



## „Sólový hobo rovná se hudba po roce 1945...“

Vítězslav Mikeš

Rozhovor s hoboistou Vilémem Veverkou (1978), jedním z nejvýraznějších českých interpretů dneška, jsem začal plánovat, když jsem se dozvěděl o vzniku jeho tria nazvaného podle jihokorejského skladatele Isanga Yuna. Snaha upozornit na zajímavého, u nás nepřilíš známého autora je mi sympatická, stejně jako je mi blízké Veverkovo dlouholeté úsilí o propagaci soudobé hudby vůbec. Právě tato oblast se nakonec stala těžištěm našeho rozhovoru, i když jsme se nevyhýbali ani jiným tématům.

Ohlédnete-li se za svou dosavadní hudební cestou, co vás nejvíc posouvalo dopředu? I s delším odstupem vnímám jednoznačně za zcela zásadní své působení v Orchestru Gustava Mahlera v mých dvaceti letech. Umožnilo mi to pracovat s těmi nejlepšími dirigenty, jako jsou C. Abbado, P. Boulez, F. W. Möst a další, pod kterými jsem hrál se špičkovými studenty prakticky z celé Evropy. Navíc jsem zde poznal i svého budoucího pedagoga, Dominika Wollenwebera, u kterého jsem poté studoval pět let v Berlíně. Ale okolností, které mě ovlivnily, bylo samozřejmě víc – třeba setkání s francouzským hoboistou Jean-Louisem Capezalim v roce 1995.

Kdy jste se rozhodl pro dráhu sólisty? S hoboem jako sólovým nástrojem je to trochu problematické. Není to ten „tradiční“ sólový nástroj jako klavír nebo housle, i když věřím, že se to daří pomalu „zrovnoprávnit“. Když jsem v roce 2003 získal první cenu v soutěži v Tokiu, bral jsem to jako potvrzení nastoupené cesty. Ten úspěch mě utvrdil v tom, že je „legitimní“ pomýšlet i na sólovou dráhu.

Sólo, ansámbl, orchestr. Všude jste – nebo se snažíte být – „doma“. Jak se to všechno propojuje, ovlivňuje, případně tříští v osobnosti Viléma Veverky? To je otázka, která se zásadně dotýká komplexnosti, schopnosti obsáhnout všechny ty disciplíny kvalitně. A interpret současnosti by měl být komplexní, zvláště jedná-li se o hráče na dechový nástroj. U mě se to vzájemně asi zásadně neovlivňuje. Sólová hra má snad vliv na můj pohled na pozici hoboisty v orchestru, v dobrém to může ovlivňovat celkový výraz, pojetí hry atd. Opačně to, myslím, neplatí. Ale je tu jisté dilema: často vnímám, jak je kombinování všech těch „disciplín“ náročné. V momentě, kdy třeba studuji novou náročnou skladbu, cítím, že bych se rád věnoval pouze tomu. A tehdy dochází k něčemu, co jste nazval tříštěním. Na druhou stranu, v časové „tísni“ bych měl být schopen připravit se na sólový koncert třeba za den, dva, de facto jde o vycentrování psyché a fyzis. Pochopitelně, nemám rád povrchnost, „provozní“ hraní, k němuž interpret v takových situacích může lehce sklouznout. Na sólového hráče jsou co do připravenosti kladeny vyšší nároky a orchestrální činnost může brát sílu, kterou by člověk chtěl investovat do sólového hraní. Mému naturelu je sólová hra bližší, ale nechci říct, že něco je víc a něco míň. Mám rád velký symfonický repertoár. Málo platné, v dějinách hudby se jedná o nejstěžejnější věci.

Obdobná otázka, jen z jiné perspektivy: interpretace staré a nové hudby. Jak se tyto dvě oblasti propojují, ovlivňují, případně tříští v osobnosti Viléma Veverky? Stará a nová hudba, to jsou dva póly – kontrasty. Pro mě jako hoboistu jsou dějiny hudby vymezeny barokem a současnou hudbou. Je