

CESTA OKEM HURIKÁNU

Takový objev český jazz dlouho neudělal. Před deseti lety se na tom shodla česká jazzová společnost a udělila tehdy čtrnáctiletému klukovi cenu Talent roku. Kluk už má za sebou tři roky studia ve Spojených státech na prestižní škole, uznání od kytaristů velikosti Peta Methenyho a taky první vlastní desku. Už dřív, na jiném místě časopisu, podlehl jsem svodům jemné nadsázky a označil jej za Tomáše Rosického českého jazzu. Ač zjednodušuje, není takový příměr od věci. Mladík, jehož nadání nevybledlo ani v těžké světové konkurenci, se jmenuje DAVID DORŮŽKA (24).

Vím, že mnoho jazzových muzikantů pojmenovává své skladby bezmyšlenkovitě, aby to měli za sebou. Nebo vy jste jiný?

Je pravda, že názvy mých instrumentálních skladeb vznikají téměř vždy až úplně nakonec. Vlastně mi někdy skoro vadí; bojím se, aby nezaváděly, kam nechci. Například k mému albu Hidden Paths (Skryté cesty) jsem našel název, až když jsem se díval na černobílé fotky starého Žižkova, které jsme vybrali na obal.

Album Hidden Paths jste natočil v New Yorku, v triu s vrstevníky Massimem Biolcatim a Kendrickem Scottem, během českého turné ho ale propagujete s Čechy o generaci staršími. Je v tom rozdíl?

Co se nemění, je, že každý muzikant se třetinou podílí na zvuku kapely. Samozřejmě, kdybych album natočil s basistou Mírou Honzákem a bubeníkem Jirkou Slavíčkem, bylo by jiné.

V čem?

Muzikanti u nás mají jiné zkušenosti, vyrostli v jiném prostředí, obklopeni jinou hudbou.

Jak se liší američtí a čeští muzikanti?

Američané hrají jinak, je z nich cítit více původní americké jazzové tradice. Ve Státech jsem třeba hrál s celou řadou bubeníků a ti černí měli absolutně rozdílný smysl pro rytmus. Nemá to jen hudební základ, souvisí to s jazykem a rytmem řeči. Někteří evropští hudebníci se zase vyznačují výraznou melodikou, například hudba ze slovanských zemí má určitě výrazný melodický charakter. Slyšíte to velmi zřetelně v lidové hudbě, méně v populární. Takový způsob melodického cítění na jiných místech nenajdete.

Bylo od počátku jasné, že budete kytaristou?

V deseti letech jsem začal poslouchat rockovou a bluesovou muziku, takže asi ano. I když hrát jsem začal nejdříve klasickou hudbu. Jazz mě začal zajímat až tak ve třinácti čtrnácti letech.

To šlo rychle! Ve čtrnácti letech už vám Česká jazzová společnost udělila ocenění Talent roku.

To bylo příjemné, ale navalilo to na mě pocit odpovědnosti. Nakonec stejně zjistíte, že člověk se musí srovnávat nejprve sám se sebou, a to je důležitější než všechna ocenění. Může se stát, že se mi něco nepovede a nikdo jiný si toho nevšimne. A naopak, někdy hraju koncert, kdy mám pocit, jak všechno funguje, a diváci přitom vůbec nereagují.

Máte pocit, že jste to měl jako syn a vnuk známých hudebních publicistů snazší?

Určitě, už jenom z toho praktického důvodu, že u nás doma je tolik hudby a desek; k tomu se každý tak snadno nedostane.

Jaké bylo vaše první velké setkání s krásnou hudbou?

V dobré hudbě bývá vždy něco silného, co člověka strhne. A pokud je člověk dostatečně citlivý, je jedno, o jaký styl jde a v jakém věku se s tou hudbou setkáte. Jedny z prvních jazzových desek, které jsem slyšel, byla alba Milese Davise, Keitha Jarretta, Oregonu, Pata Methenyho, Wese Montgomeryho.

Jak se čtrnáctiletý kluk zabudovával do zdejší jazzové komunity?

Česká scéna je malá; pamatuju se, že jsem byl pozván jedním známým na jam session do jedné americké restaurace na Starém Městě. Poznal jsem pár muzikantů, s nimiž jsme později založili skupinu Eye Of The Hurricane. Hráli jsme spolu asi pět let a během té doby se několikrát změnilo obsazení. A na jazzové dílně ve Frýdlantu jsem pak poznal Míru Honzáka, pro mě klíčového spoluhráče.

Stýkal jste se s vrstevníky?

Ano, i když muzikanti, s nimiž jsem hrál, byli většinou o deset nebo dvacet let starší.

Někde jste prohlásil, že fakt, že hrajete zrovna na kytaru, není až tak důležitý ...

Kytara jako jakýkoli nástroj je především komunikační prostředek. Jako pro malíře štětec a barvy. Já neposlouchám hudbu, protože by mě bavilo obdivovat dovednost muzikanta. Je spousta kytaristů, kteří se snaží kopírovat ty nejlepší hráče, ale to je teprve začátek. Mě zajímá hudebník, jemuž jde o komunikaci. Klíč vězí v obsahu, ne v technice. I když samozřejmě čím lépe ovládá umělec technickou stránku, tím větší má svobodu vyjádření.

Stihl jste kromě kytary něco jiného?

Ne, od deseti let jsem se věnoval výhradně hudbě.

Tolik jste cvičil?

To ne, i když v některých obdobích mezi čtrnácti a sedmnácti lety jsem možná cvičil deset hodin denně. Ale nejde tolik o počet hodin, které strávíte u nástroje, ale hlavně o to, jak o hudbě a nástroji přemýšlíte. V hudbě, kde je vyžadován určitý stupeň virtuozity, musíte dosáhnout samozřejmě řemeslné dovednosti.

Legendární francouzský kytarista Django Reinhardt pronikl do absolutní světové špičky, ačkoli byl samouk. Je něco podobného ještě dneska možné?

To záleží na tom, jak složitou hudbu chcete hrát. Moderní jazz je občas dost komplikovaný.

Je cesta s kytarou osamělá?

To já nevím; cesta každého skutečného uměleckého tvoření může někdy být osamělá, ale určitě se to nedá zobecnit.

Byl váš odchod do Spojených států, na Berklee College of Music v Bostonu, logickým krokem?

Ano. Dodělal jsem sedmileté gymnázium a chtěl jsem poznat jinou scénu a využít stipendia.

Získal jste ho přímo od školy?

Lektoři z Berklee tady pořádali týdenní seminář a na jeho konci udělili na základě přehrávky šesti lidem stipendia.

Mohl byste si americké studium bez stipendia dovolit?

Absolutně ne, tehdy stálo školné na Berklee patnáct tisíc dolarů ročně. Dnes je to ještě víc.

Tady už jste nic nového nenalézal?

V jistém smyslu ne, záleží na tom, co člověk hledá. Je tu málo dobrých muzikantů, sice se tu dá hrát hodně, ale pořád narážíte na nějaké mantinely. Dostanete se na určitou úroveň, výš není kam jít. Na druhou stranu jsou tu zase jiné silné inspirační zdroje. To, čím se muzikant obklopuje, když se utváří jeho identita, se do jeho hudby samozřejmě promítne. Když jsem potom po dokončení školy rok žil a hrál v New Yorku, dělo se tam toho hodně, ale na druhou stranu jsem tam nenašel tolik věcí, s jakými bych se cítil absolutně vnitřně spřízněn.

Pochopil jste na Berklee něco zásadního?

Nejdůležitější jsou kontakty, měl jsem možnost hrát s lidmi z celého světa, což bylo důležitější než samotné studium. Ve škole pro mě nakonec byli zásadní hlavně asi čtyři učitelé: Hal Crook a Eddie Tomassi učili improvizaci, trumpetista Greg Hopkins učil aranžování a skladbu a skvělým lektorem byl i kytarista Mick Goodrick a někteří další učitelé kytary. Ale nesmíme zapomenout, že na Berklee je jen kytarových učitelů asi padesát, to znamená, že je tam hodně lidí na velmi různých úrovních.

Jaká byla konkurence mezi studenty-kytaristy?

Na Berklee vezmou kohokoli, kdo zaplatí školné, takže spousta lidí to tam prostě profláká. Třicet procent studentů má různá stipendia. Bylo tam tři a půl tisíce studentů, z toho dvanáct set kytaristů, a z nich asi pět, kteří hráli opravdu dobře. Často jsem třeba hrál v duu s Lionelem Louekem, kytaristou z Beninu, který je úžasný tím, že díky jeho africkým kořenům přistupuje k jazzové hudbě úplně jinak než většina ostatních muzikantů, co znám. Ale nesmíme také zapomenout, že Berklee není jen jazzová škola, učí se tam například psaní hudby k filmům, hudební terapie, management, zvuková technika. Některé obory jsou spíš o byznysu než o umění.

Zdůrazňoval jste, odkud jste?

Ani ne. Musím říct, že od Američanů jsem necítil nějaký obrovský zájem o středoevropskou kulturu. Možná je to tím, že většina lidí tam toho tolik neví o téhle části světa. Já se snažil vytěžit pro sebe maximum a poznat co nejlépe jejich hudbu. Hrál jsem hodně americký jazz.

Byl vám bezvýhradně blízký?

Snažil jsem se ovládnout tenhle způsob hraní. Něčím mi blízký je a něčím třeba méně. Člověk svůj původ nezapře. Hudba, která pochází z New Yorku, je často rytmicky velmi aktivní, nervní, neklidná, stále se v ní něco mění a hodně se v ní hraje. Když si poslechnete mou hudbu, myslím, že je v ní trochu více klidu a stability.

Je vám něco protivné na současném jazzu?

Spousta věcí jde mimo mě. Posledních dvacet let se americký jazz vrací zpět k tradici, je tu cítit snaha udělat z jazzové hudby cosi oficiálního, dát ji do škatulky, přidat určité atributy a prohlásit, že všechno okolo není jazz. Je to souhra vlivů -- jasně definovaný jazz lze lépe prodat a taky jej institucionalizovat ve prospěch aktivit, jaké se dějí kolem Wyntona Marsalise, kdy ta hudba začíná sloužit rasovému, politickému a komerčnímu účelu. Částečně snad chápu, proč se to děje. Jazz má afroamerické kořeny, byl diskriminován, starší muzikanti trpěli. Marsalisova snaha vede k emancipaci žánru do té míry, že staví jazz na úroveň klasické hudby. Bohužel to ale může vést také k tomu, že se z hraní vytratí tvůrčí element a odvaha, které právě dělají jazz jazzem.

Bylo to cítit i na škole?

Částečně ano. Berklee je postavena na komerční bázi s tím, že muzikanti by měli vydělat hodně peněz. Setkal jsem se tam i s tvrzeními jako: „*Když se hudba neprodá, jako by neexistovala.*“

Kde jste si tam nejlíp zahrál?

To je opravdu různé. Hrál jsem třeba v malém klubu, kde mě nikdo neposlouchal, hrál jsem sám pro sebe na session v bytě, kde jsme bydleli, nebo jsem hrál na velkém festivalu před tisíci lidí a vždycky se mi to líbilo.

Zaslechl jste na svou adresu nějaký zajímavý komentář?

Nechci se příliš chlubit, ale něco mi udělalo radost. V létě 2000 jsem byl v Coloradu na kursu, kam vybrali asi dvacet muzikantů. Mě vybral Pat Metheny jako jediného kytaristu na základě poslechu nahrávky, kterou jsem poslal. Semináře tam vedli třeba Herbie Hancock či Joshua Redman. A Brian Blade, výborný bubeník, jenž hrál s Waynem Shorterem i Joni Mitchellovou, nás poslouchal a pak řekl: „*Nice minimalism.*“ Myslel tím, že hraju málo not.

To je tedy pocta!

Nebyl asi první, kdo mi to řekl. Kytara svádí k tomu, hrát hodně not, jelikož hráč se mezi frázemi nemusí přirozeně nadechovat, tak jak je to třeba u zpěvu nebo u dechových nástrojů. Takže teprve když odoláte tomuhle pokušení, může vzniknout něco opravdu zajímavého.

Během studia jste získal ještě ceny Jimiho Hendrixe a Waynea Shortera ...

Nejsou to ani tak ceny, je to vlastně místo vysvědčení. Když se učitelům líbí, jak žáci pracují, ocení je.

Jsou spojeny s finanční částkou?

Ano. Za některé ceny dostanete dvě stě dolarů, jedna z nich je v řádech tisíců. Vždycky se to sečte se stipendiem.

Vy jste vyžil bez problémů?

Snažil jsem se hodně hrát, první rok mi velice pomohli rodiče. V Bostonu není tolik klubů a je těžké tam dostat hraní. Ale je tam spousta příležitostí pro hraní tzv. function gigs -- večírků, recepcí a jiných soukromých akcí.

Kolik se dá takhle vydělat?

Různě. Většinou pár stovek dolarů.

Jak jste bral hraní na recepcích?

To vždycky záleží na konkrétní situaci.

Po absolutoriu jste se na rok přesunul do New Yorku. Prý jste dost spěchal.

Snažil jsem se školu dokončit rychle, za tři roky. Školní prostředí se mi zdálo moc umělé, občas v něm byla divná atmosféra.

Jak to myslíte?

Soutěživost v tom špatném slova smyslu. Bylo tam zkrátka hodně ambiciózních studentů, ale zdaleka ne všichni na stejné hudební úrovni.

Je těžké si v New Yorku zahrát?

Není to jednoduché, hlavně tam musíte žít hodně dlouho a získat kontakty. Poznat majitele klubů, promotéry. Na prvním místě musí mít člověk co nabídnout, něco, co ostatní lidé nemají. Něco opravdového, upřímného, ne pouze technickou dovednost. Nehrál jsem tam příliš jako vedoucí, najít dobře placené hraní je těžké i pro muzikanty, co tam žijí dlouho. Já hrál s pár muzikanty, kteří jezdili s hvězdami, ale protože zrovna nebyli na turné, šli si zahrát za patnáct dolarů do malého klubu, kde je nikdo neposlouchal.

Hrál jste taky na ulici?

Na ulici jsem nehrál, ale i výborní muzikanti jdou hrát třeba do metra a vydělají si dost peněz. Kromě těch pár hvězd, které známe i tady, v Evropě, všichni ostatní vezmou kšeft, když je to za dobré peníze, ať je to cokoli. Uživit se tím, co člověka opravdu zajímá, to je záležitost jen pár lidí.

Proč jste se vracel?

Na podzim minulého roku mi skončilo vízum, rozhodoval jsem se, jestli si ho prodloužím, anebo jestli se vrátím. Vízová situace se za poslední dva roky trochu změnila, hodně se toho změnilo i ve vnitřní politice Spojených států. Byla tam trošku napjatá atmosféra i vzhledem k válce. Neměl jsem zrovna chuť v tom žít -- jedete metrem, všude okolo jsou vojáci se samopaly, i spousta rodilých Američanů byla otrávena. Bylo mnoho důvodů, proč jsem se v tu chvíli rozhodl v Americe nezůstat.

Užíváte se tu hraním?

Teď ano. Hrajeme hodně.

A potom? Jste ochoten si přivydělat i jako nájemný studiový hráč, dejme tomu u Leony Machákové či Lucie Bílé?

Pokud bych dostal nabídku k jakékoli hudbě, ve kterou věřím, udělám cokoli bez ohledu na žánr. Než bych ale dělal něco komerčního, radši budu učit. Nejhorší, co se může stát, je spadnout do světa konzumní hudby, protože pak už není cesta ven.

Byl jste čtyři roky pryč. Co se tu změnilo?

Je tu víc mladých muzikantů a větší zájem o jazz a moderní hudbu obecně. Médiím ale stejně vládne hudba pro masové publikum na jedno použití, tedy konzumní prodejná hudba.

Jak to myslíte?

Když se hudebník nebo jakýkoli umělec snaží proniknout do podstaty umění, musí pochopit některé principy, na nichž je podstata toho umění postavena. Proto hudebník studuje skladbu, historii a techniku -- aby jeho hudba získala obsah a hloubku. Když se omezíte na to, naučit se ovládat programovatelného bubeníka nebo vytvořit několik syntetických zvuků, může třeba taky vzniknout něco obsažného, ale často vznikne jen prázdnota -- za notami není nic. A noty přece musejí mít obsah, aby mohly komunikovat a zprostředkovat krásu. Jistě, záleží na tom, co člověk hledá. Někdo přijde z kanceláře a pustí si Novu nebo jde na diskotéku a polkne prášek. Tak žije spousta lidí, ale někdo možná potřebuje k životu víc.

Co posloucháte vy?

Mám rád Björk, některé rysy její hudby jsou strašně silné. V poslední době poslouchám hudbu od skladatelů z východní Evropy, Estonce Arva Pärta, Gruzince Giju Kancheliho, ale i starou klasiku a jazz -- Coltrana a Shortera.

Mají tito muzikanti něco společného?

Mají duchovní rozměr, který přesahuje jediný žánr.

Nacházíte něco podobného i mimo hudbu?

Z poezie či filmu často získám pocit, který se pak snažím komunikovat hudbou. Hrozně rád mám filmy Andreje Tarkovského. Je v nich ohromná spojitost s něčím, co najdeme v hudbě a literatuře z východní Evropy. Souvisí to s vnímáním času. Mě velice zajímá, jaký je ten základní pocit, ze kterého hudba vychází. Zda má hudba zprostředkovat pocit něčeho velmi trvalého, pomalého, stabilního a neměnného, jako právě u Tarkovského či Pärta. Anebo zda je to naopak něco velmi proměnného, což je podstatný rys třeba bebopu

nebo určitého proudu moderního jazzu, který má velmi frenetický a rozptýlený charakter.

Jaký tu teď máte plán?

Hrát a koncertovat s hudbou z mé desky. Nejvíc ze všeho chci poznat, co jsem skutečně já, odkud přicházím a co by měla obsahovat moje hudba. Aby to bylo opravdové. Doufám, že jsem na dobré cestě.

MILAN TESAŘ
FOTO PETR JEDINÁK

zdroj: časopis [Reflex](#)

© [jedinak.cz](#)