

ČLOVĚK MUSÍ BÝT ÚPLNĚ SÁM SEBOU... rozhovor s jazzovým kytaristou Davidem Dorůžkou



Ve složitých harmoniích se orientuje jako doma. Cít pro melodii jako by dostal do vínku. Umění improvizace jej fascinuje. Záhy po gymnáziu se přesunul do Spojených států na Berklee College of Music v Bostonu. Poté na chvíli okusil muzicírování v New Yorku, kde také nahrál se svými spolužáky z Berklee debutové album Hidden Paths. K srdci mu přirostl akustický jazz v moderním kabátě. Na pódiu vypadá nesměle, ale o to více zapáleně pro hudbu, kterou

hraje. David Dorůžka (25) – jazzový kytarista.

ME: Co bylo prvním popudem, že jsi vzal do rukou kytaru a začal se učit?

Když mi bylo 10, začal jsem poslouchat rock'n'roll a blues a strašně jsem chtěl tu hudbu hrát.

ME: Do jaké míry mělo vliv na tvé první muzikantské kroky rodinné zázemí?

Díky tatínkovi a dědečkovi jsem měl obrovský přístup ke spoustě nahrávek, které by se u nás tehdy daly jinak jen velmi těžko sehnat. A od dědečka jsem se taky naučil základy jazzové harmonie a forem a také to, jak je důležité mít dobrý sluch.

ME: Proč zrovna jazz a kytara?

Kytara byla dominantní nástroj v hudbě, kterou jsem tehdy poslouchal. A po nějaké době mě začaly zajímat složitější harmonie a rytmy, než jaké najdete v blues a rock'n'rollu, ale hlavně mě obrovsky fascinovalo umění improvizace.

ME: Mnoho jazzmanů, na které jsem v poslední době narazil, má ve svém „životopise“ uvedenu Berklee College of Music v Bostonu. Jak jsi se tam ocitnul ty?

V roce 1997 Berklee pořádala týdenní workshop ve Frýdlantu v severních Čechách a mně se poštěstilo být mezi těmi, kdo na konci dostali stipendium. Takže potom když jsem absolvoval gymnázium, byl logický krok vydat se na Berklee.

ME: Na Berklee jsi, nemýlím-li se, studoval kompozici a kytaru. Setkal jsi se tam s takovými jmény jako Mick Goodrick, Joe Lovano nebo George Garzone. Co krom takovýchto zkušeností ti škola přinesla?

Co se týče školy samotné, nejvíc mi přinesla možnosti psát hudbu pro větší obsazení a ve větších formách. A slyšet ji hned zahranou. Ale jinak úplně nejpřínosnější pro mne byla možnost hrát se spoustou úžasných muzikantů, učitelů i studentů z celého světa – např. Greg Hopkins, Hal Crook, Kendrick Scott, Albert Sanz, Rob Stillman, Lionel Loueke, Massimo Biolcati, Daniele Camarda...

ME: Po Bostonu jsi přesídlil do New Yorku. Bylo to nějaké logické vyústění tvé hudební cesty? Něco jako jít na zkušenou?

Ano, dá se to tak říct. Tři roky v Bostonu mi stačily a chtěl jsem poznat New York, a tak jsem se tam přestěhoval stejně jako spousta mých spolužáků.

ME: Ještě v New Yorku jsi natočil se svými spolužáky s Berklee debutové album Hidden Paths. Obsahuje nejen tvé skladby, ale také záležitosti pánů Coltrana, Monka nebo třeba i Björk. Co tě vedlo udělat právě takovýto koktejl? Proč není album třeba ryze autorské?

Na to se těžko odpovídá (a to, co teď řeknu, berte prosím s trochou nadsázky). Jsou posluchači, kteří říkají: hraj jenom své vlastní skladby, chceme slyšet jen ty. Pak jsou hudební kritici, kteří říkají: hudebník se nejdříve musí prověřit na tom, jak hraje standardy, abychom ho mohli srovnávat s ostatními a říct, kdo ho ovlivnil. Pak jsou producenti, kteří říkají: když natočíte standardy, deska se líp prodá. Samozřejmě teď o tom všem mluvím trochu s nadsázkou. Třeba Pavel Vlček je jedním z nejotevřenějších a nejlepších lidí, jaké jsem v odvětví hudebního průmyslu poznal, a díky němu ohromně ožila produkce českých jazzových desek. Pak jsou třeba lidé, kteří si řeknou: Ten hraje Monka, to přece umí každý, to je nějaký tradicionalista. Anebo si řeknou: to je ale úžasné aranžmá, takhle ten Monk zní úplně jinak. A někdo si zas řekne: ten hraje Björk, to ještě nikoho v jazzu nenapadlo (i když už to napadlo hodně lidí), to jistě musí být nějaký novátor. Doufám, že to, co říkám, nikoho nerozezlí. Jenom je vidět, že každý z nás má úplně jiný pohled, jinak věci posuzuje, líbí se mu něco jiného, a to je úplně v pořádku. Jak se na to dívám já? Prostě hraju to, co se mi líbí. Když mě zaujme skladba někoho jiného a mám pocit, že bych ji dovedl hrát po svém, tak to dělám. Vůbec si nemyslím, že to musí být koktejl. Vždyť tato idea se nachází v jazzu už od počátku, a nejenom v jazzu. I Beethoven psal třeba variace na témata, která pocházela úplně odjinud.

ME: Ještě zůstanu u tvých skladeb. Ty, které obsahuje zmíněné CD, jdou dle mého z hloubky duše a vyžadují jistou úroveň posluchačského soustředění. Kde bereš inspiraci?

Děkuji, to mě teší. Inspiraci se snažím hledat všude. A najde se většinou vždy tam, kde to nejmíň čekáte. Často ne v umění, ale v nějakém úplně jiném zážitku, třeba úplně obyčejném.

ME: V souvislosti s tímto albem mne ještě napadá, v čem by bylo jiné, kdybys ho nahrál Jaromírem Honzákem a Jiřím Slavíčkem?

Byly by na něm dvě třetiny asi jiné, a jedna třetina spíše podobná. Ale nikdy jsem o tom takhle vlastně neuvažoval, třeba by to album bylo úplně jiné, těžko říct, protože to je všechno „kdyby“.

ME: Ale přejděme ke koncertování. V současnosti nehraješ jen s Jaromírem Honzákem, ale spolupracuješ třeba s polskými jazzmany, jako jsou Lukasz Zyta nebo také Michal Tokaj. Co pro tebe znamená takováto spolupráce?

Jsou to úžasní muzikanti, naprosto nedocenení. S Lukaszem jsem hrál poprvé loni na festivalu v Trutnově, poprvé v životě jsme se viděli asi 40 minut před koncertem, měli jsme asi pětiminutovou zkoušku, a pak jsme odehráli koncert a já měl pocit, jako kdyby moje skladby hrál odjakživa. Když jsem žil v New Yorku, poznal jsem spoustu fenomenálních hudebníků, kteří hráli úžasně bebop, znali všechny desky a byli velmi sebevědomí. Ale když hraju s Lukaszem a Michalem, mám pocit, že nás pojí něco hlubšího, přemýšlíme velmi podobně, čerpáme ze stejných pramenů. Někdo přinese novou skladbu a oni to hrají hned tak, jak si to člověk představuje, nebo spíš ještě lépe. A není potřeba nic vysvětlovat, prostě funguje mezi námi ohromná intuice.

A trochu mě mrzí, že je nikde nikdo nezná, těžko shánějí hraní. A přitom když přijede jakákoli kapela z Ameriky, i ta nejprůměrnější, lidé v Evropě se často tváří, jaký je to zázrak (a to jenom pro to, že jsou to muzikanti z Ameriky).

Třeba výborné polské Simple Acoustic Trio už je trochu známé, tak doufám, že i Michala a

Lukasze brzy uslyší více lidí.

ME: A jak to bylo s nápadem spolupráce se zpěvačkou Josefíne Lindstrandovou? Kde jste se potkali?

O Josefíne můžu mluvit podobně jako o Michalovi a Lukaszovi. Je to možná jediná zpěvačka, která dovede zpívat mé skladby, číst je hned z listu, improvizovat na ně a psát na ně krásné texty. Taky sama píše úžasné skladby. Poprvé jsme se potkali v létě 2002 na evropském turné Swinging Europe v 19-členné sestavě pod vedením Django Batese. Obdivuju hlavně její vnitřní svobodu, to, jak se dovede pohybovat v hudbě mnoha žánrů s naprostou lehkostí, bez jakýchkoli předsudků, její otevřenost a taky to, že přitom vždycky jasně ví, co chce a jak toho dosáhnout.

ME: Budeš v podobných projektech pokračovat?

Velmi rád bych v tom všem pokračoval. Chci natočit další desku, jenom je pro mne v současné době trochu obtížné najít čas a klid na psaní nové hudby.

ME: Když se ti podaří vypnout z koncertního shonu, co si rád poslechneš?

Spoustu věcí, třeba Arvo Parta, Giyu Kancheliho, Wayne Shortera, Trygve Seima, Steva Reicha, klezmer, Nicka Drakea... a mohl bych pokračovat velmi dlouho.

ME: ... a kdo z muzikantů tě v současnosti nejvíce oslovuje?

Z jazzové scény Wayne Shorter, Brian Blade, Brad Mehldau, Tomasz Stanko. Taky poslouchám hodně klasiky z různých období. A také nějakou tzv. lidovou hudbu. Snažím se být co nejvíce otevřený.

ME: Na úplný závěr. Máš nějakou „definici“ dobré a špatné hudby?

Nemám. Myslím, že dobrá hudba by měla jít ze srdce, zároveň ale člověk musí být jakoby nad tím, musí být úplně sám sebou a v tom momentě jeho emoce můžou mít nějakou objektivnější a obecnější platnost (to se ovšem velmi lehkou říká). Opravdu nevím, jak to je, a myslím si, že možná to snad nikdo úplně přesně neví, a tak je to asi v pořádku.

ME: Díky za rozhovor a strávený čas.

- petr w. vaněk -