveľa menšie ako pri dnešných liatinových rámoch. Logicky je preto aj dynamický rozsah tohoto nástroja o niečo menší ako moderného klavíra, prechody medzi registrami sú plynulejšie a kontrast medzi diskantom a basmi menší. Výsledkom je priesačný zvuk, ktorému však – ako ukazujú spektrálne analýzy – nechýba bohatstvo alikvotných tónov. Je tiež zaujímavé, že prudké akcenty, ktoré



› obľubuje napríklad Beethoven, majú na tomto nástroji veľkú výrazovú silu. Dôvodom je o. i. rýchle doznievanie zvuku, súvisiace s mechanikou a užšou, pružnejšou rezonančnou doskou. Paul svoje nástroje ladí na $a^1 = 430$ Hz, ale ako ma uistil, s prehľadom udržia aj vyššie moderné ladenie. „Ak hovoríme o dejinách výroby klavíra, hovoríme z veľkej časti o drôte: jeho hrúbka a použitom materiáli. S tým bezprostredne súvisí ladenie a zvuk“, povedal mi neskôr Paul. Vľavo pri stene stojí nádherný nástroj mahagónovej farby, kópia klavíra z dielne Conrada Grafa (1782–1851). Podobný mohol v roku 1823 slúžiť ako demonštrácia rozdielov medzi viedenskými klavírmi a anglickými nástrojmi s mohutnejším zvukom, reprezentovanými Broadwoodom, ktoré na špeciálnom koncerte predviedol klavírny virtuóz Ignaz Moscheles. Bol to Graf, kto vyrobil pre Beethovena v roku 1825 špeciálny nástroj so štvorzborovým ostrunením, čo mu umožnilo napriek problémom so sluchom prácu pri klavíri. Grafov nástroj vlastnila aj Clara Schumannová, ktorá ho neskôr venovala svojmu priateľovi Johannesovi Brahmsovi. Podobne ako v prípade obidvoch Walterov je povrchovou úpravou francúzska politúra, ktorá sa dnes používa prevažne len pri reštaurovaní. Zvláštnosťou pôvodného Grafovho nástroja z roku 1819, ktorá však patrí už len histórii, sú registre: *fagotový*, *turecká hudba* a *činely*. Paul ich do nástrojov montuje len na výslovnú objednávku. V porovnaní s Walterom je Grafov nástroj dvakrát taký ťažký. Aj tento klavír má však ešte stále drevený rám, ale už s jednou oceľovou vzperou medzi kľučníkom a ladiacim trámcom, ktorá pomáha zmierniť napätie strún. Nástroj má niekoľko pedálov, napríklad na predlžovanie tónu a una corda. Rozsah klaviatúry je od *kontra C* po $f^{\#}$, čo je približne rozsah, ktorý dosahujú nástroje z polovice 19. storočia.

Robím ešte niekoľko záberov a odchádzam. Na poschodí je tiež sušiareň. Zo zvedavosti nazriem: teplota 25 stupňov, vlhkosť 27 percent. Miestnosť je podľa očakávania plná dreva, všetko rozdelené podľa druhu: lipa, hruška, čerešňa, jaseň, dub, buk, orech... Pred sušiarňou sú na stene zavesené na kotúčoch navinuté drôty na struny. Vľavo Graf, vpravo Walter. Neďaleko ležia na zemi krabice s kožou na potiahnutie kladíviek. Pomaly sa vraciam do dielne, je pol štvrtej. Podľa hluku by sa tu vlastne mohlo vyrábať čokoľvek, čo súvisí s drevom. Paul v červenej kombinéze stále pracuje. Kontroluje stav jednotlivých nástrojov, práve meria pevnosť rezonančnej dosky na Steinovi. Cez to, čo som pôvodne považoval len za chrániče sluchu, v skutočnosti počúva audio knihy. Zbadá ma a snaží sa mi vysvetliť dej románu o bielom albatrosovi. Nemám šancu... Rád však prijímam pozvanie na čaj, kde sa Paula pýtam podrobnejšie na jednotlivé nástroje. Ako kľúčový pri stavbe nástrojov zdôrazňuje vzťah medzi váhou, veľkosťou kladíviek a špecifikami rezonančnej dosky. Pridáva záplavu ďalších technických detailov a historických súvislostí: „Conradom Grafom kulminuje veľká viedenská tradícia stavby klávesových nástrojov. Nástrojárstvo vtedy prechádzalo obdobím dôležitých zmien, robilo sa množstvo zásadných technických úprav. Každý rok sa objavilo niečo iné. Keď sa pre Anglicko otvoril kontinentálny trh, Graf sa priklonil k anglickým klavírom, pričom reč jeho nástrojov sa úplne zmenila. Dokázal tak nájsť cestu k romantickým očakávaniam skladateľov ako bol napríklad Schubert...“ Dostávame sa k tomu, že pri hľadaní zvuku nástroja je dnes podľa neho rovnako ako poznanie stavebných princípov a technických parametrov dôležitá znalosť literatúry pre príslušný nástroj, ktorá zaznamenáva zvukový ideál doby a predstavy tvorcov. Potvrďuje to, čo o ňom hovoria vlastníci jeho klavírov. Paul McNulty je nielen dedičom tradícií viedenských nástrojárov, je to majster staviteľ s dušou hudobníka.

„Chceš sa projet?“, opýtal sa ma pri odchode a nečakajúc na odpoveď vytiahol z garáže veľký čierny motocykel značky Ural so sajdkou. Keď som po trištvrte hodiny jazdy *allegro vivace* vystúpil na diaľnici na dohodnutej benzínke, bol som Paulovi dvojnásobne vďačný. Za zaujímavý deň s vôňou dreva, množstvom hudby i vzrušujúcu chvíľku strachu na záver...

McNultyho nástroje v rukách špičkových interpretov

Popri interpretačnom vklade je spôsob vyhotovenia nástroja rozhodujúcim faktorom, ktorý ovplyvňuje výslednú zvukovú podobu diela. Nedostatky kópií historických klávesových nástrojov boli ešte v nedávnej minulosti dôvodom, prečo aj renomovaní znalci klasicistického repertoáru ako Charles Rosen zaujímali voči nim rezervovaný postoj. Aj vďaka kvalitným nástrojom, ktoré vznikajú u našich západných susedov, prestávajú byť výhrady objektívne akceptovateľné a stávajú sa najmä otázkou vkusu a estetických preferencií. „Kópiu fortepiana Walter&Sohn od Paula McNultyho možno sotva k niečomu prirovnať. To, čo som počul, bolo jednoducho skvelé; zvuk bol súčasne delikátny i živý, s množstvom subtilných tónových odtienkov, ktoré je nemožné dosiahnuť na modernom nástroji“, nešetril slovami obdivu zahraničný recenzent Beethovenových sonát v podaní **Ronalda Brautigama**. „Bez nástrojov Paula McNultyho by som nikdy nedosiahol dnešnú interpretačnú úroveň a pravdepodobne by som zanechal hru



McNultyho kópia nástroja C. Grafa op. 318 (okolo 1819)



McNultyho kópia nástroja Walter&Sohn (okolo 1805)

na historických nástrojoch už dávno. Jeho klavíry majú zvuk, po akom som dávno túžil – pre Haydna, Mozarta i Beethovena. Sú pre mňa veľkou inšpiráciou“, povedal tento holandský klavirista v roku 2005 v rozhovore pre časopis Fanfare. S McNultyho nástrojmi uvádza komplet Beethovenových skladieb pre klavír: päťoktávový model Waltera (okolo 1792) používa na diela skomponované v Bonne pred rokom 1792, päťapoloktávový nástroj Walter&Sohn (okolo 1805) pre rané a stredné sonáty, variácie a klavírne skladby vieneskeho obdobia, približne do op. 53, model Grafa z roku 1817 pre neskoré diela. „Keby McNulty žil v 18. storočí nebol by žiaden Walter&Sohn, ale Walter&McNulty“, neváhal napísať očarený zvukom značky Paul McNulty.

Najlepšou vizitkou McNultyho práce sú mená známych interpretov a ich nahrávky pre renomované vydavateľstvá. Americký klavirista a muzikológ **Robert Levine** nahral na jeho nástrojoch Mozartove koncerty s Christopherom Hogwoodom pre spoločnosť DECCA a Beethovenove koncerty pod taktovkou Johna Elliota Gardinera pre Deutsche Grammophon. Medzi vlastníkov McNultyho nástrojov patrí priekopník hry na historických klavíroch **Paul Badura-Skoda**, americký špecialista na hru na klavírovom klavíri **Malcolm Bilson**, **Trevor Pinnock**, **Nikolaus Harnoncourt** a dokonca aj Beethoven a Mozart, ako na svojej stránke s humorom komentuje Paul použitie svojich klavírov vo filmoch o slávnych skladateľoch.

Klavírový klavír ako alternatíva

Klavírové klavíry, nazývané tiež *fortepiano* alebo nemeckým termínom *Hammerklavier* už dnes nie sú považované za nedokonalých predchodcov moderných klavírov, ale nástroje, ktoré nástrojári ako Gabriel Anton Walter, Johann Streicher alebo ne-

Záujemcom o problematiku historických klavírov na našom území možno odporučiť monografiu slovenskej organologičky Evy Szorádovej *Historické klavíry na Slovensku* (Scriptorium Musicum, 2004), kde sa dá o. i. dočítať aj o najvýznamnejšom výrobcovi takýchto nástrojov u nás. Bol ním Carl Schmidt (1794–1872), žiak obdivovaného Conrada Grafa. Na Schmidtových klavíroch koncertoval napríklad Franz Liszt alebo už spomínaný J. N. Hummel.

Klavírový klavír na Slovensku

Keď pred tromi rokmi, v rámci Dní starej hudby, navštívil Paul McNulty Bratislavu, bola to jedna zo zriedkavých príležitostí počuť klavírový klavír u nás. Interpretov, ktorí tu na fortepiano v rozpätí posledných desiatich rokov koncertovali, možno zrátať na prstoch jednej ruky: Malcolm Bilson, Richard Fuller, Irina Puryžinskaja a nemožno zabudnúť na slovenskú priekopníčku hry na klavírovom klavíri **Danielu Varínsku**. Už dlhšiu dobu zvažuje kúpu McNultyho kópie Waltera čembalista **Peter Guľas**, pretože na Slovensku sa s klavírovými klavírmi možno stretnúť takmer bez výnimky len ako s múzejnými exponátmi. Takýto klavír by potrebovala aj klaviristka **Veronika Lacková**, ktorá nedávno na klavírovom klavíri absolvovala sólový recitál a pre jej umelecké napredovanie v tejto oblasti je nevyhnutný. Kúpiť takýto nástroj však vôbec nie je „lacný špás“. Cena modelu Walter je 30 000 eur, Walter&Sohn stojí 33 000 eur a Graf až 45 000 eur. Aj preto McNultyho nástroje okrem renomovaných interpretov vlastní prestížne hudobnovzdelávacie inštitúcie. Možno ich nájsť napríklad na Royal College of Music v Londýne, Schola Cantorum Basiliensis, na Haagskom konzervatóriu alebo na Harvarde... Bolo by príjemné ocitnúť sa v ich spoločnosti. To je však už otázka pre inštitúcie, akými sú Vysoká škola múzických umení či Slovenská filharmónia. V každom prípade dotyk s takýmito nástrojmi dnes prestáva byť výlučne záležitosťou špecialistov a aspoň v základnej forme sa stáva súčasťou hudobnovzdelávacieho procesu. ┘

