

Současnost Jana-Filipa Ťupy

Rozhovor s violoncellistou českého původu

13. října 2010 | Muzikantská očiska
www.hisvoice.cz | www.muzikantskaociska.cz

Text: Vítězslav Mikeš

Violoncellista Jan-Filip Ťupa, který své interpretační umění zasvětil hlavně soudobé hudbě, se narodil českým rodičům v Německu, kde také dosud žije. V Čechách vystupoval několikrát, upozornil tu na sebe například v sezóně 2006/07, kdy spolu s Moravskou filharmonií Olomouc uvedl v české premiéře *Violoncellový koncert „Tout un monde lointain“* Henriho Dutilleuxe. Jeho zatím poslední účinkování u nás proběhlo v rámci festivalu Hudební fórum Hradec Králové 2009.

Považujete se spíš za nositele německé kultury, nebo české?

Věřím v utopii světa, ve kterém národnost nelimituje možnosti osobního rozvoje. Právě hudba umožňuje komunikaci navzdory jazykovým bariérám a může být cestou k vzájemnému porozumění. Před nedávnem mne zaujal němý film *Steamboat Bill Junior* s Busterem Keatonem ve velkolepé titulní roli. Hlavní hrdina se tu vyrovnává s otázkou vlastních kořenů a odcizeného domova. Touží po lásce a porozumění. Své vítězství nakonec dobývá přes všechny obtíže v pevné víře v sebe samého, bez ohledu na osud nebo předsudky jiných. Pragmaticky viděno, moje hudební výuka je jen z 10% česká, z 30% anglická a ze 60% německá. To ovšem nemění nic na tom, že jsem velice hrdý na své kořeny a že mám silný vztah k Čechům. Je možné, že se přitom jedná o zemi vysněnou: o Čechy mého dětství a mládí, které jsem poznal v lidových písních, povídkách, v literatuře a ve vyprávění mých rodičů. Kdyby se objevila nějaká zajímavá příležitost, rád bych se sem „vrátil“ a sen si ověřil.

Inspirovalo vás nebo pomohlo vám muzikantské rodinné zázemí?

Zpočátku mi přišlo zcela přirozené žít a žít se hudbou. Teprve časem jsem poznal, že je to cesta velice obtížná. Bez nesmírné podpory a porozumění mých rodičů bych ji možná býval předčasně opustil.

Do země, kde máte své kořeny, čas od času jezdíte koncertovat. Snažíte se tu propagovat především soudobou hud-

bu, na niž se specializujete. Je jasné, že podmínky, které soudobá hudba v ČR má, nelze s podmínkami v Německu porovnávat. Přesto bych se rád zeptal, jaké rozdíly vnímáte především?

Scénu v Čechách teprve začínám poznávat, ale velice mne zajímá. Už jsem se seznámil s několika lidmi, kteří soudobou hudbu mají rádi a bojují za ni. Velký dojem na mne udělal například dramaturg festivalu Hudební fórum Hradec Králové Marek Hrubecký, se kterým jsme připravili a realizovali nejen na české poměry jedinečný program z děl B. A. Zimmermanna.

Co se týká širší hudební scény, setkal jsem se tu bohužel často s ignorantickým, dokonce arogantním postojem vůči hudbě, která je spojená s většími nároky i náklady a menší možností zisku – s postojem, který v této podobě v Německu existoval snad v šedesátých letech minulého století, ale zmizel díky trpělivé, neustávající podpoře institucí jako například rozhlasu, špičkových ansámblů, ale i díky široké síti lokálních sdružení pro soudobou hudbu.

Co vás vlastně motivovalo k tomu, že jste začal tíhnout k provozování soudobé hudby?

Klíčovým okamžikem pro mne bylo setkání s mladým skladatelem Ignaciem Fernándezem Bollem: bylo nám 21 let a oba jsme studovali na vysoké škole v Düsseldorfu. Já měl za sebou pád z dráhy zázračného dítěte, on se naučil teprve pár měsíců předtím hudební notaci v pětilinkovém systému. Po prvním setkání, první zkoušce jeho hudby, jsme se rozešli šilně nabroušení jeden na druhého, zato následující práce a především koncert

byly unášejícím zážitkem! I dnes poslouchám nahrávku z toho večera s radostí a úžasem. To byl začátek nejen velkého přátelství s Ignaciem, ale i mé lásky k soudobé hudbě.

Jak se váš zájem o soudobou hudbu vyvíjel dál?

I nadále mě na této cestě vedl Ignacio. Poslouchali jsme, četli a diskutovali společně. V paměti mi z té doby zůstalo například nadšení spojené s poslechem *Druhého smyčcového kvartetu* Györgye Ligetiho, skladby *Match* Mauricia Kagela nebo i s návštěvou freejazzového koncertu. Ignacio pro mne napsal krásný cyklus sedmi vět pro sólové cello, seznámil mne také se svým prvním učitelem Manfredem Stahnkem, který mi poté věnoval dílo *The Ana B Chronicles*. Zde jsem se poprvé vědomě zabýval magickým světem mikrotonální intonace, která je dodnes jedním z mých koníčků. Byl to opět Ignacio, kdo mne navedl nastudovat sólovou sonátu Bernda Aloise Zimmermanna, dílo, které pro mne mělo i praktické následky, neboť jsem s ním (aniž bych tušil, za jak těžké je považováno) ohromil shromážděné členy Ensemble Modern tak, že mne přijali jako stipendistu na svou akademii. K posledním mým společným objevům s Ignaciem patří například americký minimalista La Monte Young nebo peruánské valčíky criollo, s nimiž Ignacio pracuje ve svém aktuálním díle.

Vystupujete spolu s mezinárodní renomovanými hudebníky, ansámblly, orchestry, zaměřenými právě na soudobou hudbu. Můžete uvést pár konkré-



ních případů, co vám ta která spolupráce přinesla, co pro vás objevila?

Zmínil jsem se již o svém štěstí být v sezóně 2006/07 stipendistou Ensemble Modern, což v praxi znamenalo, že jsem žil po dobu jednoho roku od rána do večera víceméně bez přestávky ve „fabrice“, ve které tato skupina naprosto originálních osobností pracuje. Od nich jsem se naučil nebát se překážek, ale naopak užívat si radosti ze zdolávání zdánlivě nemožného. Za důležitý pokládám i jejich „profesionální“ postoj, kdy člověk nesoudí dopředu o kvalitě skladby, nýbrž podřizuje vše tomu, aby zazněla co nejlépe.

Všímám si také, jak je důležitá svědomitost a smysl pro detail. Třeba nedávno jsme pracovali s Hansem Zenderem na jeho *Lo Shu VI – 5 Haiku pro flétnu a cello*, což je hudba extrémně kondenzovaných gest, trvajících vždy jen několik vteřin. Nezahráli jsme snad jednu jedinou notu, o které by skladatel (i po dvaceti letech) neměl absolutně jasnou představu, co se týká její funkce, charakteru a konkrétního zvuku.

Co si člověk při různých setkáních taky uvědomil, je, že musí pracovat jak „divej“!

Založil jste ansámbl pro Novou hudbu, jehož název naznačuje mnohé – Praesenz. Co konkrétně se však za tímto názvem skrývá?

Náš název by se dal nejspíše chápat jako pocit údivu nad absurditou kategorie času, skrz kterou vnímáme svět. Skoro každá hudba reflektuje tuto absurditu, vědomě či nevědomě.

Jádrem našeho repertoáru je dílo *Présence* B. A. Zimmermanna. Skladatel tuto kompozici poeticky popisuje jako „tenkou vrstvu ledu, na které může noha spočívat jen tak dlouho, než se proboří. Ale zatím, co se noze na zlomek vteřiny zdá, že stojí, ta tenká pokrývka se už prolamuje a zpětně zůstává jenom jistota tříště poznání a absurdity ležící ve stálém pokusu o vykročení. Tak se jeví *Présence* jako pouto spojující přítomnost, minulost

a budoucnost". Další skladatelé, kteří se explicitně na jeho filosofii odvolávají, jsou například Helmut Oehring, Clarence Barlow nebo Peter Ablinger.

Na Hudebním fóru Hradec Králové jste mimo jiné uvedl Zimmermannův violoncellový koncert, který nahrávala i společnost Cybele Records. Jediná dosud existující nahrávka této skladby vznikla před téměř 40 lety, od té doby ji, pokud vím, nikdo nenahrál. Bernhard Kontarsky, významný zimmermannovský interpret, se dokonce nechal slyšet, že jste momentálně jediným violoncellistou, který může tuto skladbu adekvátně provozovat. V čem jsou specifika této skladby z pohledu sólisty?

Není pravda, že existuje jediná nahrávka, v roce 1993 nahrál skladbu také Heinrich Schiff. Každopádně v Zimmermannově *Concerto en forme de „pas de trois“* může sólista ukázat nesmírně široké spektrum své osobnosti: od rafinovaných expresivních prostředků romantické hry po neskutečně jemné barvy, krkolomné virtuózní pasáže používající celý seznam standardních technik soudobé hry na smyčcový nástroj až k zvládnání specifických úkolů, které vyžadují velkou porci vtupu a kreativity.

Jeden příklad za všechny: pro začátek cody v poslední větě, kde je jakési minimalistické violoncellové sólo, jsem „vynalezl“ prstoklad pomocí dvouručního tappingu; trvalo nejméně měsíc, než jsem ho začal zvládat, ale zato jsem snad jako první na světě zahrál to, „co stojí v notách“ – ačkoli jsem si jist, že Zimmermann na takovou zběsilost ani ve snu nepomýšlel...

Zvýšenou pozornost věnujete i tvorbě skladatelů vaší generace. Které z těch, jejichž hudbu jste hrál, byste vyzdvihl a proč? Věříte na generační spřízněnost? Pokud ano, co by mohlo být signifikantním rysem (signifikantními rysy) vaší tvůrčí generace?

Ne, nemůžu pojmenovat nějaký rys, který se mi zdá být signifikantním pro

skladatele mé generace. Vše je dovoleno, hranice k populární hudbě je průchodnější než dříve, strach před jednoduchostí u některých mizí, jiní proti ní staví naopak větší a větší komplexitu.

Jak se dá dojít k hudbě, která zprostředkovává esenciální zážitek, je mi záhadou. Věřím, že neexistuje jen ta jedna správná cesta. Osobně mám rád například hudbu Robina Hoffmanna, která se vyznačuje velkou kreativitou co do zvukových nápadů, použití nástroje a adekvátní notace. Snad každé jeho dílo přináší něco vskutku „nového“.

Zabýváte se také edukačními programy pro děti. Jakou mají podobu a s jakými ohlasy se setkávají?

V první řadě jde v těchto projektech o to, rozšířit obzor mladých lidí a ukázat jim, že existuje také hudba mimo aktuální hitparády nebo „zaprášeny“ koncertní provoz. Na jednom takovém projektu, který vedli dva londýnští specialisté na edukační programy, Fraser Trainer a Paul Griffiths, jsem se podílel se členy Ensemble Modern, často ale takové programy realizujeme ve vlastní režii s ansám-

blem Praesenz. Proces vypadá zhruba tak, že vybereme nějaké soudobé dílo, které pokud možno nabízí spoje/paralely ke znalostem a zkušenostem dětí. To může být například hudba používající rockové nebo popové idiomy (smyčky, samplý, rytmy, zkrácení zvuku atd. jako u Michaela Gordona nebo Helmuta Oehringa), teatrální elementy nebo řeč. (Milý kus pro menší děti je třeba *Eggs and Baskets* od Toma Johnsona.) Následuje diskuze, v níž se snažíme o vzájemné porozumění. Reakce dětí bývají v tomto okamžiku ještě skeptické. Vadívá jim například velká komplexita hudby, tedy „že nehrajeme vůbec spolu v ansámblu“. Při minimalistické hudbě jim zas není po chuti monotónnost: „vůbec nic se v ní neděje“. Oblíbeným námětem bývá, „že je to moc namáhavé, že hudba má přece rozptylovat a dělat radost, a ne být intelektuální záležitostí“... Při dalším kroku vedeme děti k vlastní tvorbě, která kráčí po dosud neznámých stezkách a ústí do společného koncertu. Sociální komponenta vzájemného zážitku je při tom určitě důležitá.

Jan-Filip Ťupa se narodil v roce 1980 v německém Recklinghausenu českým rodičům. Hru na violoncello studoval na Robert-Schumann-Hochschule v Düsseldorfu u Clause Reicharda a na Guildhall School of Music & Drama v Londýně u Raphaela Wallfische; k jeho dalším pedagogům patřili Janos Starker, Bernard Greenhouse, Gary Hoffman, Christophe Coin, Michael M. Kasper a Éric-Maria Couturier.

V sezóně 2006/2007 byl stipendistou na Internationale Ensemble Modern Akademie. Od té doby pravidelně vystupuje jako hostující hudebník spolu s Ensemble Modern, musikFabrik a dalšími menšími soubory, prezentuje se na festivalech jako Biennale di Venezia, Musica Strasbourg, Lucerne Festival, Salzburger Festspiele a v rozhlasových produkcích pro hr (hessischer Rundfunk) a WDR (Westdeutscher Rundfunk). V roce 2007 založil vlastní ansámbl pro soudobou hudbu nazvaný Praesenz. Žije ve Wiesbadenu.

www.janfiliptupa.com
www.praesenz.org