



# Lucie Sedláková Hůlová

## Biber inspiruje k vlastnímu rozjímání

Nastudovat, provádět a natočit Růžencové sonáty Heinricha Ignaze Franze Bibera je umělecký počin hodný úcty. Zvláště když se podaří tak, jako houslistce Lucii Hůlové. Po poslechu nahrávky jsem měl utkvělou myšlenku, že musím o tom zjistit víc.

TEXT – LUDOŠ BÍFILLIK

**Nastudovat, provést a natočit Biberovy Růžencové sonáty může být pro houslistu životní příběh. Kdy jste se s nimi poprvé setkala a jestli si vzpomenete, jaké byly vaše první dojmy?**

Na první dojmy a pocity si vzpomínám velmi dobře. Před asi osmi lety jsem dostala nabídku provést na Velký pátek koncertně pět sonát tzv. bolestných tajemství. Sonáty jsem znala jen z poslechu, ale když jsem uviděla noty, tak jsem si rovnou řekla, že to nemohu zahrát. Každá sonáta má totiž předepsané

jiné základní ladění strun, takže vidíte a hrajete noty, které zní úplně jinak. Nakonec mi to nedalo a pokusila jsem se tuto technickou překážku zdolat. Zjistila jsem, že předepsané přeladování má zásadní vliv na vyznění díla, takže se nedá obejít a nezbyvá než si pořídit zásobu strun, respektive spíš několikery housle, a prostě se to naučit hrát. Jak jsem postupně do celého díla pronikala, začalo mne víc a víc fascinovat a dnes můžu upřímně říct, že je to můj nejoblíbenější repertoár z barokní houslové literatury. A ano, i jistý životní příběh, který asi nikdy nekončí. Každé provedení je specifické díky prostoru, ve kterém se odehrává, typu a ladění varhan, které jsou k dispozici, invenci spoluhráče, momentální inspiraci a spoustě dalších faktorů, takže se nikdy nedá říct, že právě teď jsem našla tu definitivní interpretační podobu.

**Sonáty není podle mě nutné vnímat jako cyklus, nicméně jak vidíte jeho duchovní rozměr a mystiku?**

Mystika nebo chcerne-li tajemství tkví už v tom, že vlastně nevíme, jak doopravdy Biber sonáty zamýšlel. Věnoval je salcburskému arcibiskupovi Maxmiliánu Gandolfovi pravděpodobně také v souvislosti se založením tamního Růžencového bratrstva. Nevíme ale, jestli se při hraní sonát modlili nebo jestli se jednotlivé sonáty vkládaly mezi modlitby růžence, případně zdali se jednalo čistě o koncertní kusy a zda se vůbec hrály v té době všechny naráz. Ony se totiž najednou jako cyklus dají hrát velmi obtížně. Jednak jsou to více než dvě hodiny čisté muziky, ale hlavně kvůli přeladování strun musí mít interpretující houslista několik nástrojů, ideálně patnáct, a to je dosti nereálné. A v tom tkví další tajemství tohoto díla, že nikdo nedokáže s jistotou vysvětlit, jak a proč Biber přišel na to které konkrétní přeladění, proč ho zrovna zvolil pro ten který biblický příběh. Jestli to měl skutečně podložené výpočty, kombinacemi mystických čísel, či to vymýšlel intuitivně? Existují i domněnky o souvislostech s Keplerovou *Harmonií světa*. Četla jsem o tom poměrně detailní pojednání, které je svými zjištěními naprosto fascinující. Jestli to ale tak skutečně je, to by nám řekl jedině autor sám.

**Jaká je to vlastně pro vás hudba – z pohledu houslistky i z pohledu duchovního člověka?**



Mne na tom právě velmi baví to propojení technické náročnosti a specifičnosti s duchovním námětem. Je to výzva. Snažím se také přizpůsobit hudební výraz danému příběhu. Představím si vždy událost, o které hrají a která je mimochodem vždycky vyobrazena na začátku každé sonáty na dobové mědirytině. Občas je matoucí, že Biber vložil taneční části nebo jejich charakteristické rytmy i do sonát, kde bychom to nečekali. Například do sonáty o korunování trním či o nesení kříže. Pak jsou ale zase naopak části, které s dějem té které události zcela souzní. Já mám třeba takovou svoji osobní vzpomínku, když jsem při návštěvě Sváté země vstoupila do Getsemanské zahrady, okamžitě mi v hlavě začal znít úvod sonáty č. 6 o Ježíšově utrpení v zahradě Getsemanské. A naopak, když tu sonátu hrají, zase si vybavuji atmosféru a pocit, který jsem



měla, když jsem na tom místě byla. Přesto se ta hudba nedá chápat jako programní, ale spíše má inspirovat k vlastnímu rozjímání nad příslušnými biblickými událostmi. A já navíc tvrdím, že když se říká, že kdo zpívá, dvakrát se modlí, že to též platí i o hraní na hudební nástroj a v tomto případě obzvláště!





**Jistě znáte sonáty Bacha či Telemanna. Jak technicky náročný je Biber? A hrála jste jeho jiné skladby, ať s doprovodem, či sólově, například Sonátu reprezentativu...?**

Každý ze zmíněných skladatelů má svůj osobitý rukopis a nedá se říct, že by bylo těžší zahrát Bibera než Telemanna. Bachovy sólové houslové sonáty jsou možná hudebním obsahem i svou délkou a nároky na interpreta ze všech barokních houslových skladeb nejzávažnější. Biber je ale zase naprosto specifický využíváním skordatur houslí,

což klade na houslistu vysoké technické nároky, ale v úplně jiném smyslu než obvykle. *Sonáta reprezentativa* je sice pro standardně laděné housle, ale zase má napodobovat zvuky zvířat a přírody, což nestačí zahrát jen správně technicky, ale i s jistým vtipem a vlastním interpretačním vkladem. Přiznám se, že jiné Biberovy skladby jsem si zatím hrála jen tak sama pro sebe, ale do budoucna bych chtěla některé další zařadit i do koncertních programů.

**Vděčným barokním tématem jsou skordatury, kterých je**

**u Bibera požehnaně. Je to pro houslistu 21. století problém a jak to vnímají při koncertu diváci?**

Je to speciální disciplína, která vyžaduje velkou trpělivost a jistou přizpůsobivost. Skordatury se kromě skladeb z doby baroka objevují i v hudbě 19. nebo 20. století, ale v případě *Růžencových sonát* se jedná opravdu o raritu. První problém nastává pro houslisty s absolutním sluchem, když vidí notu a ví, jak má znít, ale ona zní úplně jinak. Dále jsou to i jiné hmaty, kdy neplatí například předznamenání pro všechny oktávy, ale skutečně jen pro jednu konkrétní notu. Kromě některých vyšších not na E struně se musí všechno hrát v první poloze, na což moderní houslisté nejsou příliš zvyklí. Důležitým předpokladem je také hrát na střevové struny, které se v době baroka výhradně užívaly. Pro moderního houslistu, který nemá zkušenost s historicky poučenou interpretací na dobové nástroje, tyto všechny skutečnosti mohou být problematicky realizovatelné. Podle toho, co jsem měla na koncertech možnost zaznamenat z reakcí posluchačů, dělí se v zásadě na dvě skupiny. Na ty, kteří si vůbec nevšimnou, že se ladí jinak, a prostě vnímají jen hudbu samotnou. A ti druzí zaznamenají, že je ladění odlišné, ale nedokáží si vysvětlit, co to vlastně



Lucie Sedláková Hůlová a Jaroslav Tuma.





způsobuje. Proto, pokud to jde, ráda koncerty uvádím a seznámím posluchače s touto zvláštní technikou a připravím je na to, že to, že mám s sebou dvoje, někdy i troje housle a před každou sonátou musím ladit, není defekt houslí, ale naopak efekt, který umožňuje hrát zvláštní souzvuky a docilovat specifické barvy zvuku.

**Vaším partnerem je Jaroslav Tůma. Předpokládám že jeho doprovody jsou zapsanou improvizací s dobovým základem, neboli „dokomponoval“ basovou linku, aby hrál při každé nahrávací sekvenci vždy totéž...**

Asi byste se divil, kdybych vám ukázala noty, ze kterých Jaroslav Tůma hraje se mnou na koncertech a ze kterých i nahrával... Protože jsme se snažili o autenticitu, pořídila jsem noty, které jsou vlastně jen přepisem dochovaného manuskriptu čili je tam jen holá basová linka s čísly a nad ní houslový part, respektive dvě linky houslového partu. Jedna, podle které hraju já s použitím skordatury, a druhá, zapsaná tak, jak to zní. Jaroslav Tůma si tam nezapsal ani jedinou další notu, ani poznámku navíc čili každé jeho provedení je originální, nové, přizpůsobené varhanám, na které hraje, akustice, momentální inspiraci... V tomto ohledu je Jaroslav opravdu geniální a jeho realizace generálbasu naprosto osobitá. Samozřejmě v případě nahrávání může být přílišná kreativita na

***Každý jsme něco dostali do vinku a měli bychom s tím umět zacházet, rozvíjet svá nadání a dělit se o plody svých dovedností s druhými. Takže já věřím ve Stvořitele a žasnu nad vším, co vytvořil.***

obtíž. Pokud by v každém záběru hrál úplně něco jiného, těžko by se pak daly dělat případné střihy. Naše práce probíhala tak, že jsme se pro finální verze každé věty rozhodli až po poslechu zkušebních snímků a od každé věty jsme pak nahráli dvě až tři takové finální verze, které už Jaroslav hrál v podobných intencích. To nás nutilo zacházet s postprodukčními střihy

střídmě a nestříhat po notě ani po taktech, ale po frázích, eventuálně vybrat jednu verzi celé věty. Nutno podotknout, že jsme při nahrávání neměli hudebního režiséra, ale všechno jsme si se zvukovým mistrem Alešem Dvořákem řídili a rozhodovali sami.

**Kdysi se podílel na nahrávce téhož díla Gabriely Demeterové. Jenže jeho „doprovod“ tehdy a dnes jsou dva světy. Jste si toho vědoma? Jak hodnotíte váš „doprovod“?**

Jsem si vědoma, že obě nahrávky, ač se stejným varhaníkem, jsou úplně jiné. Je to ale dáno několika aspekty. Tím hlavním je, že Gabriela Demeterová hraje na nástroj s moderními strunami a nepoužívá předepsané skordatury. To je svým způsobem rarita i ve světové diskografii. V praxi to znamená, že hraje to, co zní, když by houslista přeladil housle a hrál zápis, ale při normálně laděných houslích k tomu musí použít úplně jiné hmaty, které jsou občas velmi krkolomné, a často i obtížnější smyčcovou technikou, protože to nejde, jak se říká „do ruky“. Je to vlastně daleko složitější a při vši úctě k hudebnímu provedení je výsledný efekt velmi diskutabilní. Mimo jiné je to také kvůli na mnoha místech chybnému přepisu oněch skordatur do znějící podoby, za což nemůže Gabriela, ale tehdy (v době jejich natáčení) jediný tištěný dostupný notový materiál. Dokonce v sonátě č. 11, pro kterou Biber předepsal nejen přeladění,



ale i překřížení dvou prostředních strun (za kobyčkou a před pražcem v úžlabí hlavice), editor toho vydání úplně tento fakt abstrahoval a přepsal noty tak, jako by struny nebyly překřížené. Vznikla tak melodicky i harmonicky jiná skladba. Z toho vyplývá, že doprovod či raději continuo Jaroslava Tůmy vychází tehdy i dnes především z intencí a pojetí sólového, nebo lépe hlavního partu. Houslový part je od Bibera vypracovaný do nejmenších detailů, včetně jakoby vypsaných kadencí. Part continua naopak vybízí k dotvoření hráčem samotným, a v tomto případě je tedy spíše záležitostí partnerskou, nikoli doprovodnou ve smyslu podřízenosti. V pramelech se dočteme, že continuisté bývali často i autory prováděných děl anebo provádění děl řídili. Pak způsobem hry continua někdy i zásadně ovlivňovali celkový obraz prováděného díla.

**Do jaké míry je váš výklad „autentický“? Jaký obsah má pro vás sousloví „historicky autentická interpretace barokní hudby“?**

V této otázce se ztotožňuji s názorem Václava Lukse, který tvrdí, že historicky poučená interpretace by neměla být ničím mimořádným, ale naprosto běžným vybavením každého hudebníka. Nemám ráda,

když někdo hraje stejným stylem Vivaldiho jako Dvořáka či Beethovena jako Šostakoviče. Tím nechci říct, že by všichni měli hrát barokní hudbu výlučně na staré nástroje, jinak je to špatně. Hráť stylově znamená aplikovat ve své interpretaci typické atributy toho kterého období a to se dá i s použitím moderních nástrojů. Doporučovala bych každému houslistovi, aby si aspoň zkusil zahrát třeba Vivaldiho na barokní housle se střevovými strunami a barokním smyčcem. Najednou zjistí, že řada věcí se hraje daleko pohodlněji a funguje úplně samozřejmě, protože to pro dispozici těch dobových nástrojů prostě bylo zkomponováno. Osobně považuji za obrovskou chybu, pokud se studenti s historicky poučenou interpretační praxí nemají možnost na školách vůbec setkat. Já sama jsem tu první možnost získala až několik let po absolvování AMU. Pro autentickou interpretaci jsem se nadchla, pořídila jsem si kopii starých houslí a smyčce. Mám prostudovanou spoustu dobových materiálů, ale nejvíce se učím přímo praxí, když mám možnost hrát takovou hudbu se zkušenějšími a „poučenějšími“ kolegy.

**V bookletu jsem se dočetl, že jste natáčeli v kostele v Horní Polici kvůli varhanám. Možná**

**se mýlím, ale není takových barokních varhan u nás více?**

Pokud máte na mysli typ varhan jakožto rozlišení varhan barokních, romantických či moderních, pak je jistě pravda, že barokních varhan je u nás mnoho. Nicméně nástroj, který by splňoval tyto atributy: výšku ladění  $a^1 = 415$  Hz, středotónovou temperaturu, chromatický rozsah manuálu, chromatický rozsah pedálu, je podle Jaroslava Tůmy u nás opravdu jen tento jediný. Navíc jsme měli v Horní Polici pro nahrávání potřebný klid i jistou časovou volnost, byli jsme pod stálým „dohledem“ milostné sošky Panny Marie, ke které se chodí modlit poutníci z široka daleka a ještě se to celé odehrávalo v Biberově rodném kraji.

**Neomezovaly vás varhany v pestrosti výrazu? V rychlých částech mám pocit, jako by vás varhany a kostelní akustika občas svazovaly v plném vyjádření dramatičnosti hudby i obsahu...**

Kostelní akustice je potřeba přizpůsobit tempo, aby rychlé pasáže byly stále ještě srozumitelné, to ano. Ale nemám dojem, že by nás varhany či akustika svazovaly. Spíše naopak. Chránový prostor i akustika jsou pro tento typ hudby jednoznačně inspirativní. A varhanní rejstříky také





umožňují daleko více zvukových a barevných rozmanitostí, že vlastně pak ani nechybí další doprovodné nástroje, které se obvykle pro provádění barokních sonát používají. Uvedu jeden příklad za všechny. Sonata č. 13 pojednává o seslání Ducha svatého. Úvodní část vyjadřuje podle biblického textu hukot, jako když se přičene silný vítr, který se snesl z nebe při seslání Ducha svatého na apoštoly ve Večeřadle. A toho hukotu se podle mne Jaroslavi podařilo velmi věrně docílit, což by na jiném nástroji než na varhanách šlo dost obtížně.

**V září uvedete sedm z patnácti Ružencových sonát přímo v kostele Navštívení Panny Marie v Horní Polici. Těšíte se, že se vrátíte na místo činu?**

Určitě! Samozřejmě to bude jiný pocit při koncertním provedení než při nahrávání. Například taková jistá dávka adrenalinu, jestli se v průběhu věty nerozladí housle příliš, či jestli snad dokonce nepraskne struna... Ale víme, do čeho jdeme, a cítíme se tam v tomto ohledu „jako doma“. Zároveň nás velice těší, že se Horní Police tímto zářijovým koncertem zařazuje k novým koncertním místům festivalu Lípa Musica. Nejen kvůli svým výjimečným varhanám, ale kvůli celému krásně zrekonstruovanému poutnímu areálu určité stojí za to, aby místo žilo i hudebním životem.

**Není to ale škoda neuvádět tuto mimořádnou hudbu i jinde – v nějakém pražském, brněnském kostele...? A jaké vůbec máte s panem Biberem plány?**

My už jsme ale, byť vždy jen výběr z *Ružencových sonát*, mockrát koncertně hráli ať už na festivalech nebo na poutních místech... Hráli jsme i v Biberově rodišti ve Stráži pod Ralskem, kde ale zrovna typ varhan pro tuto hudbu vhodný není. Nicméně zatímco sakrální prostor je nutností pro interpretaci této hudby, když nejdou využít místní varhany, dá se dovézt cembalo. Co se týká plánů, tak určitě bych ráda Biberovy *Ružencové sonáty* uváděla na koncertech častěji. Je fajn mít nahrávku, ale není nad živé provedení, kdy mají posluchači možnost vnímat i sakrální prostor, architekturu, výzdobu, genia loci atd. Jeden z plánů, nebo spíše snů, je zahrát *Ružencové sonáty* ve Svaté zemi přímo na místech, ke kterým se dějem vztahují. A ne-skromný plán je také zahrát celý cyklus kompletně v rámci jednoho



odpoledne a večera, což už se mělo uskutečnit letos na jaře, ale vlivem mnoha nepříznivých okolností jsme to museli odložit. Byla by to patrně česká premiéra, protože nevím o nikom, kdo by se o to pokusil.

**Vaše nahrávka má vysokou ediční a polygrafickou úroveň. Je to dáno sponzory a profesionalitou vydavatele?**

Je to dáno především profesionalitou a sympatickým přístupem pana vydavatele Vítězslava Jandy, bez nějž by toto dvojalbum vůbec nemohlo vzniknout. Na celkový výsledek měla vliv určitě přátelská a velkorysá spolupráce všech spoluúčinců. Velmi si vážím podpory P. Stanislava Příbyla, který je takovým duchovním otcem celého projektu. Především nám umožnil natáčet v kostele v Horní Polici, kde mimo jiné díky jeho iniciativě byly zrekonstruovány tak vzácné varhany. Pro obal cédéčka nám doporučil a nafotil detail andělků házejících růže z obrazu nacházejícího se rovněž v hornopolickém kostele a do bookletu cédéčka napsal i velmi krásný duchovní text. Finanční příspěvní několika sponzorů, nebo

spíše společností bylo důležité, ale pro pokrytí všech potřebných nákladů stejně nestačilo.

**Biber je důležitý okamžik ve vašem profesním, možná i osobním, životě. Neměl by být tím dalším třeba sólový Bach?**

Na sólového Bacha se necítím ještě dostatečně dospělá. Nemám ani ambice dělat další komplety čehokoliv. Láká mne spíše objevovat a provádět méně hraná nebo ne příliš známá díla a uvádět je do nových souvislostí. A vůbec to nemusí být jen z doby baroka.

**Nevím, měl-li nějaké životní krédo Heinrich Ignaz Franz Biber, ale jaké má životní motto Lucie Sedláková Hulová?**

Krédo znamená latinsky věřím a já věřím, že není samo sebou, že někdo, jako třeba Biber, dokáže vymyslet a zapsat takovouto hudbu a někdo jiný ji zase dokáže interpretovat. Je to dar shůry. Každý jsme něco dostali do vínku a měli bychom s tím umět zacházet, rozvíjet svá nadání a dělit se o plody svých dovedností s druhými. Takže já věřím ve Stvořitele a žasnu nad vším, co vytvořil. ✨