

Jak se hraje polobdění

Skladatel a klavírista Marek Keprt, který působí na katedře muzikologie, vypráví o vztahu mezi tóny a barvami, paralelách hmyzu a lehkosti, o hudbě, při níž odpočívá, i o tom, jestli po letech koncertování stále zažívá trému.

Máte za sebou ekonomickou střední školu, jak jste se od ní dostal k hudbě?

Ekonomická škola byla v podstatě nouzovým řešením, protože v Olomouci nebyla konzervatoř a naši mě ještě nechtěli pustit pryč, abych nezvlčel. Chodil jsem na ZUŠku k panu doktorovi Pulchertovi a také soukromě na hudební teorii a na dirigování do Prahy. Už tehdy jsem počítal s tím, že se budu

věnovat hudbě. Na ekonomické škole jsem měl díky hře na klavír tu výhodu, že jsem uměl velice rychle psát všemi deseti.

Kdy jste začal hrát na klavír?

Poměrně pozdě, v osmi letech. Klavíristé většinou začínají dřív, jsou na to dokonce studie a doporučuje se začít ve třech letech. Tady tenkrát existovala norma, že se na ZUŠky začínalo chodit až v šesti. Snad jsem to nějak dohnal. Už

odmalička jsem si komponoval nějaké drobnosti, zájem o hudbu mi nevnutili rodiče.

Dizertační práci jste psal o skladateli Skrjabinovi, proč právě o něm?

Skrjabinem se zabývám už dlouho. Připadá mi zajímavé, jakou prodělal stylovou proměnu od raných skladeb, které jsou ve stylu Chopina, romantické, až po ty poslední, které jsou na tu dobu velmi

avantgardní, až atonální. Tento styl přišel až podstatně později, jeho tvorba je velmi vizionářská. Věnoval se filozofii, teozofii, ale také synestezii, zajímaly ho paralely mezi hudbou a výtvarným uměním, tóny a barvami. V roce 1910 napsal skladbu Prometheus, při níž mají být promítány barvy podle přesného návodu. To je v podstatě první multimediální kompozice v dějinách hudby. ▶

Používáte podobnou multimedialitu ve své tvorbě?

Ano, mám jednu skladbu, ke které jsou přesné návody k osvětlení. V opeře Blumfeld jsou zas přesné scénické údaje. Hudba reaguje i na dění na scéně, je to prorostlé.

Jste raději, když vaše dílo zpracovává nebo „používá“ někdo, koho znáte, nebo vás netrápí, kdo se toho ujme?

Určitě preferuji, když to hraje někdo, s kým se znám, kdo už zná mé další kusy a interpretační princip, který vyžadují. Kdyby tu partituru dostal někdo, kdo předtím nic mého neslyšel, mohlo by z toho vzniknout něco diametrálně odlišného.

„Skládání hudby je neustálý proces a není tvar, který bych považoval za konečný. Žádná z mých skladeb není hotová.“

Čím známější vaše hudba bude, tím méně kontroly nad jejím zpracováním budete mít. Jak se s tím vyrovnáváte?

To je pravda, ale zase čím bude známější, tím víc bude zažitý určitý úzus, budou nahrávky a interpreti budou vědět, čeho se držet a jak je to zamýšlené.

Jakým způsobem probíhá váš tvůrčí proces při skládání?

Záleží na tom, jestli píšete pro klavír nebo skladbu bez klavíru, například pouze pro smyčce. Když píšete

klavír, základ je velmi improvizací, zkusím na klavír a zapisuji, často si píšete jen pokyny, které později rozpracovávám a piluji. Ke svým věcem se vracím a hraji je, předělávám je znovu a při každé interpretaci vlastně vytvářím novou verzi. Je to neustálý proces a není tvar, který bych považoval za konečný. Žádná z mých skladeb není hotová.

Názvy vašich děl mají často souvislost s přírodou, berete odtud inspiraci?

Na procházky do přírody chodím rád, ale neřekl bych, že mé práce jsou vyloženě přírodní inspirace. Často jsou to nálady. Lidé mi říkají, že znějí pochmurně, někdy strašidelně. Konkrétní dojmy z přírody to odrážet nemá.

Jakou náladu má tedy evokovat například vaše skladba Když vážkobdění vychmyřuje svit?

Názvy mých prací jsou vždycky paralelním vyjádřením toho, co se snažím vyjádřit hudbou, v tomto případě je centrální náladou polobdění a určitá svítivá křehkost, která může působit přírodním dojmem. Pokud mám nějakou přírodní inspiraci, je to určitě inspirace hmyzem, v tomto případě ta lehkost vážky na hladině. Neberu to jako přímé ztvárnění vážky nebo jiného hmyzu, spíše obrazné naznačení polospánku nebo lehkosti různých vjemů v bdění.

Veřejně vystupujete od začátku devadesátých let, míváte po takové době ještě trému?

Mívám. Tréma mizí s počtem vystoupení, ale já se koncertováním neživím, spíše učím, takže mám kolem deseti až dvanácti koncertů za rok. Ona ta tréma je na jednu stranu užitečná. Nemám rád chladný profesionalismus některých umělců, kteří jsou agenturami tlačeni, aby hráli jeden program stokrát za rok. Takové vystoupení je pak samozřejmě dokonalé, ale ztratí se z něj inspirace. Tréma a inspirace spolu velmi úzce souvisí. Spousta velkých umělců měla velkou trému, například i Vladimír Horowitz, jeden z největších klavíristů dvacátého století. Největší trému mám, když mám hrát velmi krátce, ke konci hraji vždycky lépe, nejlépe v předavcích, první skladby jsou vždy takové oťukávací. Pokud je třeba odehrát jen deset minut, vím, že se nestihnu ani rozehrát.

Máte své meditační techniky nebo rituály před vystoupením?

V podstatě nemám, jen vím, že si nesmím dát kafe. Jinak ho piji hodně, ale před koncertem ne. Naopak je dobré si dát něco sladkého, což zase jindy moc nejím. A nesmím hrát nalačno, ale najezený tak akorát.

Máte pocit, že olomoucká hudební scéna je něčím výrazná, co se týče současné vážné hudby?

Právě tato v Olomouci moc velké zakořenění nemá a nemůžeme se rovnat jiným centrům. Soudobá avantgardní hudba se dělá spíše

„Pokud mám nějakou přírodní inspiraci, je to určitě inspirace hmyzem. Nepracuji s přímým ztvárněním vážky nebo jiného druhu, spíše s obrazným naznačením polospánku nebo lehkosti různých vjemů v bdění.“

v Brně nebo v Ostravě, Olomouc je v tomto smyslu spíše konzervativní, což možná souvisí i s faktem, že tu není akademie a nevychovávali se tady tím pádem skladatelé. Hudební publikum chodí především na filharmonii a ta vychází vstříc jeho vkusu.

Často se stává, že se nevážná a vážná hudba prolínají a dochází k zajímavým překrytím a fúzím, což by právě mohlo zaujmout a vytvořit nové publikum více zaměřené na současnou hudbu.

Který je váš nejoblíbenější nový trend?

Netradiční zvuky. Mám rád hudbu, která není zaměřená na tóny, ale spíše na kombinaci tónů a hluků vytvářejících homogenní směs. Někdy je to problematické, nemám rád, když se příliš rozlišují jednotlivé složky a nepojí se dohromady, lepší je, když se vše mísí dohromady a posluchač neví, jestli slyší tón nebo hluk. Zajímám se právě ▶

o tato jemná přediva a fenomény na prahu slyšitelnosti, kdy se posluchač domnívá, že slyší jeden nástroj a teprve později si uvědomí, že je přítomná i další linie. Někdy to může vyznít tak, že je skladba špatně složená, ale já takto komponuji záměrně, pracuji s nejistotou posluchače.

Vy neskládáte pouze pro klavír, ale i pro jiné nástroje. Máte nějakou oblíbenou kombinaci?
Nejraději mám kombinaci klavíru a cembala, z žesťových nástrojů

„Mám rád hudbu, která není zaměřená na tóny, ale spíše na kombinaci tónů a hluků vytvářejících homogenní směs.“

pak trubku. Dechové nástroje mám ve skladbách často tak, aby nebyly moc výrazné, spíše utlumeně, skrytě nebo jen s technikami bez tónů.

Cvičíte každý den? Jak dlouho?
Cvičím většinou šest dní v týdnu asi tři až čtyři hodiny a jeden den odpočívám, to je pro hru dobré. Jakmile jeden den necvičím, hned to cítím. Většinou platí, že člověk potřebuje stejné množství času, který necvičil, na to, aby se dostal zpět do formy. Když nehraji týden, potřebuji další týden na to, abych hrál jako předtím.

Posloucháte jinou než současnou nebo klasickou vážnou hudbu?

Občas ano, člověk si potřebuje odpočinout. Největší relax je samozřejmě neposlouchat nic. Populární hudbu někdy poslouchám, mám rád spíš etnickou hudbu, africké pygmeje, tango nebo klezmer, raději tedy folklor než punk a rock.

Česko je přes léto zavaleno hudebními festivaly populární hudby. Existují takové příležitosti i pro posluchače klasické nebo současné vážné hudby?

V létě pouze Ostravské dny, což je velký festival, řekl bych, že u nás nejlepší. Je vždy v druhé půlce srpna a trvá zhruba deset dní. Pořádá se každý druhý rok, letos zrovna bude. Vede ho Čechoameričan Petr Kotík, který žije střídavě v New Yorku a v Ostravě a má spoustu konexí v Americe i v Evropě. Zve vynikající lektory na kurzy spojené s festivalem.

Máte vysněné místo, kde byste si v budoucnu chtěl zahrát?

Rád bych uskutečnil svou představu multimediálních děl na míru neobvyklým prostorům. Nelákají mě klasické koncertní síně, mám raději industriální prostory nebo staré pevnosti. Chtěl bych si někdy zahrát třeba v nějakém bunkru. ^{BH}

Zaparkovaná kultura

Ondřeje Martínka znáte především jako hlavního koordinátora majálesu, tradičních a nepopíratelně velmi populárních oslav studentského života. Tentokrát jsme si popovídali o projektu s výrazně kratší historií, ale, doufejme, podobně nadějnou budoucností, jehož cílem je přinést kulturu do olomouckých parků.