



Rozeznělá historie

na návštěvě v čarodějně dílně Paula McNultyho

„Je to naproti telefonní budce, uvidíte obrovská modrá vrata,“ instruuje mě směsí češtiny a měkce znějící angličtiny paní Viviana. Adresu Divišov, Tyršovo náměstí 128 najdeme celkem snadno. Než vejdem do vrat, kocháme se výhledem na krajinu, která se tady v krajině Českého Šternberka otevírá do nádherných panoramat. Až mi Američan



Paul řekne, že si tenhle kus Česka zamiloval, nepřekvapí mě to.

„Pojďte dál,“ vítá nás drobná brunetka s mikádem a vede nás do útrob starého venkovského stavení, které právě prochází důkladnou rekonstrukcí. Přijeli jsme za výrobcem kladívkových klavírů, a zatím nikde není ani stopy po nějakém nástroji – ani jeho původci.

Viviana Sofronitzky už nás ale vede přes dvůr do dílny. Strojírna, čtu nápis z doby první republiky. Za dveřmi nás vítá teplá vůně dřeva. Vypadá to jako v truhlárně, jak ji znám z dědovy dílny. Poznám protahovačku, stroj, který vyrábí ze dřeva tenké pláty. Vítá mě sympatický majitel a šéf provozu Paul McNulty. Trvá na tom, že bude mluvit česky, i když lépe rozumím jeho rodnému jazyku. Kde jsou ty klavíry, honí se mi stále hlavou. Už ve druhé místnosti ale narazíme na něco, co se vzdáleně nástroji podobá. Jsou to víka, nebo spíš desky, na nichž je tvar křídla namalován. Proč je víko z několika splených kusů a ne z jediného, dívám se. Paul se rozesměje. „To by musel být smrk široký jako sekvoje!“

Dřevo se tu suší a čeká, až se ze suroviny stane materiál a z něj výrobek, jemuž pak Paul vdechne duši.

„Našel jsem tu zdroj kvalitního dřeva, které je pro stavbu nástrojů nezbytné. Smrky, které rostou na Šumavě, používali i výrobci ve Vídni,“ objasňuje Paul McNulty, co jej z Bostonu, kde se narodil, přivedlo v roce 1995 do Čech. Poté, co v Baltimore vystudoval konzervatoř, získal v rodném městě diplom v oboru „piano technology“. Práce v továrně na moderní klavíry jej však neuspokojovala, a tak se roku 1985 vydal na starý kontinent, rovnou do centra autentické hudební interpretace.

Po schodech, jejichž stabilitě moc nevěřím, jdeme do druhého patra. Tady má Paul útulnou kuchyňku a pokoj (když ještě nebyl dům obyvatelný, přespávali tu). Nakoukneme do místnosti, jejíž vůně prozradí účel: tady se nástroje lakuji. Ve vedlejší prosvětlené místnosti, kde se udržuje stabilní teplota a vlhkost, je konečně spatřím. Šest, ne, sedm hotových fortepian tu stojí a vybízí ke hraní. Viviana také neodolá a ihned k nim sedá. Poletuje místností, zní Schubert, C. P. E. Bach, Beethoven – podle toho, z jakého roku pocházel originál, podle nějž Paul McNulty vytvořil kopii. Kochám se subtilním a zřetelným zvukem mozartovského pianu, rozbouřenějším a temněji zabarveným tónem fantazie mladého Bacha, žasnou nad

křehkostí a barevností Schubertova Moment musical, kde Viviana kouzlí pomocí rejstříků. Je s těmi nástroji sžitá, zná všechny jejich rozměry a vlastnosti a umí jich dokonale využít – a nemusí vědět nic o tajemstvích, co nedají spát jejímu muži. Jak to, že dokonalá kopie nezní stejně jako originál? Z jakého důvodu jsou délky všech částí násobkem určitého čísla? V jakém oblouku musí být vydlabáno žebro, aby klavír „nehluchl“ a rozezněl se?

Paul staví podle modelů vyhlášených výrobců Georga Antona Waltera, Ferdinanda Hoffmanna, Conrada Grafa a Johanna Andrease Steina. „Mozart Steinovo fortepiano miloval, psal o něm nadšeně otci, ten mu ovšem odvětil, že Stein je výtečný, ale drahý,“ říká Paul McNulty. Zatímco tehdejší stavitelé byli schopni vyprodukovat pět desítek nástrojů ročně, Paulova dílna zvládne asi deset kusů. Mistr má k dispozici pět pomocníků, ovšem „jemná práce“ jako potahování klavírek kůží nebo vyladování mechaniky, jakož i dohled nad celým procesem je zcela v Paulových rukou.

Na světě je asi deset lidí, kteří se zaměřují na výrobu klavírových klavírů, „ale na úrovni jako Paul to dělají tak čtyři,“ objasňuje Viviana. Není to planá chvála – kvalitu McNultyho nástrojů prokazuje úctyhodný seznam renomovaných umělců, kteří si je nechali v jeho dílně postavit. Najdeme mezi nimi například Paula Baduru-Skodu, Alexeje Ljubimova, Jacquese Ogga a další specialisty i pianisty, jimž moderní klavír prostě přestal stačit. Ronald Brautigam natočil komplet Beethovenových sonát na pianě Paula McNultyho. „McNultyho klavíry jsou nejlepší,“ dosvědčuje. „Jeho nástroje jsou mezi těmi, které jsem zkoušel, jediné, které mají duši. Nejsou to muzeální repliky. Jsem přesvědčen, že kdyby Paul žil na konci 18. století, nebyl by Anton Walter&synové, ale Anton Walter&McNulty.“

Mít klavír se značkou McNulty není samozřejmě laciná záležitost, ale Paul má zakázek dost. Chápu, že se se svými „dětmi“ nese snadno loučí.

Odpolední slunce rozsvěcuje lesk dřeva a struny pověšené na stěně se třpytí jako artefakt ze zlata. Odvážím se a usedám ke klavíru. Je to kopie podle Waltera a klávesy reagují citlivě na nejmenší dotek. S lisztovskou technikou tady člověk nic nezmuže. Tyhle nástroje tříbí hráčův sluch a fantazii, odkrývají mu ve skladbách skrytou krásu a nové zážitky. Přesto raději požádám Vivianu, aby mi ještě zahrála Schuberta.

Paul se specializuje na nástroje druhé poloviny 18. století, teď jej ovšem čeká nová zakázka – kopie modelu Pleyel z roku 1830. Stojí úplně v rohu a při představě, že se jej dotýkaly prsty dávných pianistů, se mi tají dech. „Ve srovnání s mozartovským klavírem jsou struny mnohem silnější, tudíž musí i rám být mohutnější,“ vysvětluje stavitel základní rozdíly – jsou ostatně patrné na první pohled i laikovi. „V této době byl ideálem větší, plnější zvuk, více romantický. Změnila





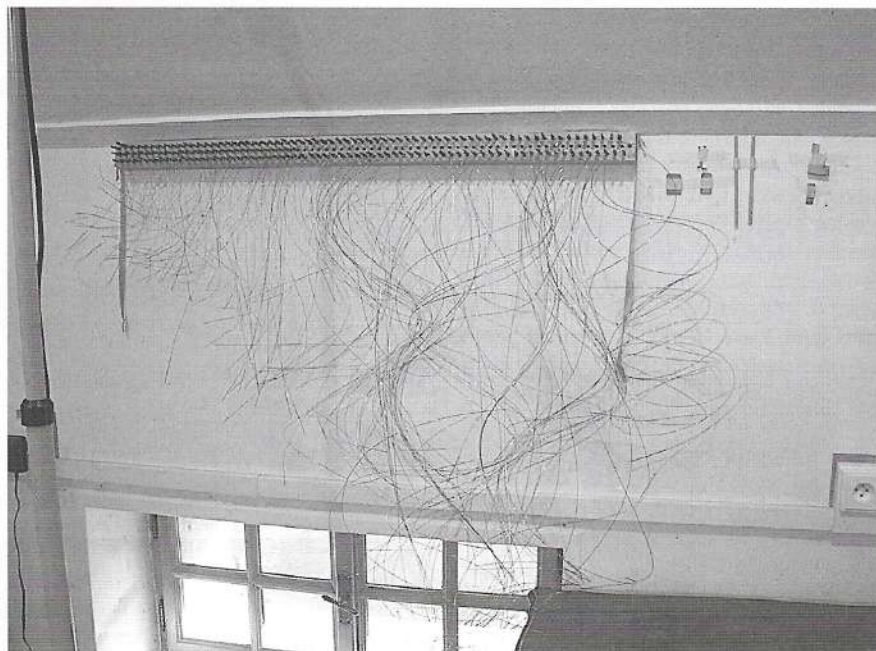
tečnit přesná měření originálů. A přidáte-li někde dvacet procent délky nebo tloušťky, dostanete jiný nástroj. Takže mé klavíry z té doby mají větší kladívka, než by měly mít," vzpomíná Paul na dobu, kdy pracoval v Nizozemsku.

Trpělivě a názorně vysvětluje, jak se vyvíjela klavírní mechanika. Fortepiano rozkládá jako stavebníci a bere do ruky pružná kladívka. Zdají se tak titěrná, že se jich odvážím sotva dotknout. „Tahle kladívka, co se rychle vracejí, takzvaná vídeňská mechanika, to je Steinův vynález. Z minimálního pohybu vzejde velká energie,“ brnká prstem o kladívko. Záleží také na místě, kde se hlava kladívka dotýká struny – je to v desetině její délky, takže tam zaslechneme kvintu základního tónu. Také tím si Paul ověřuje, zda je konstrukce náležitě přesná. „Při měřeních jsem neustále narážel na číslo 15,3 mm a jeho násobky. Netušil jsem, proč je celý design klavíru postaven na tomto čísle. Ale pak mi to došlo – tehdy neměli žádná měřidla, používali palce,“ objasňuje Paul záhadu tajemného čísla.

Paul a Viviana jsou z naší návštěvy evidentně potěšeni, společenský ruch jim trochu

se doba, lidé, estetické názory, francouzská revoluce to vše převrátila naruby.“

Viviana nám skáče do řeči, aby předvedla názorně rozdíl. Tato živá bytůstka, protiklad jejího introvertního a rozvázně hovořícího manžela, je dcerou legendárního ruského pianisty Vladimíra Sofronického. Specializuje se na fortepiano a za Paulem přišla kdysi jako zákaznice – a už zůstala. Ve Varšavě natočila komplet Mozartových koncertů. Teď spustí začátek první věty z Koncertu d moll. „Tohle nemá život,“ odsoudí skomírající melodii. Pak přejde k odpovídajícímu modelu a i hluchého musí do



uší uhodit nádherná zpěvnost hlasu ve dvoučárkové oktávě.

Paula McNultyho hluboce zajímá kontext a souvislosti doby, v níž se rodily klavíry, jež kopíruje. V hlavě má spoustu citátů hudebníků, zná příběhy stavitelů a sype z rukávu historiky. Zkušenosti čerpal v muzeích u nás i v zahraničí, bádá v archivech, hodně mu dalo restaurování starých originálů. Práce začíná důkladným měřením. „Mám už na to systém, začínám odtud támhle,“ rozpřahuje se kolem rezonanční desky, „a pokračuji touto délkou a vzájemnými poměry, pak si vše vyfotím,“ vysvětluje. Vše je otázka správných proporcí. Měří se vše do nejmenších detailů, ty mají největší význam. „Když jsem pracoval v Amsterdamu, nedovolili mi usku-

chybí – i když tento deficit je bohatě vynahrazen klidným a úchvatným prostředím. Jak dosvědčují Paulovy snímky z okna dílny, zveřejněné i na jeho webových stránkách, přírodní scenérie v proměnách ročních dob se nelze nabažít. „Musíte přijet znovu, až bude hotový celý byt,“ naléhají. Součástí bude i salon, kde teď trůní dvě moderní křídla. Zdají se mi najednou ohromná, příliš masivní. Na rozloučenou mi Viviana dává několik svých CD. Oceňuji desku s díly neznámého polského romantika Franciszka Lessela a doma jí ihned krmitím přehrávač. Průzračný a barevný zvuk kořeněný kaskádami akordů mi od té doby připomíná jedno nezapomenutelné odpoledne. ■