

David Dorůžka: Je velmi jednoduché být někým ovlivněný

29.03.2004 10:55

[Ondřej Konrád](#)

Přišel jsem na schůzku do kavárny v centru města se svým neoficiálním kmotřencem o pár minut později. On si zatím při čaji četl jako myška Hermanna Hesseho: Narcise a Goldmunda. Zaujat tím starým čarodějem slov a myšlenek si snad ani nepovšiml všelijak umně poskládaných lodyh u vedlejších stolků. Musel jsem se usmát nad tím, jak se svět aspoň v něčem nemění. Ale ke knihám fascinujícím už bůhvíkolikátou generaci ani k věčně okouzlujícím dvounohým květinám jsme se pak nedostali. Témat pro rozhovor s nepříliš mluvným Davidem, anebo spíš tápajícím po co možná přesných výrazech, bylo až tak požehnaně.

Uplynulo zhruba deset let od chvíle, kdy jako čtrnáctiletý uvedl do vytržení domácí jazzovou elitu suverénním projevem (při vši ještě skoro dětské nesmělosti), úplně samozřejmou orientací v komplikovaných harmoniích, smyslem pro melodii, řád i výstavbu sólových improvizací, a to vše se závratnou lehkostí a s výrazem zadumaného cherubína ve tváři.

Během té doby nejprve sbíral zkušenosti, muzikantsky dospíval, začínal komponovat a vést kapely. Potom získal stipendium na známou Berklee College of Music a jakmile - jakoby mimochodem bravurně - odmaturoval, odletěl na čtyři roky do Spojených států. O letních nebo zimních prázdninách se ovšem objevoval v pražských jazzklubech. Bylo patrné, jak plné soustředění na muziku a těsný kontakt s vrcholným jazzem prohlubují jeho hru a tvorbu. A že tenhle nevšední talent analytické mysli a smyslu pro křehkou krásu kráčí zpříma za hledáním svého hudebního absolutna. To sice pramení z vysokého stupně poznání a ovládnutí řemesla, ale přitom velmi snadno proniká k i jen trochu otevřeným posluchačům. Koncem loňského podzimu se David, tichý neameričan, vrátil domů a obnovil činnost vlastního tria (Jaromír Honzák - kontrabas, Jiří Slavíček - bicí). A počátkem roku mu vyšlo u firmy Cube Metier debutové album Hidden Paths, pro které napsal dvě třetiny skladeb a které natočil ještě v New Yorku s bývalými bostonskými spolužáky, švédsko-italským basistou Massimem Biolcatim a texaským bubeníkem Kendrickem Scottem. CD je zřejmou událostí sezóny. Dorůžkovým východiskem je akustický moderní jazz reprezentovaný například "klasickými" jmény Jima Halla a Billa Evanse, ale i dnešního Brada Meldhaua. Jeho hudba je tkaná důmyslně i obdarovaně, poučeně a přitom osobitě. Davidovo "české trio" ji prezentuje na jarním domácím turné, ve zdejších jazzových poměrech bezprecedentně rozsáhlým. Aspoň pokud jde o takhle komorní, skoro intimně podávanou muziku.

Během posledních let jsem nabýval dojem, že bys chtěl v Americe možná ještě nějakou dobu zůstat. Proč jsi se vlastně vrátil?

Nejsem schopen jednoznačně vyjmenovat důvody, proč teď jsem tady a proč jsem byl před tím tam a kde budu dál... To je všechno souhra okolností. Já ani nevím, jestli jsem se vrátil nebo nevrátil... Ale jedno je jisté - skončila mi platnost víza a získat dlouhodobé nové není zdaleka jednoduché.

A uvažoval jsi o pokračování amerického pobytu?

Já jsem nikdy takhle neuvažoval - že se pro něco rozhodnu a budu to dělat, a pak zase něco jiného. Akorát jsem se po ukončení školy odstěhoval do New Yorku a tam jsem rok

žil a hrál. To je logický a obvyklý krok.

To znamená, že jsi Berklee prošel v tempu.

Hodně jsem to urychlil, abych tam nemusel být déle, než bylo nezbytně nutné. Za tři roky jsem absolvoval ve dvou oborech - kompozici a hře na kytaru.

Ted' máš od studií odstup rok a půl. Když se ohlédneš za Bostonem, co Ti z toho vychází?

Že samotná škola nebyla zdaleka tak důležitá, jako všechno vedle ní. To znamená setkání s muzikanty ze všech koutů světa a kontakty, které jsem získal. Pokud jde o studium - bylo například dobré, že jsem mohl hodně psát pro větší sestavy, k čemuž bych asi jinak neměl hned tak příležitost. A pak tam bylo asi pět skutečně výjimečných učitelů, kteří mi hodně dali.

Asi tvůj profesor na kytaru Mick Goodrick, ne?

To je jeden z nich. Pak trumpetista Greg Hopkins, ten mě převážně učil skladbu. Trombonista Hal Crook a saxofonista Eddie Tomassi. A Joe Lovano, ale ten začal učit až poslední rok mého studia.

Jaký je tenhle velký hráč jako pedagog?

Neměl žádný učební plán, radil každému podle toho, co si myslel, že ten žák potřebuje. Byl jsem u Lovana v ansámblu. Hráli jsme jeho věci, zaměřovali se hodně na souhru, bylo to živé.

Víc k Berklee nedodáš? (Chvilí mlčí a pak více méně zamumlá):

Hodně zajímavé byly analýzy klasické hudby. Třeba Bartóka.

Tak radši přejdeme do New Yorku. Jak ses tam protloukal?

Všelijak. Hrál jsem všechno možné a taky jsem nějaký čas aranžoval hudbu pro jedno hudební nakladatelství. Hlavně jsem ale potkal spoustu muzikantů, s řadou z nich hrál a poznal jsem zblízka jak vypadá ta jazzová skutečnost.

A jak?

V New Yorku je nejvíc jazzových muzikantů a pořád se tam hraje. Většina lidí ale nemá moc hraní a musí se živit učením, nebo v broadwayských muzikálech. Někteří hudebníci také pracují v restauracích... A vedle toho se všichni účastní jam sessions, které se pořádají každý den, různě po bytech a kde se dá.

S kým a jak jsi hrával? Po jamech nebo i v klubech?

V klubech toho bylo méně a to jsou také obyčejně nejhůř placená hraní. Když mají i vysloveně zavedení muzikanti volno, třeba mezi dvěma turné, přicházejí si zahrát do klubů tak za patnáct dolarů... Většinou jsem hrával s mladšími muzikanty mezi dvaceti a třiceti lety. Často s bubeníkem Rodney Greenem, který je v kapele Charlieho Hadena s Michaelem Breckerem, nebo hraje na deskách Grega Osbyho.

O jakou hudbu šlo?

Převážně to byla muzika toho, kdo kapelu zorganizoval, takže se obyčejně zkoušelo. Ale někdy to byl jam bez zkoušky - tam všichni znají ohromné množství standardů a umějí perfektně číst noty.

V čem bylo po tvých domácích zkušenostech jiné hrát s mladými americkými jazzmany?

Hlavně v otevřenosti. U nás se hráči pohybují v jednom okruhu a hrají tudíž podobnou hudbu. Zatímco v Americe se člověk musí pořád učit něco nového, hudbu, kterou ještě nikdy předtím nehrál. Oni jsou otevření ke zkoušení nových věcí. Rychleji se je učí, rychleji na to přijdou.

A v co to ústí?

V té hudbě je větší volnost, obzvlášť když je to improvizovaná muzika. Tam je to důležité, protože pro jazzového muzikanta je největší umění být naprosto vstřícný každému hudebnímu momentu a dokázat na něj reagovat co nejvíc tvůrčím způsobem. A ne hrát něco, co se naučil a co teď tady předvede, jak to pěkně umí.

Ale když hraješ svůj stabilní repertoár a ve stabilní sestavě, tak už se tam nových momentů moc objevovat nemůže.

Ale ano, pořád se to vyvíjí. U dobrých muzikantů. Pro toho, kdo to slyší jednou, jsou to jenom detaily. Ale publikum to myslím pozná, když se něco uvnitř kapely tvoří. Posluchači to nedokážou analyzovat, ale mají z toho nějaký pocit. A o to jde víc, než o konkrétní hudební složky nebo o věci technicky nebo hudebně teoreticky vysvětlitelné.

Ani možnost hrát s takovými lidmi tě nevedla k úvaze zůstat v New Yorku déle? Kdyby po 11. září Američané nezpřísnili vízovou politiku, nebyl bys teď ještě tam?

Na to nedokážu přesně odpovědět, protože to je kdyby. Ale pro mě by mělo smysl zůstat v New Yorku, jenom kdybych přesně věděl, jakou hudbu tam chci hrát. Myslím svoji hudbu. A vyloženě za tím jít, naprosto neomylně.

To ještě nenastalo?

Jenom vím, že nechci hrát typický newyorský jazz - pořád naplno, se strašně vysokou energií, hodně nahlas a spoustou not. To nejsem já. Do jisté míry tak umím hrát, ale není mi ta hudba vlastní. V Americe jsem poznal strašně moc muzikantů, kteří umějí opravdu dobře hrát, znají tradici a všechno, jsou výborní hráči. Ale často mě nezajímá jejich hudbu poslouchat, protože hrají všichni stejně. V padesátých a šedesátých letech vznikala v Americe nová, zajímavá hudba. To je dneska tradice, základ řemesla, které by měli jazzoví muzikanti znát, a ze kterého mohou vycházet. A teď musí přijít něco nového, co posune vývoj dál.

A to se zatím neděje?

Jazzoví hudebníci se inspirovali věcmi z jiných žánrů, nebo jiných kultur, jiných zemí, jiné doby. Je to takový polystylismus. A podobné věci se samozřejmě dějí i v jiných žánrech, ne jenom v jazzu. Je velice obtížné přijít dneska s něčím úplně novým. Jak jsem říkal - každý jazzový muzikant by měl znát tradici a věci, na kterých je postavené řemeslo. A vedle toho by měl přinést něco vlastního, co je pro něj jako jedince silné.

Teoreticky je přece možné se setkat s hráči, kteří plně věří nějaké starší hudbě a dělají jí tak oddaně, že to je silné.

(S pousmáním): Dobře, ale nevím, jestli to je zrovna to, co hledám. Viděl jsem v New Yorku tolik hardbopových kapel, a nikdy mi to zas tak silné nepřišlo. Že se někdo naučil dobře hrát podle starých desek a hraje naplno, to pro mě ještě neznamená skutečné umění. Hledám v hudbě něco daleko hlubšího.

Nemyslíš si tedy, že by silná individualita mohla interpretovat jazz, který už existuje?

Co je to silná individualita? Ta je tvořená tím, čím člověk žije, jak žije, jaký dýchá vzduch, co jí, jakou řečí mluví. Uvědomil jsem si například, jak je důležitá souvislost mezi jazykem a hudbou. Mezi artikulací a melodií jazyka a hudební melodikou a rytmem. Slovanské

jazyky mají třeba úplně jinou melodiku, než angličtina. Americký smysl pro rytmus hodně souvisí s rytmem jazyka a v hip hopu je to zřetelné. Například někteří mladí afroameričtí jazzmani, které jsem potkal v Bostonu, neznali vyloženě podrobně jazzovou tradici. Nebo méně než já, který jsem tyhle věci studoval. Oni vyrostli na hip hopu a ty starší záležitosti hráli spíš intuitivně. A přitom s tak výrazným smyslem pro rytmus! Nedá se to popsat, ale člověk to okamžitě cítí. Je to naprosto neevropský přístup k rytmu. Jistě, že se to můžeš naučit, všechno se dá naučit. Do jisté míry. Ale ne úplně. Je v tom něco hlubšího. Podle mě každá územní kultura, každý národní charakter nebo charakter lidí z určité části světa má něco hodně výrazného, co zase není jinde. Někdy je to hodně skryté, není snadné to odhalit, najít to v sobě. Najít to v té hudbě.

Za celou dobu pobytu v Americe jsem si uvědomil, jak výrazná je evropská, nebo východoevropská tradice. Člověk se může naučit hrát hodně dobře "americký jazz", ale nakonec se to, odkud pochází, stejně projeví. Nemůžeš na to zapomenout.

Cítíš, že se nějak projevuje ta tradice u tebe?

Určitě. V hudbě, pokud jí člověk dělá upřímně, se vždycky projeví spousta mimohudebních okolností. V jaké skutečnosti je vytvářena a z jaké skutečnosti pochází. A z jaké kultury a tradice vyšel ten, kdo ji vytváří. (Usmívá se): To ovšem neznamená, že bych musel hrát české lidovky s jazzovou rytmikou. Ten vliv nemusí být na povrchu, spíš je to něco v hloubce, uvnitř hudby.

Vrátím se trochu zpět. Z toho, co jsi říkal před chvílí, plyne, že v jazzu teď nevidíš žádný pohyb?

Doopravdy mě zajímá vlastně jen pár současných jazzových hudebníků. Brian Blade, Wayne Shorter - celý jeho současný kvartet. Dále ještě Bill Frisell, Jason Moran, Mark Turner. Ale hlavně Brad Mehldau. To je výjimečný případ obrovské osobnosti, která spojila věci, které před tím nikoho spojovat nenapadlo. Mehldau dělá pro mě naprosto nadčasovou hudbu. Taky je to něčím charakteristické pro dnešní dobu - kam se teď zrovna dostal dějinný vývoj.

Tyhle hudebníky jsi sledoval už před cestou do Států.

To je pravda. Ono těch jedinečných muzikantů zase tolik není.

Viděl jsi živě hrát mladší kytaristy? Petera Bernsteina, Kurta Rosewinkela a tak dál?

Ano, všechny. Ale... já se už dlouho nesoustředím na kytaristy. Je totiž strašně jednoduché být někým ovlivněný. Rád si tyhle hráče poslechnu, ale chci hrát jinak, nesnažím se je nějak napodobovat.

A které kytaristy máš vlastně nejraději?

Kdybych měl říct jen dvě jména - Jima Halla a Billa Frisella. Ti mohou zahrát úplně cokoli a je jim jedno, jestli se to někomu líbí nebo ne. U nich cítím naprostou upřímnost. Oni nepřemýšlejí, jestli něčím například neztratí posluchače.

Na tvém CD máš ve skladbě Budu dále hledat sólo připomínající způsob, jakým se inspiroval právě Brad Mehldau evropskou hudbou 19. století. Ale to je pianista a jeho nástroj snadno evokuje německý nebo francouzský romantismus. Ve zvuku jazzové kytary to zní neobvykle. Posloucháš hudbu téhle éry?

Už dlouho poslouchám spoustu různé hudby. Vůbec se neomezují jen na jazz. To by bylo hloupé.

Co konkrétně?

Třeba některé současné hudebníky z alternativní scény, například Björk. A nejen proto, jak úžasně zpívá. A pak hodně moderní koncertní hudby z východní Evropy. Alfreda Schnittkeho, Arvo Pärta, Gyu Kancheliho, Sofii Gubajdulinu. Ale také hudbu z Jižní Ameriky. Třeba Brazilku Ellis Reginu a úžasné duo Salgan a Delio, syrové argentinské tango.

Vracíš se ještě někdy ke staršímu jazzu?

Obracení se k minulosti, tomu nikdy není konec. Člověk může vždycky pochopit něco, co dřív nepochopil. A v Americe jsem si uvědomil, z čeho jazz pramení. Že to není jenom hudba izolovaná sama o sobě. Ale v jaké situaci a prostředí vznikla. Ty souvislosti jazyka a hudby, o kterých jsem mluvil. Ve starém jazzu je toho tolik skrytého, co se tam dostalo ze života lidí. A když jsem viděl některé staré legendy, ono už jich moc není, muzikanty kolem osmdesátky, tak jsem si všiml, jak hrají jinak, než ti mladí. Je znát, že pro ně jazz vyšel z taneční hudby, ze swingu. U mladších jazzmanů je rytmický pocit úplně jiný.

Myslíš, že je jazz ještě inspiračním zdrojem pro jiné druhy hudby?

Určitě třeba hip hop je jazzem inspirovaný a acid jazz by bez jazzu vůbec nevznikl. Ale to není něco co by mě zrovna přitahovalo.

Nenapadlo Tě v New Yorku, uprostřed těch zástupů skvělých jazzových hráčů, kteří nemají většinou kde hrát, že je to marnost?

(S upřímným údivem): Jak marnost? Krásná hudba je pořád zapotřebí. Na tom nic nezmění žádná zkušenost z New Yorku nebo z Prahy.

Psáno pro: [Harmonie](#) 2004/04