

Pianistova práce před koncertem

K profesionálnímu studiu klavíru jsem se dostal velmi pozdě, vlastně jako dospělý člověk. A to, co si mladý, zavčas rozvíjený klavírní adept, vedený dobrým učitelem, osvojí, aniž by si to uvědomil, co se mu vžije jako největší samozřejmost — mám na mysli správný způsob hry jak technický, tak metodický a souhrn správných návyků, vštěpovaných včas a důsledně, které usnadňují, ne-li dokonce podmiňují úspěšnou cestu na pódium — to vše si musí začátečník dospělý osvojovat pracnou cestou logického uvědomování, a což je horší, svízelným a někdy až beznadějným procesem prosazování návyků dobrých proti starým, takřka vždy špatným a nesmírně houževnatým. To byl můj případ. A o tom, jak namáhavé a pracné to bylo úsilí, by mohl mnoho povědět můj nekonečně trpělivý učitel, profesor Maxian. Odtud tedy pramení můj živý zájem o teoretické základy klavírní techniky, metodiky, a hlavně o soubor problémů, jež by se daly shrnout pod poněkud nepřesným názvem hygiena práce klavíristy. Jsou to ony palčivé otázky, jak cvičit, kolik cvičit, otázky abych tak řekl údržby rukou a údržby hráče vůbec, problémy vzrušení před i při výkonu, otázky trémy, boje s ní atd. Každý snad se někdy dostal do situace, kdy trpěl nejistotou, kdy si kladl znepokojivou otázku, zda nepracuje příliš málo, anebo na druhé straně ve chvílích, kdy se mu nic nedaří, kdy má pocit, že nemůže s místa, zda to není tím, že pracuje příliš mnoho. Kdy neví, má-li pravdu Karl Leimer, učitel Giesekingův, když tvrdí, že 5—6 půlhodin stačí i koncertnímu hráči, že 5, 6, 7 hodin hrát na klavír je zdraví škodlivé, anebo J. Hofmann se svou devizou: „Seriózní pianista si musí přivyknout k seriózní práci — hrát 6, 7, 8 hodin denně.“ (Josef Hofmann, Rady mladých interpretům.)

Vůbec panuje v odpovědích na výše zmíněné otázky různost až znepokojivá. Tam, kde by adepta klavíru jednoznačná rada zbavila mnohdy trapných nejistot, musí se spokojit pokyny odlišnými, ba často vzájemně si odporujícími, a nezbude mu než mezi nimi volit.

Ale žádnou z těch otázek se nechci zabývat v celé šíři, i když každá z nich mi připadá nesmírně poutavou. Chci se dotknout problému, který musí každý koncertní pianista řešit znovu a po svém. Je to problém, jak si počínat v situaci, kdy klavírista tak nutně potřebuje být v ústraní u svého nástroje a kdy je to tak nesmírně obtížné dokázat: někde v cizím městě na koncertním zájezdu a před výkonem.

Problém, o který jde, je speciálně pianistický. Vždy ve mně vzbuzovaly závist možnosti, jaké tu mají kolegové neklavíristé. Co se tu nabízí pianis-

tovi? Nejpřirozenější je pokus opatřit si možnost někde cvičit. Je to řešení zdánlivě nejjednodušší, ale každý, kdo s tím má nějaké zkušenosti, mi dá za pravdu, že je s ním spojena spousta překážek a obtíží. Nemluvím teď o případech, kdy je to nemožné fyzicky, prostě z nedostatku času, a ten případ nastává při dnešních nárocích stále častěji. Mám teď na mysli svízele, jimž je vydán pianista, který se v cizím městě vydal za klavírem. Víím ze zkušenosti, že jeho cesta povede buďto do sálu, kde se bude koncert konat (to má tu výhodu, jak se ukáže jedinou, že může pracovat na nástroji, na němž mu bude večer hrát), nebo ho odvedou do nějakého hudebního učiliště, či, což je ze všeho nejhorší, skončí někde v soukromém bytě. Cvičí-li na scéně koncertního sálu, může se spolehnout, že během toho drahocenného času, který mu byl vymezen, se nutně stane jedna z těchto událostí: Buď zjistí, že na stejnou dobu byl objednan ladič, který jak se ukáže, nemůže přijít jindy. Anebo do sálu vtrhne skupina uklízeček a způsobí takový hluk, že mu znemožní pracovat. Nebo mu znemožní pokračovat v práci montéři, kteří musí neodkladně cosi opravit, což je rovněž spojeno s velkým rámusem. Zhusta se také stává, že sál má i svoji cenu historickou. To potom co chvíli vejde skupina turistů, vedená řečným průvodcem, kterého hluk způsobovaný cvičícím pianistou nutí, aby citelně pozvedal svůj hlas. Tomu všemu může ujít jenom tím, že ho v chladných měsících zažene na ústup nesnesitelná zima nebo průvan.

Zavede-li ho osud do hudebního učiliště, dostane se mu pravidelně třídy, která zejména ze tří stran sousedí s jinými třídami, kde se odbývá výuka, jak už tomu smůla většinou chce, na nějaké zvlášť hlučné nástroje. To však nic není proti tomu, co by ho čekalo v soukromém bytě. Tam by totiž neušel scéně, kdy v okamžiku, když cítí, že se snad přece trochu rozehraje, vstoupí paní domu s roztomilým úsměvem a s tácem, čemuž následuje svačina s osvěžující konverzací v nějakém cizím jazyce.

Proti tomu je třeba postavit pocity, a jakými víceméně každý umělec hledí vstříc večeru. Nemohu si pro kontrast odpustit uvést slova nikoho menšího než Antona Rubinsteina, která, když jsem je četl poprvé, mnou otřásla: „Věc, kterou mám zahrát, znám dokonale. Ale tu objeví se jakési podráždění, jakýsi nervózní stav, rozčilení, myslím na to, že ztroskotám, jsem rozrušen. Je to mučení, že ani inkvizice by si nemohla vymyslet horší. Sediš u klavíru a trneš nad každým taktem, už už nevydržíš. Nikdo ani netuší, co je to za utrpení.“ (Anton Rubinstein: Autobiografické vyprávění.)

Je přece nabíledni, že má-li se pianista rozehrát dobře, musí pracovat v co nejvyšší koncentraci. A je to v podmínkách, jak jsem je vylíčil výše, vůbec možné? A neublíží své věci spíše, než aby jí prospěl? Pochopitelně při všech těchto úvahách je nutno mít stále na mysli fakt, že rozdílnost uměleckých individualit, rozdílnost návyků, názorů, rozdílnost tempera-

mentu a senzitivnosti hráče hraje tady úlohu nanejvýš důležitou, jak již jsem o tom mluvil při pokusech zodpovědět otázku o stanovení optimálního pracovního penza. Jsou typy, které se cítí na pódiu snesitelně jen tenkrát, když proseděly předtím celý den u klavíru, zatímco jiným stačí vykoupat si ruce v horké vodě. Přesto však myslím, že mohu tvrdit, že každý pianista se někdy octne v situaci, kdy nějak pracovat prostě musí. Nebo přinejmenším je snad možno se shodnout na tom, že v určitých navyklých podmínkách se umělec na svoje vystoupení může připravit lépe než v jiných. Rád bych zde uvedl pro ilustraci pasáž z knihy vzpomínek neteře Sergeje Rachmaninova, která rozkošně dokumentuje, jaké podmínky pokládal tento geniální pianista za optimální. „Vstal jako vždy brzo, v 8 hodin. Po snídani hrál dvě hodiny, potom odpočíval, pak zase hrál a znovu odpočíval. Když bylo pěkně, šli jsme se s ním trochu projít. A stále mlčí, stále uzavřen. Po obědě si trochu lehne. Ve 4 hodiny pije čaj. V takové dny takřka vždycky hrál cvičení Hanona ve všech tóninách a v různých rytmických obměnách; potom hrával dvě tři etudy Černého z op. 740... Blíží se 7 hodin. Rachmaninov se obléká na koncert. Jdu s ním, nejčastěji chodíme pěšky. Cítím, jak se mu chvěje ruka. Nakonec vyjde na pódium — tak smrtelně zelenou tvář jsem neviděla u žádného jiného umělce...“ Stačí toto líčení srovnat s tím, co jsem řekl o podmínkách tak mnohého pianisty, hledajícího klavír.

Někteří pianisté řeší ten problém užíváním němé klávesnice. Vím například, že Ivan Moravec nepodnikne bez ní žádnou cestu. Jeden čas sám jsem pravidelně dobré němé klávesnice užíval. Ani toto řešení se mi nezdá ideální. Všechny němé klávesnice mají společný základní nedostatek. Jejich mechanika vždy více méně spočívá na principu, že tlakem na klávesu překonává se napětí pera, které potom uvede klávesu do původní polohy. A nevýhoda vězí v tom, že technika hry je v tlaku a nikoliv v úhozu. Chceme-li nějaký tón podržet, musíme naň celou dobu tlačit, a to stejnou silou, jakou jsme udeřili. Je to asi tak, jako by se někdo chtěl k náročnějšímu pianistickému výkonu dobře připravit na špatném harmoniu. Jsem přesvědčen, že dlouhodobé užívání němé klávesnice pianistickému úhozu neprospívá, ba spíše mu škodí. (I když nechci škodlivý vliv nesprávně prováděného či nesprávně pěstovaného úhozu přeceňovat, jako to udělal např. Breithaupt, který tvrdí, že přesnými vědeckými měřeními bylo nevyvratně dokázáno, že i slabomyslný člověk hýbe svými prsty mnohem rychleji než pianista špatně školený. — Rudolf Maria Breithaupt: Přirozená klavírní technika, 2. vydání, 1. díl, dodatek cvičení.)

Učinil jsem prve zmínku o těch, kterým stačí k rozehrání namočit ruce do horké vody. Josef Hofmann ve své „Hře na klavír“ tvrdí, že pěti-minutová koupel rukou v horké vodě nahradí půlhodinové hraní technických cvičení. A tím se dostáváme k neobyčejně zajímavému tématu, totiž

k hygieně a péči o pianistovu ruku mimo klaviaturu (tedy i mimo klaviaturu němou), a tím nepřímou k tomu, co by se dalo nazvat gymnastikou prstů. Zde se skutečně otvírá hledajícímu pianistovi zajímavé pole působnosti. Mně se například zdá, že práce, při níž se řekněme třeba nad stolem pozorně a přesně napodobují pohyby, jaké ruka provádí při hře, připraví a rozehraje ruku lépe než na němé klaviatuře. A mohu z vlastní zkušenosti říci, že takto lze s pocitem dobré rozehranosti vystačit i několik dní. Ovšem za jednoho principálního předpokladu, který nelze nijak obejít, totiž že pianista má naprosto přesnou a věrnou představu toho, co hraje. A to je na celé věci nejdůležitější. Má-li přesnou hudební představu dejme tomu nějakého pětiprstového cvičení spojenou s přesnou představou správných pohybů, jež musí ruka vykonat na klaviatuře, může s úspěchem toto cvičení procvičovat, může si je s dobrým užitkem „zahrát“ i bez klaviatury. A totéž platí pro komplikovanější případy i pro případ mezní, pro procvičení celé skladby.

Jak by tedy zněla odpověď na otázku, jakou jsem si položil výše? Takto: Dobrému, soustředěnému rozehrání na *dobřém* klavíru se nemůže vyrovnat nic. (Podtrhl jsem slovo *dobřý*. Vzpomínám zde opět J. H o f m a n n a, který je celkem benevolentní ke stavu nástroje, na němž se koncertuje, zatímco zcela nesmlouvavě vyžaduje, aby klavír, na kterém se cvičí, byl ve stavu bezvadném.) Jsou-li však podmínky tohoto cvičení nevyhovující, vyžaduje-li jejich překonávání plýtvání energií, či je-li klavír, na kterém se má cvičit, špatný, je lépe osvojit si systém práce, spočívající na gymnastice prstů mimo klaviaturu a opírající se o vypěstovanou schopnost umět si dokonale „přehrát“ dané dílo v představě. A k osvojení této schopnosti bych onomu mladému adeptu co nejdůtklivěji radil.