

O užitečnosti fotbalu

Jeden můj kamarád-muzikant – když jeho manželka čekala první dítě – říkal: „Je mi jedno, co to bude – ale hlavně, aby z toho nebyl fotbalista!“

Německý skladatel, multiinstrumentalista a tvůrce osobitých nástrojů **Werner Durand** (1954) začínal jako fotbalista. V devatenácti si však řekl, že mu nestačí hudbu jen tak poslouchat a opatřil si první saxofon. Nadchl jej free-jazz, Anthony Braxton, John Coltrane a také indická hudba. Vzápětí nato jej okouznil Terry Riley se svým raným minimalismem a když jednou v rádiu uslyšel hudbu, která tohle všechno míchala dohromady – byl to saxofonista Ariel Kalma - sbalil si nástroj a spacák a odjel do Paříže za ním...

Od začátku mu ovšem bylo jasné, že nechce být hudebním profesionálem, který musí umět zahrát na požádání „cokoliv“. Šlo mu jen o vlastní hudbu, o svoje hudební vize - a těm také zůstal věrný. Později si přidal i krátké studium v Indii, v Berlíně se pak začal učit i na perskou flétnu *náj* (ney).

První období vlastní tvorby bylo ve znamení saxofonu – vznikaly dlouhé šmodrchance divokých saxofonových výlevů na prodlevách, odvozených z indické hudby. Objevem hráčské techniky na *náj* zjistil, že může hrát stejně dobře na jakýkoliv kus roury – i bez dírek! Výsledkem experimentování se stal nástroj *pan-ney*, jakási kombinace Panovy flétny s *najem*. Materiálem zde bylo plexisklo.

Zájem o tyto archetypální nástroje jej přivedl k práci s *přirozeným laděním*. To je dáno přírodními zákonitostmi alikvotní řady, která je univerzálně platným prvkem, smelujícím všechny hudební kultury .

Přemýšlí-li člověk o krizi evropské hudby, dojde k tomu, že byla vlastně způsobena zavedením temperovaného ladění. Dokonalý řád temperovaného ladění, umělecky posvěcený J. S. Bachem, totiž zdaleka není tak dokonalý, protože nás připravuje o přirozenou kvalitu intervalů – tedy o to, čemu už staří Řekové přikládali léčivé účinky. I dnešní posluchač při kontaktu s přirozeným laděním si okamžitě uvědomí, jak je běžné temperované ladění výrazově chudé. Jeho zavedení a rozšíření odráží typickou evropskou zálibu v přílišném a primitivním pořádku, na který se spoléhá – přestože vůbec neodpovídá skutečnosti!

Werner Durand ovšem nikdy neprošel klasickým hudebním školením a klasická evropská hudba na něj také nikdy nedělala žádný dojem. O to více se zabýval kulturami mimoevropskými a etnickými. Během let vytvořil obrovskou sbírku unikátních nahrávek, které příležitostně prezentuje pod pseudonymem DJ Redoo.

Wernerova vynalézavost se ovšem nezastavila u prvního vlastního nástroje – zkoušel různé typy resonátorů (např. květináče, různé plechovky a barely), zkoušel také uzavřít vzduchový sloupec různými membránami. Toto období je krásně doloženo na fascinujícím CD *The Art of Buzzing* (x-tract x-t 2004). Jako dechový nástroj dokáže využít v podstatě cokoliv – třeba i africkou kalimbu (drnkací nástroj s kovovými lamelami), jejíž resonátor vydává při fouknutí do otvoru neuvěřitelný zvuk. Kombinací kalimby a hlavice z japonské flétny šakuhači pak vznikl nový nástroj – „šakulimba“.

Životně důležité bylo pro Wenera Duranda setkání se zpěvačkou Amelií Cuni, která strávila patnáct let v Indii, kde se vzdělávala ve stylu dhrupad. Po návratu do Evropy začala hledat nové formy hudebního projevu, spojující indickou a evropskou zkušenost. S Wernerem vytvořila pracovní a životní dvojici a na svém kontě mají hezkou řádku společných projektů. K největším patřila realizace *Solo for Voice 58* ze sbírky *Song Books* Johna Cage. Toto celovečerní dílo se skládá z osmnácti Cagem uměle vytvořených mikrointervalových „rág“, jež mají být interpretovány v indickém stylu. Pro skladatele to bylo dílo zcela hypotetické a za jeho života nebylo nikdy provedeno, neboť vyžadovalo obeznámenost s velice rozdílnými hudebními světy. Teprve v roce 2006 došlo k premiéře kompletu, kde zpívající a tančící Amelii podpořili bubeníci Ray Kaczynski a Federico Sanesi. Werner obstarával elektronické prodlevy (drones).

Jiným monumentálním projektem je *Ashtayama – The Book of Hours*, kde jsou zpívány modlitby zasvěcené různým denním dobám. Tentokrát Werner vytvořil prodlevy výhradně z Ameliina hlasu a celé dílo je velkolepou oslavou jejího vokálního umění.

Werneru Durandovi se podařilo to, oč mnozí slavnější skladatelé marně usilovali: dosáhnout široké sdělnosti bez uměleckých ústupků. Jeho hudba – tím, že pracuje převážně s přirozeným laděním a většinou s nějakou základní pulsací – má na posluchače bezprostřední psychofyzický dopad. Její převážně taneční charakter je ovšem rafinovaně komplikován rytmickými posuny, takže hudební struktura není vůbec snadno dešifrovatelná.

Je to snad tím, že Werner hrál v mládí fotbal?