VII. / VIII.
červenec / srpen 2012
NEWSLETTER
vydavatelství
SUPRAPHON a.s.
www.supraphon.cz

na doslech

WALDEMAR MATUŠKA 80

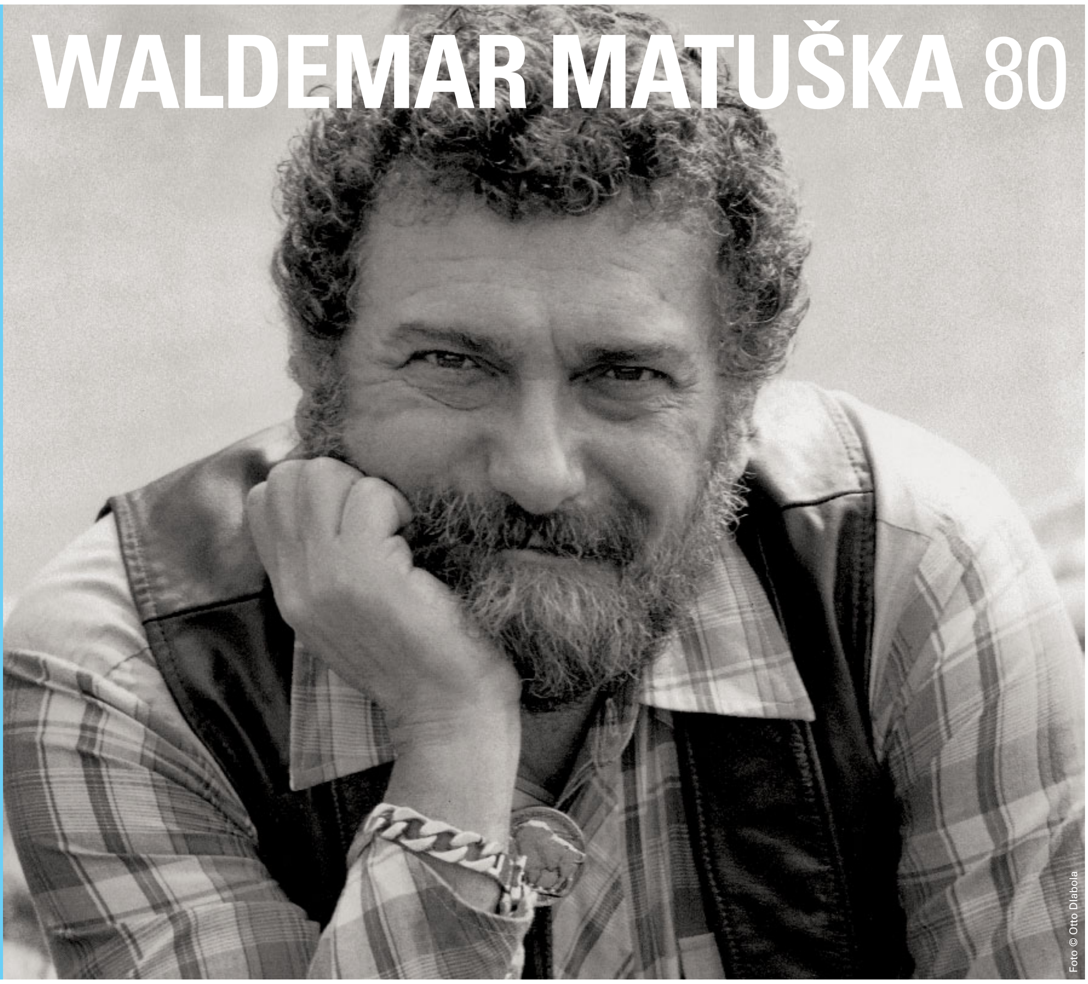


Foto © Otto Dlabola

Nebeskej kovboj – tak se jmenuje osmnácticédéčkový komplet nahrávek a alb Waldemara Matušky. Jde v mnoha směrech o unikátní soubor. Povídáme si o něm (ale nejen o něm) s Olgou Matuškovou.

Jak na tom byl s ochotou k rozhovorům Waldemar Matuška?

Nebyl proti, ale záleželo to na konkrétním novináři; hned jste poznal, jestli je „v pohodě“. V poslední době neměl Walda rád neustále se opakující otázky typu: proč jste vůbec emigrovali? To už pak nerad odpovídal, obzvláště když si pak reportér stejně napsal, co chtěl.

Asi se vás často ptali i na to, jak těžké bylo v prvních měsících v Americe začít normálně žít a pracovat…

Ano. V jednom rozhovoru jsme buďto já nebo Walda řekli, že jediné, co nebylo těžké, bylo sehnat publikum. A v novinách pak vyšlo: jediné, co bylo těžké, bylo sehnat publikum. Úplně obráceně! Už když jsme v 70. letech minulého století začínali s KTO, byli jsme pravidelně zváni do Nashvillu, Tennessee, do kolébky country muziky na mezinárodní festival. K tomu přibyla vždycky před

TATA BOJS JEDOU NA MAX, VYDÁVAJÍ SPECIÁLNÍ SBĚRATELSKOU EDICI

Foto © Salim Issa

Skupina Tata Bojs si rok po vydání desky Ležatá osmička, letos doplněné o speciální limitovanou vinylovou LP verzi, připravila pro svoje fanoušky další překvapení. Ve výpravné sběratelské limitované edici nyní vycházejí alba Futuretro, Biorytmy, Nanoalbum a Kluci kde ste? Pod speciálním společným označením MAX je původní album doplněno vždy o jeden a v případě Futuretra a Biorytmů dokonce o 2 bonusové disky. Na těch se nachází dříve nevydané verze písniček, rarity a demo nahrávky písní vztahujících se vždy k období vydání konkrétního alba. Nechybí ani DVD disky s dříve nevydanými koncertními záznamy, klipy, či speciální dokumentární záběry.

Z koncertního kalendáře Tata Bojs:

04. 7. **Hradec Králové** – Rock for People
06. 7. **Trenčín** – festival Pohoda
28. 7. **Rakovník** – Coom Bal Open Air
11. 8. **Piešťany** – Grape Festival

Foto © Pavel Jasanský

Foto © archiv

Foto © Martin Kubica

komunisty utajovaná představení pro krajany. Hrávali jsme v Americe i Kanadě, Waldu všichni Češi i Slováci znali. Třeba v Torontu přišly na náš koncert čtyři tisíce lidí! Měli jsme tam tedy skutečně skvělé zázemí, v tomhle problémy nebyly. Mohly být jinde, ale také nebyly. Každý obchodník ví, že vyrobit produkt není těžké, ale prodat ho… Vydat elpíčko bylo jednoduché, musel jste je ale dostat k posluchačům. Ale i to jsme zvládli na jedničku. První album Teče voda teče jsme měli hotové a vyrobené před naší první velkou túrou, a na ní jsme desku prodávali. Zájem byl veliký.

Takže, dá se říct, vy jste pomáhali krajanům za oceánem a oni zase pomáhali vám tím, že si kupovali vaše desky, je to tak?

Přesně tak. Nesčíslněkrát Waldovi děkovali, že jim jeho písničky v emigraci pomáhaly, když se jim zastesklo nebo nedařilo. Ti lidé Waldemara milovali. Teď mu to opláceli, kupovali si elpíčka, chodili na naše koncerty a zvali nás k dalším a dalším vystoupením. Někteří nám dokonce dávali adresy nejen svoje, ale i svých známých a přátel. V Americe je tohle hodně osobní věc, když vám někdo dá adresu nebo telefon – to už je něco! Brzy jsme měli s jejich pomocí to nejdůležitější: obrovský mailing list. Bylo v něm deset tisíc adres ze Spojených států, Kanady a Austrálie, jednu adresu jsme dokonce měli z Nového Zélandu. Dá se tedy říct, že oproti jiným jsme měli emigraci velice ulehčenou.

Proč jste se po Listopadu 89 do Československa natrvalo nevrátili?

Náš Waldík už v té době chodil tři roky do školy, takže jsme ho odtud nechtěli vytrhávat a zasazovat zase do jiného prostředí. A navíc to bylo kvůli Waldemarovu zdraví. Krátce poté, co jsme tam přijeli, dostal Waldemar virový zápal plic, a z něj astma. Toho už se pak člověk nikdy nezbaví. Prostředí, pár minut pěšky od moře, kde jsme bydleli, mu zdravotně velice vyhovovalo. Naopak – když jsme někdy zůstali v Praze až do podzimu, těžko se mu dýchalo. Zimu by tu, myslím si, vůbec nepřečkal.

Zmínila jste KTO; jak probíhalo prvotní sbližování Waldemara Matušky s touto kapelou?

Jednoduše. Waldemar country miloval a s KTO se k ní vrátil. Hity, které ho vynesly ke slávě, třeba Jó, třešně zrály, To všechno vodnes čas nebo Růže z Texasu, to je americká country. Waldemar nikdy originály nekopíroval. Vždycky zpíval po svém. Navíc měl rád sbory a tak tím měl ke KTO blízko. Byli jsme dobrá parta nejen na jevišti – a vydrželi jsme spolu pětatřicet let.

Vedle dvou CD s posbíranými singly jsou velkým přínosem právě vydávaného kompletu tři alba, která jste vydali v Americe, ostatně už jsme se o nich náznakem zmínili…

Veliký ohlas měla v Americe naše vánoční deska, tu jsme ostatně vydali i tady – jako první album po Listopadu. Z USA jsme byli zvyklí dělat si všechno sami, platilo to i o československém vydání tohoto alba. Původně jsme se báli, abychom všechno stihli do Vánoc, přijeli jsme sem až někdy v létě, ale nakonec to klaplo. Naše první americké album – to s lidovými písněmi – jsme tady nikdy nevydaly. A trampská Niagára, to už jsme se chystali na naši první návštěvu Prahy. Ale vrátím se k té vánoční desce: ta měla opravdu velký úspěch. Asi i proto, že na ní zpíval i náš tehdy desetiletý Waldík a lidé nám často psali, že si i jejich děti konečně společně s námi koledy u stromečku zpívaly.

Zřejmě máte v Americe svoje „domovské“ studio.

Měli jsme štěstí: našli jsme bezva studio s bezva lidmi, kde jsme v klidu, bez jakýchkoliv stresů, natočili, co jsme chtěli. Pak jsme poslali master do lisovny a za tři týdny nám kamion přivezl desky.

Album Niagára je výjimečné spoluúčastí muzikanta a cestovatele Eduarda Ingriše a malíře Zdeňka Buriana. V bookletu kompletu píšete, že jste s Ingrišem trávili hodiny času po telefonu; osobně jste se nesetkali?

Ne, bohužel. Ale byl to úžasný člověk. Byl velmi potěšen, že chce Waldemar jeho písničky na desku zařadit a nic za to nechtěl. Hodně nám pomohl s interpretací. Dodnes mám unikátní pásek, na který Waldovi nahrál své nové skladby i s poutavým vyprávěním. Doufám, že se tenhle pásek ještě nerozpadl, možná by zasloužil vydat.

Na titul obalu alba je použit obraz Zdeňka Buriana, na kterém je Waldemar Matuška s kytarou. Máte ten obraz?

Mám! Je to akvarel a Waldemar z něj měl obrovskou radost. Navíc na něj pan Burian napsal úžasné věnování. Zdeněk Burian měl Waldu rád.

Komplet Nebeskej kovboj obsahuje osmnáct alb, bez singlových tedy šestnáct regulérních. Měl Waldemar Matuška nějaké ze svých alb obzvlášť rád?

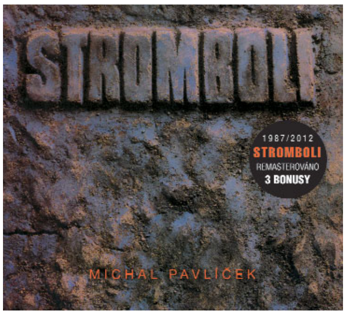
Ne, vždycky říkal, že je to jako s dětmi: žádné neupřednostňujete. To přece nejde.

Sestavit takový komplet, jakým je Nebeskej kovboj, jistě není jednoduché…

Není, to stojí skutečně nadlidské úsilí. Velký dík ale patří firmě Supraphon. Jsem ráda, že se v kompletu objevila i naše americká alba, vždyť my už v USA žijeme šestadvacet let, byl to i velký kus Waldemarova života. Skvělá je i výprava téhle sestavy, třeba originální, byť zmenšené obaly původních elpíček. Tento soubor je opravdu unikátní, doposud měla takovou sbírku původních elpíček jenom naše teta Líba v Kanadě. Teď ji může mít každý zájemce.

STROMBOLI ERUPCE SOPKY I TEMNÝ KLID

Pětadvacet let po premiérovém vydání přichází Supraphon s reedicí legendárního dvojalba kapely Stromboli. Tahle formace oficiálně vznikla v roce 1986, zmíněné dvojalbum přišlo na svět o rok později. Jak na koncertech, tak i z nahrávek zapůsobila tahle nová skupina, za jejímž vznikem stál Michal Pavlíček, jako blesk z čistého nebe. Jako sopka, která ostatně stojí i za jménem skupiny. Neotřelá, originální a velice působivá muzika do svých sítí lapala stále více příznivců. Byla v tom osobitost Michala Pavlíčka i prvotřídní muzikantství všech členů Stromboli. Vedle Pavlíčkova kytarového umění pak dominoval neobyčejný zpěv Báry Basikové. Povídáme si právě s nimi.



SU 6063-2

Je pro vás etapa Stromboli uzavřenou minulostí nebo se k ní rádi vracíte?

M. P.: Pro mě to vlastně minulost není. S Bárou mezi sebou pořád máme jakýsi latentní vztah, který je ozvěnou onoho dávného amoku zvaného Stromboli. Občas si ty písničky zahrajeme i dnes. Čili: tuhle věc neustále aktualizujeme a tak je pořád v nás.

B. B.: Navíc připomenutí toho, co a jak jsme jako kapela hráli před pětadvaceti lety, je velice příjemné. Tehdejší období bylo jedno z nejfantastičtějších, nejlepších, nejpříjemnějších, jaké jsem kdy v životě zažila.

Michale, dělali jste spolu už před Stromboli nebo jste si Báru „vytáhnul z Precedensu a byla to vaše první spolupráce?

M. P.: Neřekl bych, že jsem si Báru vytáhnul. Pro Báru byl Precedens něco jako pro mě Pražský výběr. Já jsem Báře „jenom“ nabídl výlet do jiného hudebního světa. Do světa, který jsem v sobě měl nalinkovaný po zákazu Pražského výběru, kdy jsem vstoupil do jiného skladatelského teritoria. V mé hudbě se objevily jiné romantičtější podtóny, než byly v muzice Pražského výběru.

Jaké?

M. P.: Trošku snovější. Všechno to vznikalo jednak pod dojmem deprese ze zákazu Pražského výběru, jednak pod dojmem osobní tragédie, umírala mi tehdy máma. Tohle se dostalo do mojí muziky, kterou mi pak Bára svým úžasným zpěvem zhmotnila.

Báro, v čem byl ten svět jiný pro vás?

B. B.: Byl to úplně jiný druh hudby, než jsme dělali s Precedensem. Jiná instrumentace, jiná nálada, jiná atmosféra. Michal pro mě byl jako skladatel – a především jako kytarista – obrovskou inspirací. Prvotní skladby Stromboli byly hodně postavené na Michalově kytaře a mém vokálu, které se tak zvláštně propojovaly. Michal pro mě objevil úplně jiné výrazové polohy. Precedens byl taková trochu novovlnná, lehce dekadentní kapela, kde texty psal Martin Němec. Ve Stromboli jsme s Michalem zezačátku texty prakticky nepoužívali, šlo o abstraktní vokální plochy. Tohle všechno mě ohromně bavilo.

Asi, Michale, zpětně inspirovala i Bára vás…

M. P.: No jéje! Co si víc může skladatel přát, než mít před sebou svoji múzu, která mu jeho tóny zhmotní?! To je pak vrcholné skladatelské libido! Říkám to takhle trochu v nadsázce, ale vlastně ne velké. Bára se mi stala obrovskou inspirací. Zásadní inspirací mého života. Její talent zraje jako víno, přitom neztrácí nic na kvalitě.

Asi ne náhodou se kapela jmenuje po sopce, která je dodnes činná, ale nikoliv příliš zničující.

M. P.: Název sopky měl vyjadřovat moje tehdejší nálady, vnitřní erupce. Hudba Stromboli vybuchla z přetlaku, následovalo obrovské vzedmutí a pak zase temný poklid, předzvěst následujících průšvihů. Sopka Stromboli s námi asi měla symbolicky něco společného: je to analogie sopky, živlu, který ve tvaru obrácené káči ční z hladiny moře, nahoře dští oheň a síru, a pak se na chvilku uklidní a mořské vlny vyťukávají na její útesy monotónní rytmus. To jsou ty nálady, které byli pro Stromboli typické.

Zásadní podíl na dvojalbu tvoří živé nahrávky. Chtěli jste je tam mít z dokumentárních důvodů (aby byly zaznamenané dva legendární koncerty kapely) nebo v té době neexistovaly ještě studiové nahrávky těch skladeb?

M. P.: Historie onoho dvojalba byla tak trochu zvláštní. Nejdřív jsem měl záznam koncertu z Lucerny, tak jsem jednal na Pantonu o jeho vydání. Pak jsem objevil Báru a začalo další hraní, které se nakonec dostalo na druhou stranu té první desky. Potom nám na Pantonu řekli, abychom přidali ještě nějaké studiové nahrávky, já jsem navrhl dvojalbum, ať už je to všechno, sakuprdum pohromadě, a tak vznikla konečná dvojdeska. Pravda, svým způsobem je to hybrid; je to ale záznam určitého skladatelského období mojí kariéry, které nakonec vyústilo v optimální sestavu kapely s Bárou. Zároveň jsou tam i věci, které zpívají Vilém Čok a Michal Kocáb. Shrnuto: jde o vypořádání se s oněmi čtyřmi lety po zákazu Pražského výběru.

Zpívají tam i vaše děti; to také bylo „vypořádávání se“ s něčím?

M. P.: Kluci si chtěli zazpívat s Vilémem Ivanhoe, tak jsme to udělali a oni byli šťastní… I když to navenek vypadá jako mé idylické období bylo to zároveň období našeho vztahu s Bárou. Moje určitá osobní krize nakonec vyústila v pád Stromboli, naše cesty s Bárou se rozešly.

Báro, připadala jste si i vy jako sopka nebo jste byla „pouhý“ interpret toho, s čím přišel Michal Pavlíček?

B. B.: Zpočátku naší spolupráce jsem byla pouhým interpretem, Michala jsem si ohromně vážila – ostatně vážím si ho dodnes. To, že mě oslovil ke spolupráci, pro mě znamenalo něco mimořádného, něco úžasného: Michal Pavlíček, takový virtuóz, mě oslovil, chtěl, abych interpretovala jeho skladby! Byla jsem nadšená. V počátcích jsem tedy skutečně byla zpěvačkou, která se snaží splnit jeho představy. Přitom jsme společně hledali i moje nové výrazové prostředky a vyjadřovací cesty, a to jak ve studiu, tak na pódiu. Časem jsem čím dál víc poznávala Michalovy hráčské postupy, a tak jsem se sama snažila do výrazu kapely přispívat. Postupně se naše pozice v kapele vyrovnaly, její muzika byla postavena, jak už jsem řekla, na Michalově kytaře a mém hlasu.

V roce 1988 vydala kapela Stromboli anglicky zpívanou desku; chystá se také její znovuvydání?

M. P.: Doufám, určitá jednání už proběhla. Shutdown je daleko kompaktnější album, než byla dvojdeska, o které se bavíme. Dvojalbum nasměrovalo nějakou cestu, na Shutdownu je to všechno daleko čistší. Myslím, že Shutdown je jedna z nejoriginálnějších desek, co jsem v životě napsal.

Foto © Jan Hadrejch

Foto © Ivan Malý

KATAPULT EMOCE, EMOCE, EMOCE

SU 6091-2

Foto © Standa Babka

Katapult jede dál. Po odchodech několika legend kapela nezanikla, Olda Říha přibral mladé spoluhráče (Andyho Budku a Ondru Timpla) a vedle osvědčených hitů zásobují tihle tři své fanoušky a posluchače i písněmi novinkovými. A šlape jim to dobře. Důkazem je právě vydávané živé album Made in rock'n'roll, které zaznamenává jeden z koncertů stejnojmenného turné, vystoupení v pražském klubu Futurum. O desce i tak trochu obecněji si povídáme s Oldou Říhou.

Made in rock'n'roll není zdaleka první živou deskou Katapultu; asi je pro vás tato forma prezentace důležitá…

Jistě! I s touhle deskou máme už čtyři živá alba – tedy myslím řadové desky, nikoliv výběry. Jsou pro nás stěžejní a můžu říct nejdůležitější. V roce 1978 se totiž Katapult prosadil právě živou deskou. V té době bylo nemyslitelné vydat první desku jako živou, nás to ale vyneslo úplně nahoru. Dá se tedy říci, že ctíme tradice a v duchu této tradice je pro nás každá živá deska důležitá. A právě teď nastal čas dalšího živého alba. Po úmrtí tří legend Katapultu se zase vracíme živým albem.

Živě pořízené nahrávky jsou příjemné i tím, že vedle muzikantů na nich „účinkuje" publikum, což jim dodává zvláštní šmrnc.

Ať chci nebo ne, na živých albech lze vždy vytušit a poznat podstatu Katapultu: emoce, emoce, emoce. Vztah s publikem, jak říkáte. Keith Richards z Rolling Stones kdysi prohlásil: my nehrajeme instrumentální hudbu, my vzbuzujeme emoce. Já to podepíšu; o to se snažím celý život.

Máte raději živá CD nebo živá DVD, kde k muzice přistupuje i obraz?

To bych postavil na roveň. Živé CD je úžasné, živé DVD je stejně úžasné… jenom se já osobně nemůžu moc vidět. Jednou jsem tlustej, jindy hubenej; jednou jsem hnusnej, pak dobrej… Ty obrázky nemám rád, protože se vidím jinak, než si myslím, že vypadám. Když se dívám na záznamy Katapultu, většinou mám pocit, že bych se zastřelil. A to už bych teď koneckonců mohl: nedávno jsem si koupil zbraň.

Měli jste od začátku turné Made in rock'n'roll v úmyslu natočit živé album nebo to vyplynulo až v průběhu turné?

Asi před rokem a půl jsme do repertoáru nasadili dvě nové věci: Made in rock'n'roll a Oči, tedy smrtící rokenrol a baladu. V té chvíli mě napadlo, že tyhle dvě nové věci využiju na živé album jako nové věci, čímž se album stane řadovou deskou. „Normální" živé album se většinou točí jako greatest hits, ale my jsme je točili jako řadovku. Inspiroval mě ohlas právě těch dvou nových písní. Ony se totiž postavily na roveň, možná i trochu přebíjejí ty starší. Některé naše staré pecky jsou mezi posluchači hymnami; když pak zjistíte, že k nim máte i nové, aktuální a skvělé věci, je to štěstí. To se prostě musí natočit.

Proč jste na desku vybrali právě koncert z Futura?

My jsme během turné točili více koncertů; když jsem ale slyšel hrubý mix nahrávky z Furura, usoudil jsem, že to nelze ničím přebít, že vydáme tenhle koncert. Slyšel jsem totiž, že na nahrávce je úplně stejná atmosféra, jako na naší „stříbrné" desce z roku 1978. Pak už nemá cenu snažit se o další emoce. Víc jsme toho tedy nenatáčeli a začali jsme míchat a stříhat.

Futurum je přitom pro vás, jak říkáte, posvátným prostorem…

To je naše matka. Vyjdete z matky a ta je pro vás posvátná. Katapult ve Futuru v roce 1975 začínal. Se stejnými emocemi se tam setkáváme i dnes. Takže Futurum je naše máma. Můžeme se s ní hádat, na některých věcech se nedohodnout, ale pořád je to máma.

Jsou emoce vaší muziky po odchodu tří vašich blízkých spolupracovníků a přátel v něčem jiné – myslím kvalitou, nikoliv silou?

Právě že nejsou! Ty se nemění! V roce 1977 na nás chodila jedna generace posluchačů, dnes už na nás chodí tři. Chápete to? Tři generace – dítě, rodiče a prarodiče! Emoce jsou tedy stejné. Je to vůbec možné? Je to možné! V roce 1977 zpíváte příběhy ze života lidí a vzbuzujete nějaké emoce, po šestatřiceti letech je (plus ty nové) hrajete pro další generace. Emoce zůstávají. Tohle jsme přece museli zachytit! Ne pro komerční úspěch, ale pro tu radost.

Jak těžké je sestřihat album z živého koncertu?

To je vraždění vlastních dětí. Máte šestadvacet písniček a musíte jich vybrat čtrnáct. Těch dalších dvanáct zavraždíte. Rozumíte tomu pocitu? Musíte podříznout dvanáct dětí, aby těch jiných čtrnáct mohlo žít! Blbej, strašnej pocit! Hnusná práce! A to, bohužel, musím dělat já.

O dvojcédéčku se v tomhle případě neuvažovalo?

Ale ano, jenže švih a hlavně pozornost posluchače udržíte na jednom CD. Když si člověk v dnešní době pustí dvojcédéčko, tak si pustí první desku a u té druhé už jde na facebook nebo k nějakým počítačovým hrám. Bez vizuálního vjemu pozornost posluchače prakticky neudržíte. A já bych chtěl, aby posluchači poslouchali cédéčko Katapultu jako elpíčko – se začátkem, středem, předfinále a finále. A hezky před bednami – ne ze sluchátek nebo z mobilů!

IVAN MORAVEC CHOPIN SKRÝVÁ NADĚJI

Svět Ivana Moravce jistě není světem vulkánů. To spíš připomíná dobře tikající švýcarské hodinky. Ale preciznost tu není mechanická: kupodivu, přesnost se nijak nevylučuje s vášnivostí. Vroucnost vůbec nemusí být nevyzpytatelná. A jakkoli to někomu jistě připadá absurdní, i výbušnost může mít svoji logiku. Těžko soudit, do jaké míry si pan profesor sám vybral tuhle cestu. Jistě je to i výsledek boje: člověk totiž musí poctivě zpracovat nejenom to, co je mu dáno jako výhoda – talent, cit, intelekt, mimořádný hudební sluch, analytické nadání – ale také limity a balvany, které mu překážejí. Třeba křehkost těla. Výsledky mohou být impozantní.

Na co si, pane profesore, musí klavírista dát pozor, když hraje Chopina?

Myslím, že v hudbě existuje cosi jako pravdivý cit. A to je u Chopina znát v každé notě. A je to často problém: jakmile nemáte dar pravdivosti a předstíráte, tak Chopinovi neposloužíte.

Předpokládám, že to platí i u nokturen…

U všeho. Ostatně dohadovat se, proč tomu či onomu Chopin dal název nokturno, je úplně zbytečné. Ta jeho fantazie, jeho imaginace byla tak mimořádná, že můžete prostě hrát jednu skladbu za druhou a každá bude mít svůj zvláštní svět. Je v nich neskutečné bohatství stylů. A přitom nejjednodušší harmonie, nejjednodušší postupy. Nokturna jsou jen jeden z dalších průkazů, že Chopinova obrazotvornost vskutku neměla meze.

Chopin má ovšem také odpůrce…

To velmi často slyším – a mám snad trochu odpověď, proč řada výborných hudebníků nemiluje Chopina: je to vina interpretů. Nenacházejí v něm dostatek struktury, dostatek energie. A řekl bych – ani dostatek síly. Dělají z něj jenom cukrové žužlání.

Chopin má v sobě beethovenovskou pevnost. A eleganci starobylých hráčů – tu pochopili starobylí hráči jako Hofman či Rachmaninov. Mnozí o Chopinovi říkají, že všude je u něj znát smutek jeho života, ale já tomu nevěřím. Kdykoli si to pomyslíte, najednou se vždycky objeví místo, kde byste řekli: teď má naději! Míst plných naděje je u něj spousta. Jde jenom o to, aby je klavírista nerozředil do cukrových šťáv.

Vaše Nokturna znovu vycházejí po padesáti letech. Jaké to je, znovu si je poslechnout?

Víte, ono je neuvěřitelné, že nějaké provedení po padesáti letech ještě žije… Já jsem byl překvapen a velice potěšen, že se toho Supraphon chopil.

Ta deska měla vlastně zvláštní osud. Je to nahrávka pro Alana Silvera, který byl prezidentem věhlasné Connoisseur Society, a nahrávala se na dvou místech: v New Yorku a ve Vídni.

Víte, najít klavír, který mě po všech stránkách uspokojuje, který má živý tón, ale také bohatý a s určitou hloubkou, je strašně těžké. Jeden jsem našel v New Yorku. Byl to o něco starší Steinway, který převezli do kaple Kolumbijské univerzity. Zbytek kompletu jsem pak točil ve Vídni v Mozartově sále. To je prostor asi pro 700 lidí. Nahrávali jsme na Bösendorfer Imperial Grand, což je model, který má o několik kláves víc. Mimochodem, s tím moc nesouhlasím: některé tóny jsou až příliš hluboké… Když jsem do Vídně přijel po dvou letech znovu, už bych na ten klavír nahrávat nechtěl: někdo do něj zasáhl intonační jehlou a klavír ztratil třpyt, který ta nahrávka ještě má.

Pan Silver mě ovšem ve Vídni rozčiloval tím, že snad hodinu hledal místo, kam má ten klavír postavit. Prostě chodil po sále a tleskal – zkoušel, kde by to znělo nejlépe a nejdéle. Nakonec ten klavír postavil do nejneuvěřitelnějšího rohu a nechal mě poslechnout, jak to zní. A já jsem mu musel dát za pravdu. Dneska se nepřestávám divit délce toho tónu. Najít nahrávky, kde bych mohl říci, že tón trvá dlouho, je vzácné. Nevím, jak to dokázal. Když se potom analogová nahrávka převáděla do digitální podoby, mistři zvuku se divili, jak krásně je to nahrané. Mně to připadá jako úplně neuvěřitelný výdobytek pana Silvera!

Určitě musel být problém srovnat zvuk newyorského Steinwaye a vídeňského Imperialu…

Mně se zdá, že ta podobnost je pozoruhodná. Já sám jsem se spletl: dokonce jsem v jednom nokturnu nevěděl, jestli jde o klavír vídeňský nebo newyorský.

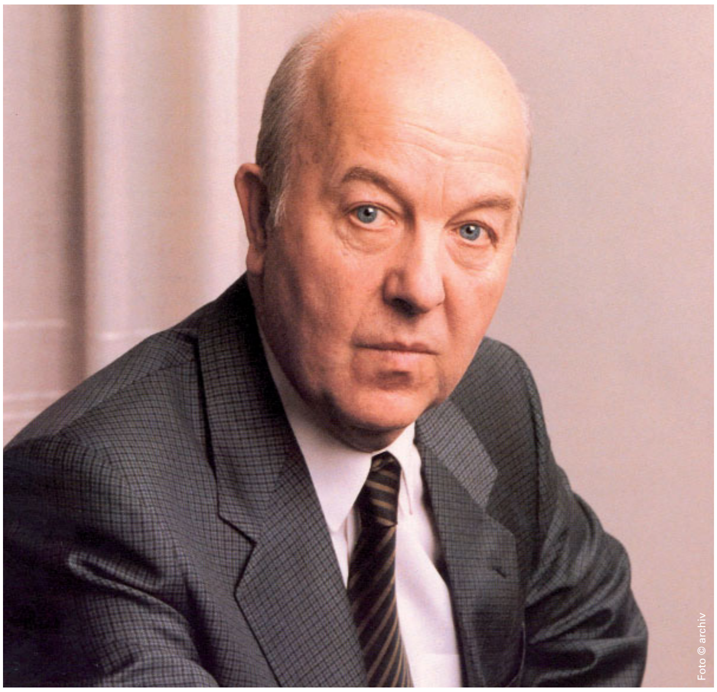
Vaše záliba porovnávat klavíristy a jejich nahrávky, ta Vás provází odjakživa?

Od okamžiku, kdy jsme měli magnetofon. Ten první mi přinesl spolužák. Byl to Smaragd, vážil asi půl metráku. Pro nás to bylo zjevení. Mohli jsme konečně slyšet sami sebe. Ten vtip je v tom, že dokud člověk sám sebe neslyší, tak neví, jakou má úroveň. Jsou tací, kteří zásadně odmítají poslouchat nahrávky. Ale to se pak mnoho nedozvědí.

A co se o sobě člověk může dozvědět?

Mně se například stalo, že když jsem se učil Chopinovu Barkarolu, podařilo se mi tam několik taktů. Natáčel jsem si to a říkám si: to je prima, těch pár taktů, tak to zkusím takhle zahrát znovu. Ale já jsem to nedokázal! Byl v tom prvek jakési improvizace, něco jako kouzlo okamžiku – bez uvědomění se mi něco povedlo a já nebyl s to objevit, jak jsem to udělal, že to tam je! Mluvím o jedné frázi, která takto promluvila, o dvou třech taktech… A takhle to hledám celý život.

Pavel Ryjáček

(část rozhovoru převzata z bookletu CD: SU 4097-2)

SU 4097-2