

**„Životaschopnost
uměleckého
partnerství se
projeví téměř
okamžitě.“**

Rozhovor s houslistou a pedagogem Františkem Novotným

KATEŘINA HNÁTOVÁ

František Novotný (*1964) se narodil ve Znojmě, vystudoval brněnskou konzervatoř a JAMU. Cenné zkušenosti načerpal u věhlasných zahraničních pedagogů Zachara Brona a Viktora Treťjakova. Vítězem, laureátem či držitelem zvláštních ocenění se stal ve více než dvaceti prestižních houslových soutěžích (P. I. Čajkovského v Moskvě, Pražské jaro, Premio Paganini v Janově, International competition v Tokiu a mnoho dalších). Jeho mimořádně široký repertoár čítá více než 60 titulů s orchestrem, stejně rozsáhlý je repertoár komorní. Koncertuje po celém světě a rovněž CD nahrávky vznikají s celou řadou zahraničních společností (nejnovější nahrávku romantických houslových koncertů Arenského a Tanějeva jsme recenzovali v minulém čísle *Opus musicum*, pozn. red.). Pedagogicky působí na Hudební fakultě JAMU, pravidelně vyučuje na mistrovských kurzech v ČR, Francii, USA, Japonsku a je rovněž zván do porot mezinárodních houslových soutěží. Rád objevuje méně známá či zcela neznámá díla hudebních skladatelů, jako je brněnský rodák Erich Wolfgang Korngold (první české vydání jeho houslového koncertu v roce 2008), Miklós Rózsa, Samuel Barber, Ernest Bloch (dvojalbum s jeho kompletním houslovým dílem) a další. Věnuje se rovněž málo oceňované ediční činnosti, v jejímž rámci reviduje sólové party houslových skladeb pro vydání u nás i v zahraničí.

V minulém čísle *Opus musicum* slovenský kolega Peter Michalica recenzoval Vaši poslední CD nahrávku s romantickými houslovými koncerty dvou ruských současníků – Arenského a Tanějeva. Můžete k ní říci něco bližšího? Proč jsou zastoupeni právě tito dva skladatelé?



Obr. 1 Houslista František Novotný, foto archiv F. Novotného.

Na první pohled by se mohlo zdát, že v houslové literatuře dob minulých – zvláště pak období romantismu – už nic nového snad ani nelze objevit. A přece. Před nějakým časem se mi shodou okolností ve Španělsku (!) dostal do rukou notový materiál Tanějevovy rozsáhlé *Koncertantní suity*, op. 28. Tehdy se mi vybavila pouze informace, že kdysi dávno byla vzhledem ke své obtížnosti jedna část tohoto díla, věnovaného Auerovi, povinná na Čajkovského soutěži, ale nic víc. Už ze zběžného prolistování partitury však bylo jasné, že jde o hudebně i interpretačně neobyčejně zajímavou kompozici, využívající celou škálu virtuózní techniky a vyvolávající představu téměř pohádkového příběhu. Podobně tomu bylo i s Arenského houslovým koncertem. Jeho opus spíše mozartovsko-men-



Obr. 2 František Novotný, foto archiv F. Novotného.

delssohnovských rozměrů i elegance (místy navozuje dokonce atmosféru carských plesů konce 19. století) nabízí houslistovi jiskřivý sólový part v noblesním stylu.

Proto ten booklet...

Děkuji, že jste si všimla tohoto detailu. Ano, když jsme přemýšleli nad titulní stranou, volba Fabergého klenotu, který symbolizuje éru posledních Romanovců, nám přišla více než stylová. Těší mě, že Arenskij (žák Korsakovův a sám profesor Rachmaninova, Skrjabin a dalších) i Tanějev (žák Nikolaje Rubinštejna a spolu s Arenským rovněž přítel Čajkovského) zaujali dramaturgii Českého rozhlasu a vydavatelství Radioservis natolik, že jsme se domluvili na realizaci nahrávek obou děl na CD.

Dá se říci, že máte celoživotně své oblíbené hudební skladatele, nebo se Váš hudební vkus proměňuje? Stalo se Vám, že jste nějakou méně známou skladbu objevil tak říkajíc náhodou?

Myslím, že určitá proměna interpretačních cílů je postupem času přirozená. Během studií bylo samozřejmou součástí vývoje budování virtuózního repertoáru, který jsem pak zúročil v řadě soutěží a dodnes na koncertech. Postupně jsem měl příležitost koncertně uplatnit více než šedesát opusů pro housle a orchestr, sonátových a dalších děl potom nepočítaně. Vždy mě však lákal neznámý terén, v němž hraje nemalou roli intuice a Vámi zmíněné „náhody“, které za náhody nepovažuji. Některé z nich se podařilo přetavit v nahrávky a vydat na CD (Jan Novák, Leonard Bernstein, Aaron Copland, ale také například Mozartův

Dvojkonzert pro housle, klavír a orchestr), jiné si zatím – s dovolením – ponechám jako další dramaturgické překvapení.

Na začátku 90. let jste začal spolupracovat s ruským klavíristou Sergejem Milsteinem. Trvá tato spolupráce až do dnešních dnů?

S kolegou Milsteinem (žijícím již několik desetiletí v Lyonu) jsme pracovali skutečně velmi intenzivně. Kromě nahrávání a koncertů u nás a v Evropě jsme absolvovali turné po Spojených státech, včetně houslového recitálu v Carnegie Hall. Před časem však u něj více převážila pedagogická práce, takže hledání společných termínů v našich diářích se stávalo stále obtížnějším.

Měl jste i nějaké další dlouhodobější koncertní partnery či doprovazeče? Vzpomenete na klavíristy, s nimiž se Vám velmi dobře hrálo?

Vzájemné porozumění a podobné vnitřní naladění je základním předpokladem. Všech, s nimiž jsem měl příležitost hrát, si velmi vážím. Asi nejdelší cesta nás pojí s kolegou Igorrem Ardaševem. Hrávali jsme spolu už za dob studií a spolupracujeme stále.

Myslíte si, že koncertovat po mnoho let s jedním klavíristou je výhodou ve smyslu dokonalé souhry během veřejných vystoupení a možná i kratšího času nutného ke zkoušení a studiu nových skladeb? Nebo se po čase může ztratit ona pověstná jiskra?

Dlouhý čas pro souhru obecně nepovažuji za podstatný. Jiskra buď přeskakuje, nebo ne a životaschopnost uměleckého partnerství se projeví téměř okamžitě. Nechci tím říci, že by zkoušení nemělo smysl, ale vnímám jej spíše jako „orientační“. Výhodou sólisty je, že si může vybírat nejen projekty, ale i hudební partnery, s nimiž bude spolupracovat.

Jak si ty svoje vybíráte Vy? Je tím prvním, co vás například u klavíristy přesvědčí, jeho interpretační výkon (živý či na nahrávce), nebo to může být i osobní setkání a vnitřní svět člověka, jehož interpretační umění poznáte až následně?

Určující bývá osobní setkání. Teprve při něm zjistíte, zda jste „na jedné vlně“ v hudební rovině i v celkovém souznění.

Své úsilí věnujete mimo jiné objevování nepříliš známých či málo hraných skladatelů a skladeb. Nahrál jste skladby Ericha Wolfganda Korngolda – brněnského rodáka. V březnu roku 1911 vyšla v brněnském německém deníku Tagesbote zpráva o koncertu, na němž vystoupil tehdy osmnáctiletý Korngold, který osobně odehrál klavírní part ve svém vlastním klavírním triu spolu s kolegou ze smyčcového kvarteta Rosé. Zajímalo by Vás interpretovat i klavírní trio, nebo tento typ skladeb už stojí mimo sféru zájmu sólového houslového virtuóza?

Nejde o zájem, jako o fakt, že den má „jen“ 24 hodin. Ačkoli nikdo z nás neví, kolik času má ještě před sebou, jisté je, že se žádná chvíle nezopakuje. Pečlivě zvažuji, jaké nové dílo nastuduji, do jakého projektu se pustím, s kým budu spolupracovat a tím prožívat „svůj“ čas. Komorní hudba do mého života určitě patří, ale malinko v jiné formě.

Můžete být konkrétnější – alespoň jeden příklad za všechny?

Nemohu nezpomenout nastudování Messiaenova *Kvartetu pro konec času*, který jsme s pražskými kolegy realizovali pro Českou televizi.

Dlouhodobě pedagogicky působíte na HF JAMU. Je ve Vašem případě pedagogická

činnost a sólové vystupování zhruba v rovnováze, nebo některá z aktivit převažuje?

Rovnováha je důležitá. Každá z těchto „disciplín“ vyžaduje jiný talent, jinou energii. Koncerty a vše, co s nimi souvisí, představují hlavně samotou a časově náročnou, nikdy nekončící, velmi koncentrovanou přípravu. Vedle toho mne však vždy zajímaly i metodické otázky. Od studií jsem přemýšlel nad tím, proč někomu něco nejde a jak by mu bylo možné pomoci. V jednom z rozhovorů jsem zmiňoval určitou podobnost s medicínou. I v pedagogickém procesu je nejdůležitější přesná diagnóza a následně náležitá pravidelná kontrola stanovené léčby. Teprve se zdravým hráčským aparátem, odpovídajícím intelektem a pochopitelně talentem se lze smysluplně věnovat uměleckým aspektům. Když se to se studenty daří, je to radost.

Jezdíte stále na mistrovské interpretační kurzy do Francie, USA a Japonska. Shledáváte nějaké rozdíly mezi zahraničními studenty a těmi na JAMU?

Stále si vedeme dobře. Nicméně píle, cílevědomost, schopnost soustředění, úcta ke vzdělání, umění a kultuře vůbec, s jakými se setkávám např. u Japonců, je obecně u našich a západních studentů mnohem vzácnější.

Odrazil se celospolečenský vývoj a mění se situace v hudebním školství v České republice i ve Vašem způsobu výuky na hudební akademii?

To podstatně – obsah a cíl – zůstává.

Pozorujete změny v přístupu studentů ke studiu a budoucí kariéře profesionálního hudebníka?

Procházíme obdobím, které mnohdy oceňuje povrchnost, lacinou srozumitelnost, podbíživost, vše, co je vlastní celebritnímu průmyslu. Mnohá tzv. „umělecká“ díla vznikají pouze

proto, aby zviditelňovala své „tvůrce“. To je lákavé pro ambiciózní jedince, jejichž jediným cílem je obecně obdivovaná komerční úspěšnost. Zároveň je to i jedním z vážných důvodů, proč se dnes někteří mladí ryzí lidé – z toho mála obdařených intelektem i talentem – na profesionální uměleckou cestu nevydávají. Jinými slovy – do značné míry přicházíme o ty, u nichž je vysoká pravděpodobnost, že by se v budoucnu mohli stát skutečnými uměleckými osobnostmi.

Myslíte si, že dobrý hudební pedagog může zásadně ovlivnit studentovo směřování? Stalo se Vám něco podobného, když jste byl ještě student?

Míra ovlivnění závisí na mnoha faktorech. Student (ať už více či méně vědomě) očekává inspirační impulzy, často nejen hudební. Setkávání s pedagogem – zvláště v naší individuální výuce – může přispět k otevírání možností pro volbu dalšího směřování, formování hudebního vkusu, hledání nejdůležitějších (existenciálních) otázek a odpovědí. Je to i moje osobní zkušenost – jako studenta a opakovaně i jako pedagoga.

Doporučujete svým českým studentům navštěvovat zahraniční interpretační kurzy u cizích pedagogů či stáže mimo naši republiku?

Některým určitě, avšak vždy s doporučením nikoli té či oné školy nebo země, nýbrž konkrétního houslisty – pedagoga.

A toho vybíráte „studentovi na míru“? Nebo sázíte na univerzální skvělou pověst konkrétního věhlasného pedagoga, který si takzvaně poradí s každým?

Jakoukoli „pověst“ беру s rezervou a mediální pověst pro mne už vůbec nemá žádnou výpovědní hodnotu. Není nad osobní zkušenost. Nežřídka se tzv. prestižní pedagogové ukázali

spíše jako velmi obratní „lovci“ talentů, bez metodického vhladu a schopnosti nějak zásadně přispět k rozvoji. Ve světě marketingu je možné cokoli. Protože však našťastí mezi houslisty/pedagogy v mezinárodním měřítku máme „o sobě“ vzájemně povědomost, dobře vím, u koho má stáž skutečný smysl. I v tomto ohledu je pro spolupráci samozřejmě určující jistá názorová shoda, podobně hudební i estetické názory...

Pracoval jste na revizi sólových partů houslových děl pro vydání u nás i v zahraničí. Věnujete se této činnosti i při svém současném pracovním vytížení?

Ano, po menší pauze bychom měli dokončit přípravu prvního tištěného vydání Sonáty pro sólové housle *Solis fidibus* Jana Nováka. Doufám, že tento dluh vůči velkému skladateli splatíme s českým vydavatelem.

Dočetla jsem se, že jste kdysi uvažoval o studiu astrofyziky a tato oblast zůstala Vaším koníčkem. Sledujete novinky z tohoto oboru dodnes?

Samozřejmě – zvláště z kosmologie, ve které se potkává fyzika, filozofie, teologie...

Dovolte mi podělit se o myšlenku jednoho z nositelů Nobelovy ceny za fyziku Leona Maxe Ledermana: „*Jestli je vesmír odpověď, co je potom otázka?*“

To je krásný citát. Myslím si, že obecně hledání a kladení otázek je cestou, jak se o životě a o světě co nejvíc dozvědět. Jen musí ještě doznít éra posedlá (někdy až urputným) hledáním odpovědí za každou cenu, která trvala přes dvě stě let. Všechno na světě nelze vědecky vysvětlit a dokázat, některé věci zůstanou neobjasněné a může vedle sebe existovat několik pohledů, které se nemusí nutně navzájem popírat...



Přesně! Jak praví jiný nobelista: „*Nepřítomnost důkazu ještě neznamená důkaz nepřítomnosti.*“

Mnohokrát děkuji za rozhovor.