



o Bachovi, violoncellu, motorce, a prostě o všem možném

Magdaléna Nováčková Když jsem dostala nabídku rozhovoru s Jiřím Bártou, nezaváhala jsem ani vteřinu, a to z pohnutek ryze subjektivních. Když vidím, slyším a celkově vnímám Jiřího Bártu, působí na mne zvláštním charismatem, který má v sobě něco pro mě důvěrně známého. Co to však je? Dopusud tomu úplně nerozumím. Když jsem se intenzivně zamyslela nad tím, co ke mně z Jiřího Barty tak silně promlouvá, uvědomila jsem si, že to je zřejmě určité specifické nastavení mysli a duše, způsob nazírání světa a niterná svoboda, kterou si tento violoncellista za žádnou cenu nikdy nenechá vzít. Bude si vždycky dělat jen to, co sám chce. A je to to jediné správné. Ještě jedna věc je mi sympatická. Jiří Barta není věznem klasické hudby. Právě díky svému nastavení je schopen nadžánrové vnímavosti a otevřenosti vůči hudbě v tom nejširším slova smyslu, což zůstává v českém prostředí stále poměrně vzácným fenoménem. Rozhovor s ním však prožívám trochu jako tanec na tenkém ledě. Musím našlapovat velice opatrně, abych se mu dokázala trochu přiblížit. Po malých krůčcích se to začíná dařit. Někde vzadu mi šeptá zastřený tichý hlas, že stačí jeden špatný krok a bude následovat odmítnutí. Takže se snažím být ještě opatrnější. Nakonec to bylo sice komplikované, ale velmi krásné povídání. Navíc máme dokonce jednu vlastnost společnou. Oba moc rádi vaříme, ale úklid v kuchyni po vaření nás fakt nebaví.

Jiří Barta

Poprvé jste nahrál Bachovy sólové suity pro violoncello před více než 20 lety pro Supraphon. Nyní jste je nahrál znovu pro Animal Music, tentokrát v autentické podobě na barokní violoncello se střevoými strunami. V čem vy osobně vnímáte největší odlišnosti mezi oběma projekty? Mám na mysli jednak technickou stránku věci a pak také váš osobní subjektivní prožitek s tím spojený. Kam se Jiří Barta posunul za těch více než dvacet let? Již od dob mých studií v osmdesátých letech mě zajímala tzv. autentická interpretace staré hudby. V tomto smyslu mě tenkrát ovlivnila zejména první nahrávka Bachových suit Annerem Bylsmou. Že je možné hrát poučeně na moderní nástroj, to mně ukázal Heinrich

Schiff. Z těchto všech podnětů vycházela i ta má první supraphonská nahrávka. S moderním instrumentářem jsem měl v sobě často otazník. Například není toho či onoho příliš, že by to střeva nesnesla? Svým způsobem mě autentický nástroj se všemi jeho nedostatky, ale i přednostmi, osvobodil. Jste zde jen vy jako interpret s Bachovou hudbou a nástrojem jeho doby. Subjektivně jsem se dostal ze snahy o autentickou interpretaci na moderní nástroj k takovému hudebnímu projevu, kdy o stylu už primárně nepřemýšlím. Ten je pro mne daný možnostmi nástroje.

A co ten posun za dvě desetky let? Za těch dvacet let si připadám pořád na začátku, stále je pro mne těžké rozhodnout se například v otázce temp. Na koncertech podle nálady, akustiky či volby nástroje volím tempa někdy i diametrálně odlišná. To samé platí v otázce repetice. Nejsem zastáncem rigorózního opakování všech repetice, spíše je umísťuji asymetricky, a to mi pomáhá udržet pozornost posluchačů zvláště při souborných provedeních. Jiná situace je však situace v nahrávacím studiu, kde se prostě rozhodnout musíte, a to jediné rozhodnutí zůstane zaznamenáno. Zajímavé je, že jsem se tempově hodně zklidnil, především ve srovnání s mou první nahrávkou. Že by přece jenom věk? Anebo nástroj?

Co vás přivedlo k rozhodnutí věnovat se hře na barokní violoncello? Co vlastně máte za nástroj a jaký je jeho příběh? Definitivní impuls dotknout se měkké střevové struny a vzít do ruky poddajnou repliku barokního smyčce bylo získání onoho nástroje s vínětou Johannes Udarlicus Eberle Fecit Praga před asi patnácti lety, co jsem se k němu dostal. Pravděpodobně to není nástroj z rukou Eberleho, ale se vši určitostí pochází z dílny pražského mistra první poloviny 18. století. Je to velký nástroj, temný barvou laku i zvuku. Byla



foto Antonín Kratochvíl/Animal Music

to shoda náhod. Zkoušel jsem tenkrát v bazilice sv. Jiří na Pražském hradě na koncert Strun podzimu. Druhý den jsem měl doma vzkaz, abych volal jistého pána. Zkrátím ten příběh: starý pán, violoncellista přivydělávající si v penzi hlídáním expozice Národní galerie, měl v den té generálky službu a slyšel mě hrát. Vyslovil přání, abych na jeho mluvené cello hrál. Cello potřebovalo generální opravu, protože bylo dost necitlivě spravováno v průběhu všech těch let. Například luby byly velice tenké – tak se to tenkrát dělávalo. Časem se začaly rozpadat a někdo je podložil nehybnou překližkou. Přítel mistr houslař Jan Sokol se restaurování ujal, překližku opatrně odstranil a luby podlepl plátnem, což byl ten správný původní postup. Pak našiftoval nový krk a zastavil dílo zkázy červotoče. Také vyspravil nespočetné praskliny, a to vše znamenalo půl roku práce. Musím podotknout, že jsme nešli do barokního krátkého krku a dobového sklonu hmatníku. Chtěl jsem si ponechat možnost používat nástroj i v moderním repertoáru s kovovými strunami na moderní ladění, i když toho jsem prakticky nikdy nevyužil. Trámeč – srdce nástroje – zůstal původní.

Jak dotyčný starý pán k nástroji přišel? Kdysi jej získal od svého učitele Karla Pravoslava Sádla. Sádlo byl, alespoň podle mých skromných vědomostí, členem komise zabývající se svozem cenných hudebních nástrojů, které tu zůstaly po odsunu sudetoněmeckého obyvatelstva v roce 1945, což tvořilo základ pozdější sbírky hudebních nástrojů Národního muzea. Mohl to být nástroj, který nešťastný sudetský cellista musel nechat v převedeč odsunu ve své vlasti... Nebo to mohl být nástroj, který jeho ještě nešťastnější židovský kolega opouštěl v převedeč své konečné cesty. Přemýšlím, jak se asi loučili... Bachovou sultou?

To není úplně radostný příběh, nicméně vaše několikasetleté violoncello prožilo se svými majiteli nemálo dramát. Ještě by mne zajímalo, jaký je váš pohled na „autenticismus“, na historicky poučenou interpretaci staré hudby v obecné rovině. Proč podle vás tento směr zažívá v posledních desetiletích takovou renesanci? Předně chci říct, že se zdaleka nepovažuji za specialistu, u nás pejorativně nazývaného „pazourkáře“. V tom může moje nová nahrávka, stejně tak jako před dvaceti lety ta první, vzbudit rozporuplné reakce. Pro zastánce rigorózní autentické interpretace porušují pravidla. Pro ty tradiční, odchované klasickým hudebním školstvím, zase málo vibrují a zacházejí podle nich svévolně s agogikou a divně frázuji. Mám ale radost, že ty dva nesmiřitelné tábory se v průběhu doby setkala a vyrostla mladá generace skvělých hudebníků, kteří si interpretaci staré hudby bez vlivu autentické vlny nedokážou představit. Naopak ryzí autentici polevíli ze svých dogmat, opustili fanatické boulování každé fráze a svoji intonaci dovedli k dokonalosti. V tomto smyslu žijeme v úžasné době.



foto Zuzana Benisch/Animal Music

Bachovy violoncellové suity patří ke stěžejním dílům vašeho nástroje. Podobné je to s jeho sonátami a partitami pro sólové housle či s Temperovaným klavírem. Tato díla tvoří určitý fundament hudební literatury, který zůstává neustále aktuální a bez kterého se vlastně nelze obejít. V čem podle vás tkví Bachova nadčasovost a aktuálnost? Samozřejmě můžeme obdivovat dokonalou stavbu Bachových skladeb, jeho melodickou strukturu, invenci, kontrapunkt, harmonii, dokonalé vedení hlasů nebo často revoluční využívání možností nástrojů. Ale možná je to jeho skromnost člověka, vnímáním tvorby ne jako realizace vlastního ega, ale pokorné službě něčemu vyššímu, v jeho případě víry v Boha. Bach byl opravdu génius, ale na mě kouká z každé jeho noty pokora uvědomění si vlastní nicoty, a přitom jedinečnosti života na téhle planetě. Možná i to je to, co široké publikum a zástupy interpretů přitahuje k nelehkému uchopení jeho hudby. Ta touha nás všech po pokoře, jež je tak těžko realizovatelná zvláště v naší nenažrané moderní době.

Jsou vám blízké projekty podobného druhu vašich kolegů cellistů, jako je například Pieter Wispelwey či Anner Bylsma? Bylsma byl můj bachovský guru. Zvláště jeho druhá nahrávka je podle mne landmark interpretace suit, stejně tak jako Casalsova o půl století dříve. A Pieter je jeden z prvních cellistů obdůhodně zvládající hru na moderní i barokní cello se všemi náležitostmi a pravidly. Ale přiznám se, že stejně nejvíce poslouchám gambu Jordi Savalla a loutnu Hopkinsona Smitha. Smithova verze Bachových cellových suit je pro mě dodnes zdrojem inspirace a Savall pohlažením ve chvílích potřebných.

Jak se to vlastně seběhlo, že jste se stal cellistou? Jste z hudební rodiny? Můžete trochu popsat prostředí, ze kterého jste vzešel? Atmosféru, ve které jste vyrůstal? Prostředí to bylo hudbymilovné, avšak hudebně neprofesionální v atmosféře lásky a zároveň přísných pravidel. Intelektuálně podnětné, hudebně spíše spontánní nežli odborné znalé. A jaké byly klíčové body mého dětství? V roce 1968 autodráha Carrera a ruské tanky dunící na ob-

zoru na chalupě o prázdninách, strach z války, demonstrace v roce 1969 s tramvajemi ověšenými hrozny lidí, to vše vnímané očima pětiletého dítěte. Posléze beznaděj a šedá společnost let sedmdesátých. Stavebnice Merkur, Mirko Škampa a violoncello v roce 1973. Vysněný smyčec posléze, také tátův na tu dobu kvalitní gramofon a magnetofon. Hifistou jsem se pak stal na celý život. Nezapomenutelný je moment, kdy si mě táta posadil na nádrž a svezl na motorce. Nakazil

BACH: THE SIX CELLO SUITES
JIRÍ BARTO



foto Zuzana Benisch/Animal Music

jsem se navždy. Moji tehdejší boží Janáček a Bach, což byla také nákaza na celý život. Nesmím zapomenout zmínit Josefa Chuchra, jeho první nahrávku Dvořákovy koncertu, hodiny u něj a posléze studia zejména na konzervatoři v Praze.

Jakou máte motorku? Když jsme probrali příběh vašeho violoncella, jež je tou první vášní, tak musíme probrat i motorku, která je zjevně vaší další velkou láskou. Na tátově pionýru jsem trávil prázdniny od svých sedmi let. Na spojku, plyn a řazení levou nohou jsem si zvykal dříve než na práci se smyčcem a čtyřmi strunami. Velkou motorku jsem si dlouho netroufal pořídit, až mě kdysi povzbudil houslista St. Lawrence Quartetu, který přijel na jeden festival ve Spojených státech na harley. Ta moje nynější je už téměř youngtimer a přiznám se, že jsem na ní v posledních pár letech seděl jen jednou, když jsme si vložili udělali větší výlet s houslařem Honzou Špičkenem, vynikajícím motocyklistou. Prostě jsem nenašel čas. Aprila Falco SL 1000 je celá její jméno, mírně modifikovaná, ve stavu

jako nová, zatím není na prodej. Miloval jsem výpady do alpských průsmyků, často jen sám s Radiohead v uších pod helmou. Je něco na spojení člověka se strojem u motocyklu přivedené do dokonalosti. No, a když jsme u těch strojů, vedle té Aprille léta garážuje i jedno takové hlučné, žravé a nepohodlné auto jménem Mitsubishi Lancer Evolution 9, toho času ve stavu částečného restaurování. A s tím je legrace téměř jako s motorkou, navíc při zachování praktičnosti odvozu dětí do školy či nástroje na koncert (se špunty v uších ovšem). K občasnému údivu pořadatelů. Dramaturg jednoho festivalu po koncertě poznamenal: „Tvého Bacha jsem neznal, ale když jsem viděl před koncertem, čím jsi z Čech přijel, říkal jsem si, to bude hodně zajímavý.“ Anebo jsem pořád nosil hodinky do opravy, až se mě zeptal hodinář: „Vy jezdíte trabantem? My jsme tomuhle říkali závady trabantů.“ Prostě to auto tak drncalo, že občas přeskočilo kolečko v hodinkách, a ty se zastavily. A syn se mně v první třídě zeptal: „Co znamená tatí kůl? No asi kůl v plotě přece, ne? To je divný, kamarád říkal, že mě vozíš

do školy kůl autem. Aha, tak to myslel cool.“ Já jsem prostě pořád takový malý dítě, co si rád hraje s violoncellem, s autem nebo motorkou, to je jedno.

Kromě české HAMU jste studoval v Kolíně nad Rýnem u Borise Pergamenschikova a také v USA u Eleonore Schoenfeld. Jak byste zpětně vyhodnotil vaše studium v cizině vůbec? Co na něm bylo nejcennější? Boris Pergamenschikow mě uhranul svým analytickým přístupem, dokonalou znalostí partitury, intelektuálním přístupem i k technice hry. Eleonore Schoenfeld se více zajímala o to, jak vnímá vaši interpretaci posluchač. To bylo Borisovi celkem jedno, autor byl nade vše. Dnes je daleko jednodušší studovat v cizině v rámci různých stipendií. Co však zůstává obtížné, je dostat se k těm opravdu nejlepším. V každém případě to každému doporučuji. Přímá konfrontace s dobrou konkurencí zbaví člověka různých brýlí i zbytečných mindráků, obohatí a může být na začátku zlomovým bodem. Kolem hvězdných pedagogů se točí různí manažeři a pořadatelé, a to může po-



foto Zuzana Benisch/Animal Music

moci. Alespoň v mém případě to tak kdysi bylo. Ze zahraničních zkušeností nesmím zapomenout ani na hodiny u Henricha Schiffa a André Navarry. Nikdo z těch, co jsem jmenoval, včetně Josefa Chuchra, už nejsou mezi námi, Heinrich, a zvláště Boris odešli hodně předčasně a chybí mi nesmírně.

Co hrajete nejraději právě teď, v této životní etapě? Který skladatel je vám právě v této době blízký a proč? Nedávno jsme s báječnou Terezií Fialovou provedli komplet pěti Beethovenových sonát, což je fascinující pohled do Beethovenova života od raných sonát opus 5 přes opus 69 až po pozdní dvě sonáty v jednom jediném večeru. I když jsme sonáty jednotlivě hrál spolu a pochopitelně zvláště v mém případě v průběhu života s různými partnery, byl to pro nás velký zážitek. Stejně tak jako jsem loni znovu objevoval Bachovy suity, stalo se mi to začátkem tohoto roku u Beethovena. Kdo je mi nejbliže? Zeptejte se, co právě hrají a já vám pravděpodobně odpovím, že to je hudba mně nejbližší.

Co jste tedy nejvíce cvičil právě v těchto dnech? Haha, stupnice a etudy. A víte, že

například etudy Jean-Luis Duporta, nebo zejména Alfreda Plattiho jsou nádhernou hudbou přímo si žádající o koncertní provedení? Nechte mě na nich ještě pár let pracovat...

Před jedenácti lety jste stál u vzniku Mezinárodního hudebního festivalu Kutná Hora. Je to skvělý počín a po všech stránkách nesmírně zajímavá přehlídka. Co vás k tomu motivovalo? Může to být tak, že vám v Čechách chyběl projekt, se kterým byste vnitřně plně rezonoval, a proto jste si založil svůj vlastní? Byl to mix toho, že mi v České republice festival tohoto typu (setkání hudebníků na místě, intenzivní, zkoušení a pak každodenní koncerty z nazkoušených skladeb) chyběl, a zároveň jsem chtěl realizovat určité projekty, které jinak moc šanci na realizaci neměly. Ten festival má opravdu mimořádnou atmosféru. Posluchače jsme si, myslím, definitivně získali, dokonce i kladný ohlas u často jizlivých hudebních novinářů. Co však chybí, je finanční jistota. Každý festival začíná ředitelka festivalu Alena Turková prakticky od nuly. Nikdy nevíme, jestli ten letošní nebude poslední. A to moc klidu nepřidá.

Musíte se někdy i vy osobně věnovat fundraisingu či hledání finančních zdrojů na realizaci festivalu? Asi bych měl, ale já v tomhle moc nevynikám. Navíc je to činnost, která spolkne spoustu času, a ten se mi často nedostává. Otázka sponzorů je v rukou Alenky Turkové a jí patří velký dík a hlavní zásluha na tom, že festival je. A samozřejmě velký dík všem, kteří festival podporují, ať už jsou to často drobní dárci, město nebo místní ZUŠ poskytující životně důležité prostory na zkoušení.

Co nejpozoruhodnějšího přinese kutnohorský festival v letošním roce? Vždy na podobnou otázku odpovídám, že každý jednotlivý koncert přispívá do celkového vyznění festivalu. Jeden bez druhého nemůže být. Kolikrát to nejpozoruhodnější přinese nečekané. Okamžik, který se vám vryje do paměti a vrací se. A ten nenaplánujeme. Srdečně zvu každého na celý týden v červnu, blíže prosím na našem webu (www.mfkh.cz).

Zaujalo mne také uskupení Blue Shadows, jež jste členem a zřejmě i jedním z hybatelů. Pro čtenáře upřesněme, že se jedná o multi-

Zánrový projekt několika hudebníků z různých oblastí, který přirozeně vyplynul z vaší spolupráce na hudbě k televizní minisérii *Modré stíny*. *Blue Shadows* dělají zajímavou hudbu. Cítím v ní na jednu stranu jemnost a klid, ale zároveň i určitou syrovost naší současnosti. Ta hudba je podle mě i dost přemýšlivá. Co je však hlavní – smývá hranice mezi žánry díky úplně přirozeně plynoucí komunikaci mezi čtyřmi muzikanty, a to se mi moc líbí. Mohl byste o *Blue Shadows* říci více? To byla příjemná kapitola mého hudebního života. Hybatelem byl a je Petr Ostrouchov spolu s kytaristou Pepou Štěpánkem. Já jsem možná tak trochu podnítil pokračování spolupráce z natáčení seriálu. Zajímaly mne mimo jiné možnosti vrstvení cellových hlasů se zkraslenými zvuky kytar a elektronickými zvuky všech těch různých krabiček vůbec. Tady bych chtěl terén ještě prozkoumat a třeba rozkrýt více možností. Uvidíme.

Z vlastní zkušenosti mohu říci, že mezi důležité mezníky v životě zdaleka nepatří jen standardní velké události jako završení studia, založení rodiny či příchod dětí... Často bývají takovým mezníkem události nečekané a neplánované. Může to být vlastně úplně cokoliv. Třeba je to setkání s novým člověkem, který mi do života vnese něco úplně nového. Nebo to může být nějaká krizová situace, ze které člověk posléze vyjde změněný. Případně návštěva nějakého místa, které na mne zapůsobí svou energií a přinese to posun v životě někam jinam či dál. Máte i vy takové

momenty, setkání či události, které můžete označit za mezní pro průběh vašeho života? Mohl byste nějaké z nich zmínit a popsat? Učím se celý život, takže jsem symbolicky (ne)završil studium HAMU svou nepřítomností na promoci v Rudolfinu. Považoval jsem v té chvíli za důležitější zahrát si Dvořákův koncert s Karlovarským symfonickým orchestrem. Diplom z Kolína ani z Los Angeles nemám. Příchod dětí, to je jiná. To je událost, která dokáže člověkem zacloumat. Osudových setkání v mém životě bylo několik, i těch nehudebních. Nerad bych teď jmenoval. Důležité je být všem těm podnětům otevřen, dojit si pro ně na půl cesty. A navíc, po momentech, kdy se daří, přicházejí chvíle neúspěchu. To vše k životu patří, to vše nás formuje a nemá cenu se tomu bránit.

Já si někdy v těžkých chvílích života říkám, že nemá smysl zarputile bojovat proti nějaké krizi či trápení, které mě stejně dostihnou, protože prostě stojí na mé cestě. Nejlepším řešením je zkusit se oprostít od veškerého strachu a tou těžkou zkušeností prostě projít, protože cesta jinudy stejně nevede. Je hodně těžké se to naučit, ale když se to podaří, tak z toho člověk vyjde tak nějak s větší lehkostí. Souhlasíte se mnou? Souhlasím. Je to podobné jako s nervozitou před koncertem nebo i fyzickou bolestí, pokud není dlouhodobá, sužující... Říkám si, uživej si to a přijímej, aspoň víš, že žiješ. Krásně to pojmenoval Milan Kundera Nesnesitelnou lehkostí bytí.

Co do budoucna chystáte a na co se těšíte? Snažím se předat vše, co o violoncellu vím, synovi Josefovi. Těším se z hudebního talentu nejstarší Aylly a z prvních kroků malíčkého Benjaminu. Učím se novou skladbu Giovanniho Solimmy na recitál v Bostonu, finalizuji festival v Kutné Hoře, těším se na sérii recitálů s Terezii včetně toho v krásné španělské Avile a na Saint-Saënsův koncert s PKO v Praze ke sklonku sezony. Je to koncert, se kterým jsem dělal přijímací zkoušky na konzervatoř před čtyřiceti lety. Mezitím se budu opětovně setkávat s Bachovými sultami. Vracím se k etudám Duportovým a Piattího capricciim a znovu objevuji ze starých LP desek hrdiny mého dospívání – Honegggera a Schönberga. Navíc objevuji nové – například Rameaua. Přivezl jsem si před pár lety z Londýna darovanou sbírku asi 2500 LP desek. Je toho hodně, co jsem ještě neslyšel, a jsou tam opravdové skvosty. Těším se z pravidelných setkání s rodiči a doufám, že tomu tak ještě dlouho bude. Znovu musím zmínit, že z mých dětí čerpám každodenní radost i sílu. Ale často nedělám vůbec nic. Nebo sleduju přednášky na youtube většinou o věcech, kterým nerozumím – od globálních negativních vazeb zesilovačů po kvantově technologické. Hodně fotím, rád vařím a nerad uklízím kuchyň po vaření. S jarem pravidelně vzrůstá moje touha konečně nastartovat motocykl a jet někam hodně daleko. Myslím tím hodně, hodně daleko. Chtěl bych ten čas zastavit, a ono to prostě nejde. Těším se na to, že se my všichni opět shledáme. ■