

Rozhovor s předním českým violoncellistou Petrem Nouzovským o umění, schopnosti interpretovat klasickou hudbu a zájmu o ní.

Klavír se nám do garsonky nevešel

ESTER GEROVÁ

Kdy jste začal přemýšlet o profesionální dráze violoncellisty?

V ten moment, když mi položila máma otázku, kam půjdu dál ze základní školy. Já jsem věděl, že kromě hry na violoncello neumím vůbec nic. V osmé třídě jsem začal přemýšlet o tom, že si podám přihlášku na konzervatoř.

Začal jste se více připravovat?

Začít připravovat jsem se musel už předtím, jelikož jsem chodil na hodiny do ZUŠ nepřipravený. Měl jsem talent, což mi říkala paní učitelka, ale necvičil jsem. Pak mi ale pohrozila, že mě vyhodí ze třídy, jestli nebudu cvičit. Zabral jsem a začal jsem cvičit. Záhy jsem hrál lépe, také jsem měl zpětnou vazbu a lidé mě začali více chválit. Pro mě je uznání důležité a myslím si, že pro každého člověka v kterémkoliv oboru i věku.

Začal jsem tedy pilovat techniku a chtěl jít na konzervatoř, ale nebyl jsem tak dobrý, abych udělal talentové zkoušky. Můj tehdejší učitel mi řekl, že bych měl buď rok počkat, nebo zkusit nějakou jinou školu. A tak jsem udělal přijímacíky na hudební Gymnázium Jana Nerudy. Tam jsem vydržel dva roky, protože chemii, ani matematiku jsem se učit nechtěl. Po dvou letech jsem přešel na Konzervatoř v Praze.

Na Konzervatoři v Praze jste měl jen jednoho učitele?

Měl jsem to štěstí, že jsem mohl vystřídat kantory po dvou letech. U prvního učitele jsem chtěl přestoupit já, druhý mi sdělil, že mě již nemá co naučit. Pak jsem přešel na Akademii a změna učitele byla jasná.

Proč jste šel studovat ještě po konzervatoři Hudební akademii múzických umění?

Chtěl jsem studovat více než střední školu. Čím déle má člověk možnost konfrontace s učitelem, ať už dobrým či špatným, tím je to pro něj lepší a člověk každým názorem roste. Znamená to

tedy, že na rozdíl od některých mých vrstevníků, kteří se už nepotřebují dále vzdělávat a považují své kariéry za dostačující, já studuji. Jsem rád, jelikož mám možnost neustálého srovnání a toho si cením. Po skončení studia stejně musí člověk čelit životní praxi. Je důležité, aby se co nejvíce otrkal už při studii.

Vaším prvním úspěchem bylo pozvání na Piatigorského seminář do Los Angeles. Kdy jste tam odjel a čím byl seminář nejzajímavější?

Odjel jsem tam v roce 2001, posléze na druhé pozvání v roce 2006. Zajímavý byl především možností porovnat svůj styl hraní s jinými. Když jsem tam byl poprvé, bylo to zajímavější, protože jsem si myslel, že jsem mistr světa. Ve chvíli, kdy jsem tam dorazil, došlo mi, že jsem byl doposud nafoukaný. Zároveň jsem ale zjistil, že to, jak mi do té doby učitelé říkali, jak jsem skvělý, jak je to tu pro mě malé, jak musím jít do ciziny, bylo také relativní. Když jsem přijel do zahraničí, zjistil jsem, že někteří hudebníci, kteří jsou mladší než já, jsou na tom technicky mnohem lépe. Tam jsem si poprvé uvědomil, že takových cellistů jako jsem já, je ve světě plno. To pro mě bylo velice podstatné, protože nejhorší je, když si člověk začne říkat, že je skvělý a že už nemá kam směřovat. Nehledě na to, že jsem tam potkal několik velmi zajímavých hudebních osobností, a byla to dobrá zkušenost.

Po absolvování HAMU jste šel studovat do Drážďan. Jak dlouho jste tam studoval?

Tam jsem byl dva roky. Byla to nástavba, nemusel jsem studovat teoretické předměty ani další doplňkovou výuku a jezdil jsem tam jen na hodiny cello. Studoval jsem dálkově. Je to systém studia, který je na této škole k dispozici, není to nic nadstandardního.

Svá studia jste tedy již ukončil?

Ne, právě studuji hru na cello v Madridu.

Snažil se Vás někdy někdo přeučit držení na cello, případně techniku?

Každý z učitelů, ale nepovedlo se jim to.

Ani jednomu?

Každý se mě samozřejmě snažil přetvořit k obrazu svému a každému se to trochu povedlo.

S Monikou Knoblochovou máte v repertoáru sonáty pro violu da gamba od Johanna Sebastiana Bacha. Co to znamená da gamba?

Viola da gamba je nástroj, který je podobný violoncellu, akorát starší. Na rozdíl od cella nemá bodec a drží se pevným stiskem mezi kolenní. Má pět strun. Hraní na tento nástroj bylo v minulosti o něco lehčí, jelikož nyní se při hře na violoncello musí nahradit pátá struna šplháním do vyšších poloh, kdežto gambista pouze přešel o strunu výš.

Zkoušel jste někdy hrát na violu da gamba?

Jednou jsem ji držel v ruce a moc si to nepamatuji. Občas si na koncertech sundám bodec a snažím se ji tím napodobit (smích).

Uvažoval jste někdy o změně nástroje?

Ne. Uvažoval jsem, že nebudu hrát na cello, ale o změně nástroje jsem nikdy nepřemýšlel.

Máte nějaké vzory?

Ve věku patnácti let jsem měl spoustu vzorů, ale i vzhledem k tomu, že jsem vystřídal spoustu kantorů, tak už žádný nemám. Dostal jsem se ale do určitého stadia, kdy jsem zjistil, že nemá cenu kopírovat, v tom případě jste opravdu jenom falzifikát.

Pocházíte z rodiny, kde muzikantská krev koluje v žilách?

Nepocházím a je to vždycky dvousečné. Muzikantská rodina, nebo muzikantské zázemí může být výhodou v tom, že člověk má určité výhody před ostatními, což znamená, že ví, jak to v hudebním světě chodí. Na druhou stranu to může být i nevýhodou, protože je člověk neustále svázan se svým jménem, jaksi automaticky se od něj něco očekává, a to paradoxně vždy nemusí být k dobru věci. Jsem rád, že pocházím z nehudební rodiny a že jsem si své jméno vybudoval sám.

Víte, že se ještě můžete zlepšovat?

Celý život se člověk má co učit. Mám velice rád dvacáté století a romantismus. Nepřipadám si dobrý v baroku a klasicismu. Klasicismus je hrozně křišťálový a já nemám rád momenty, kdy se musím kontrolovat a dávat na odiv křehkost a absolutní čistotu. Není mi to vlastní, občas se dostávám do situace, že bych chtěl Beethovenovi nebo Haydnovi dát romantický háv.

To je zajímavé. Kde jsou tedy podle Vás hranice interpretace díla?

Jsou určitá pravidla, která se přebírají z generace na generaci, což samozřejmě stoprocentně nezaručuje, že je to pravda. Jsou ale jistá omezení, která platí i v interpretaci klasicistní, barokní, romantické hudby. Tyto zákonitosti by se měly dodržovat. Jsou také tisíce odborných hudebních knih o tom, jak interpretovat vybraný sloh. Není to ale věc, kterou by měl měřit nějaký teploměr. To znamená, že když já zítra přijdu a zahrám Haydna, nebo Šostakoviče, půlce se to může líbit v mém pojetí, druhé půlce ne. Opravdu podstatné je, aby člověk měl svůj vlastní projev, kterému věří, a ten také prezentoval.

Myslíte si, že je lepším posluchačem abonentní předplatitel klasických koncertů, nebo laik, který se na koncertě vážné hudby octne poprvé?

V tomto případě záleží nejvíce na individuálním recipientovi. Hudba buď člověku něco řekne, nebo ne. Pro mě jako pro muzikanta je lepší mít v publiku člověka, který klasickou hudbu zná. Víím pak, že věci, které hrají jen já a jsou těžké v rámci jednotlivých skladeb, posluchači lépe ocení. Na druhou stranu je důležité, aby na koncerty chodili i laici, jelikož je to pro ně podstatné. Umění vždycky utvářelo obraz národa. Nikdy to nebyli sportovci, ani politici. Klasické koncerty jsou v každém případě důležité pro jakýsi osobní rozvoj každého člověka.

Chodí dnes lidé na klasickou hudbu?

Jak kde a jak na co. V Praze nabídka mnohonásobně převyšuje poptávku. Není to jen díky prestižním tělesům, jako je Česká filharmonie, Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK a Symfonický orchestr Českého rozhlasu. Je to i kvůli turistickým koncertům, kterých je spousta a úroveň je podprůměrná.

Hráli jste někdy na turistickém koncertě?

Jednou. Bylo mi dvacet a byl to záskok. Nevěděl jsem, co se pod pojmem turistický koncert skrývá. Den před koncertem jsem obdržel tlustý štos not na zítřejší hraní z listu. Jednalo se o ty nejznámější melodie, do kterých se turisté procházející se po Starém městě mají zaposlouchat. Hráli jsme však bez zkoušky a tím pádem i ve velmi podprůměrné kvalitě. Jedinou starostí manažerky bylo, v čem jsem oblečen. Byla to má první a poslední zkušenost s tímto druhem interpretace klasické hudby.

Bylo pro Vás těžké budovat si kariéru, nebo všechno přicházelo samo?

Nic nepřichází v životě samo. Myslím, že štěstí přeje připraveným. Nikdy jsem nebyl člověk, kterému by něco spadlo do klína zadarmo. Vždycky jsem hodně pracoval, odjakživa jsem dělal vše

pro to, aby věci vůbec přišly. A mohlo to dopadnout i tak, že se spousta věcí nemusela povést. V tom případě by se ale vůbec nic nestalo, život jde dál. Přesto jsem rád, že můžu dělat, co mám rád. Vážím si toho, není to masová záležitost. Je to privilegium, být koncertní violoncellista.

Jaká hudební tělesa nejčastěji vyhledáváte?

Já vlastně hrají na vlastní noze. Hrají jak sólově, tak v komorních uskupeních, nejsem členem žádného stálého souboru.

Máte jednoho svého manažera?

Mám několik manažerů a práci si sháním i sám, jelikož v dnešní době je to dost náročné. Honoráře nejsou většinou tak velké, aby byl z provizí člověk živ. Je dobré mít manažerů několik. Je lepší mít i více komorních formací, které buď já nebo má manažerka nabízejí. Je dost podstatné mít otevřené obzory a vědět, že i když mám dnes dost práce, celý život to tak být nemusí.

Je pro Vás hraní v zahraničí něčím obohacujícím?

Je to pro mě malý zázrak. Vážím si toho, neberu to jako samozřejmost. Člověk se podívá ven, zjistí, jak se tam žije. Zahraje si na pěkných pódiích. Nehledě na to, že ač by se to nemělo, na koncerty venku se člověk podvědomě připravuje jinak. Řekněme, že to pro mě není tak obděláná půda. Ve svém věku hrají na většině míst poprvé. Člověk samozřejmě chce udělat tu samou kariéru, která se mu povedla udělat tady, v Čechách. I to je důležité, že člověk na každém koncertě roste.

Vznikají i nové skladby, které můžete hrát?

Pořád vznikají nové skladby, já sám jsem iniciátorem jejich vzniku. Buďto já oslovuji hudební skladatele, nebo oni oslovují mne. Je důležité všechny ty nově vznikající skladby hrát a pomáhat selekci, v níž se vyjeví, která skladba přežije a která ne.