

Indická hudba dnes

aneb malý (demýtizující) kaleidoskop

Autor: Ivo Sedláček

<http://ivosedlacek.com>

Když se řekne „indická hudba“, mnohým z nás se možná hned podvědomě vybaví něco velice tajemného: sitár, oparem zahalená mystika, permanentní meditace ... Nebo také něco jen těžko proniknutelného: monotónní a dlouhé plochy, trochu zvláštní zpěv a tak podobně. Nebo když zrovna sáhneme po nějaké poctivé jihoindické nahrávce, může to být i něco docela řízného pěkně od podlahy. Není lehké se v tom orientovat nebo dokonce něco hodnotit, zvláště u nás, kde na rozdíl od spousty evropských zemí je indická hudba pořád ještě spíš takovou málo známou popelkou.

A v Indii? Občas se setkávám s otázkami: „Jak je to vlastně v Indii? Chodí tam hodně lidí na koncerty klasické hudby? Jsou indiští hudebníci skuteční mystici? Jak se člověk stane žákem nějakého hudebníka? Jsou tam také ti „mistři náda jógy působící v ústraní“?“ Atd. atd. To jsou docela zajímavé otázky a vyvolávají ve mně spoustu vzpomínek, dojmů a zkušeností. Těch více než pět let uprostřed indického hudebního dění, nespočet hudebních lekcí, setkání, koncertů, návštěv a rozhovorů jich samozřejmě přineslo více než mnoho. Je jisté, že moderní doba nemilosrdně mění mnohé. A tak se mohlo i snadno stát, že ani indická hudba už možná není co bývala. I když vlastně – kdo ví co indická hudba skutečně „bývala“, to mohou být jen vznešené, i když ne úplně nepravděpodobné spekulace. Je ovšem pravda, že mnozí ze „západních“ posluchačů mohou stále ještě brát indickou hudbu jako něco velice mystického, „esoterického“, posvátného a vždy dokonalého. Ovšem ta realita je dnes už většinou poněkud prozaičtější. A tak když se člověk dostane do centra dění, brzy po takovém tom úvodním nadšení může postupně ztrácet mnohé iluze (má-li je) a nezbude mu než přijmout tu skutečnější podobu dnešní indické hudební reality (a vlastně nejen hudební). Jak tedy dnes žije indická klasická hudba?

Koncertní život

Indická klasická hudba nebyla nikdy určena pro masy, protože ve své podstatě nebyla míněna jako nějaká hudba k zábavě, kratochvíli nebo obveselení, ale jako hudba vycházející z vnitřního soustředění hudebníka, který tvůrčím způsobem naplňuje velmi jemně vytríbené obsahové linie. Takže skutečný požitek a zážitek z ní může mít jen posluchač naladěný na podobnou vlnovou délku. A když nahlédneme do nejstarších známých klasických jógových, mystických a filozofických textů, hudba tam byla vždy považována za přímý odraz sfér, které nás přesahují a pronikání do hlubin hudby je tudíž z tohoto hlediska vlastně jednou z cest vedoucích k objevování hlubších dimenzí sebe sama. Ale to je samozřejmě východisko dnes už spíše jen teoretické, moderní doba se svými komerčními a povrchními tendencemi už tyto přístupy odsouvá

spíše do sféry zapomnění a to často i v případech, které se tak na první pohled mohou významně a tajemně tvářit.

Klasický koncertní život je přesto v Indii i dnes dost bohatý, zejména ve velkých městech (Dillí, Bombaj, Kalkata, Bangalore, Madras), a to především v hlavní koncertní sezóně, kterou je zhruba říjen až únor. V takovém Madrasu může být během prosince denně třeba až dvacet koncertů, takže člověk často neví kam dřív.

Některé koncerty mohou být velmi zajímavé, zvláště vystupují-li na nich ti skutečně velcí hudebníci. Ale pro ty, kdo v indické hudbě hledají meditaci, extatické ponoření hudebníka i posluchačů, zvláštní mystickou atmosféru atd., může však být návštěva běžného klasického koncertu v Indii středně těžkým šokem. To, co duše běžného Inda může hrdě vnímat jako zdokonalení, vylepšení celé věci, přiblížení se „západnímu“ vzoru, mohou být ve skutečnosti hřebíčky do rakve průzračnosti a niterné podstatě indické hudby a vlastně i jakémukoliv hlubšímu hudebnímu zážitku. Začíná to třeba už od samotného zvuku.

Mikrofonová posedlost

Může se to zdát legrační nebo málo uvěřitelné, ale kdybyste takového dnešního běžného indického hudebníka požádali, aby koncertoval v místnosti 5×4 metry pro deset posluchačů, bude brát jako samozřejmost připravený mikrofon. Hrát bez mikrofonu je pro něj dnes už něco téměř nepředstavitelného (snad ještě tak kromě vlastního domácího cvičení nebo výuky). Ale koncert rovná se mikrofony, to je jistá věc. Indická audiotechnika přitom (jak si asi snadno domyslíme) samozřejmě nepatří k těm nejdokonalejším v oboru, takže neodmyslitelné pískání mikrofonů a lehce plechový zvuk tvoří většinou vstupní bránu pro všechny další hudební a estetické zážitky. Je to zvláštní, je to škoda, určitě tím o hodně přicházejí jak hudebníci tak i posluchači, ale je to prostě bohužel tak.

A přitom si vezměme třeba samotné indické hudební nástroje. Ty jsou zkonstruovány tak podivuhodným způsobem, že při hraní vytvářejí nedohledné spektrum harmonických alikvotních tónů, a to i mimo běžně slyšitelnou oblast. V tom určitě spočívá jeden ze sugestivních, harmonizujících a léčivých aspektů indické hudby – nebo spíše spočíval. Když třeba máme tu dnes už docela vzácnou možnost poslouchat živě a akusticky sitár, tanpuru, vínu a další nástroje, za chvíli nás může obestřít takový zvláštní, příjemný, harmonizující pocit a ani vlastně nevíme proč. Prostě to krásně funguje, tyto nástroje jsou opravdu zvukově tak trochu „magické“. Ale když se tyto jemné vibrace přefiltrují přes mikrofon a bedny do výsledné podoby lehce plechového a sterilního zvuku – a ještě samozřejmě po indickém způsobu příslušně „osoleného“ na maximum, tak z toho asi, pravda, mnoho nezůstane. Kromě často bolavých uší taková spíš vybledlá podoba toho opravdového zvuku, jehož kouzelné a jemné vibrace v tom lomozu beznadějně zanikají..

A nejedná se jen o ty už jmenované nástroje, je to stejné u zpěvu, flétny, houslí atd. Člověk by přece tak rád slyšel opravdový hlas zpěváka, jeho přirozenou rezonanci, barevné zvukové nuance houslí atd. a ne neživotný zvuk nějaké velké dřevěné reprobendny. Na druhé straně i sám hudebník touto rutinou docela silně zleniví. Nenaslouchá již svému nástroji nebo hlasu, „nedoluje“ z něj a nevytváří sytý, barevný zvuk se spoustou odstínů, teď mu

stačí jen něco slabě zašavelit a mikrofon vše mohutně zesílí. A tak i když by někdy opravdu snadno a přirozeně mohl hrát akusticky, zejména v miniaturních místnostech a sálech, už vlastně ani nemůže, protože to prostě neumí, neumí z nástroje dostat skutečně sytý a bohatý zvuk s mnoha potřebnými a inspirujícími nuancemi.

Vzpomínám si třeba na jeden malý „výchovní koncert“ indické hudby, který jsme dělali pro žáky Americké školy v Bombaji. Byl tam i hráč na rudra-vínu – krásný mohutný nástroj s krokodýlí hlavou. Ve chvíli kdy měl začít hrát, vypnuli elektřinu, takže musel (ač se velmi ošíval) hrát bez mikrofonu. Byla to docela malá vstupní chodba a poslouchalo takových třicet žáků. Snažil se chlapec jak mohl, ale ať jsme napínali uši sebevíc, neslyšeli jsme skoro nic. Bez mikrofonu to prostě jaksi nešlo. Říkám si – jaké mikrofony asi používali hudebníci v Indii celá ta předchozí staletí?

Nebo – Zakir Hussain (asi nejslavnější indický hráč na tabla) měl něco zahrát a popovídat pro žáky tablové třídy v Bombaji. Třída tak 6×4 metry, ale nad tably se samozřejmě skláněly dva mohutné mikrofony a po stranách pár masivních reprobeden ... A kulometná palba mohla začít. O běžných koncertech nemluvě. Takto se samozřejmě indická hudba redukuje do poněkud lineárnějších rovin a o mystických pianissimech, tichu mezi tóny a o léčivých a harmonizujících účincích si můžeme nechat jen zdát. A to, co se o tom propagačně povídá, je už spíš jen takové povídání. V Evropě nebo v Americe je pro indické hudebníky samozřejmě připravena zvuková technika většinou o něco kvalitnější, ale přece jen ...

Ale vraťme se zase do Indie.

Indické publikum – jen pro otrlé

S poněkud okleštěným a přebuzeným mikrofonovým zvukem klasických koncertů indické hudby tedy nezbyvá než se smířit. Když si odmyslíme tento první handicap – jaká je vlastně samotná hudba, samotný zážitek, které běžné klasické koncerty nabízejí?

Tak to záleží na tom, co vlastně od koncertu očekáváme. Pokud přicházíme vstříc hluboké meditaci a niterným hudebním prožitkům, může se stát, že často odejdeme poněkud nenaplněni. Tou první rovinou, která nás může hned na úvod velmi silně rozladit, až téměř naštvat, ještě než se vůbec dopracujeme k naslouchání samotné hudbě, je většinou běžné indické publikum. Člověk by si řekl – a možná docela přirozeně – že skutečná hudba a hudební zážitek se může začít doopravdy rodit a rozvíjet až po takovém všeobecném ztišení a naladění publika a hudebníků, po vytvoření určité atmosféry a pak už vše může pokračovat v tichém, soustředěném naslouchání. Ne tak v Indii.

Začíná-li koncert třeba v osm, hlavní část publika se začne pomalu trousit tak možná před devátou (přitom samotný koncert začal určitě ne dřív než po půl deváté). A trousit ne právě po špičkách. V družném hovoru, často s halasným pozdravením známým sedícím v opačném rohu sálu a někdy i za ruku s několika dětmi, které však náplň večera zjevně příliš nezajímá a tak si buď v uličkách mezi sedadly vesele hrají anebo pláčí mamince na klíně – spí jen ti největší andílci. Rozhovory mezi sousedy v řadách se ozývají docela zhusta a i když se třeba mohou týkat dění na pódiu, nepřestávají být proto méně rušivým elementem pro toho, kdo by chtěl (dokonce) jen naslouchat hudbě.

Kromě toho celý koncert průběžně provází ještě jedna typická indická specialita – a to ohodnotit každý hudební moment, u něhož měl dotyčný pocit, že se mu nějak pozdával, hlasitým zvoláním „kya bat !“ nebo „kya bat he !“ nebo jen „ba !“, což znamená něco jako „to je věc !“. A tak kdykoliv hudebník na scéně zahraje nějakou ucházející frázičku nebo efektně přistane na první době rytmického cyklu, vyrojí se z publika tento halasný pokřik (čímž se samozřejmě ono příslušné místo prožitkově ještě vylepší).

Při koncertech bývá v předsálí vždycky nějaké to občerstvení a čaj a tak mezi dveřmi procházejí stále ve dvou směrech proudy těch, co se jdou občerstvit a těch, co se už občerstvili. Některá místa vystoupení mohou být ovšem přímo hromadným občerstvovacím signálem. Třeba při koncertech jihoindické klasické hudby přijde vždycky místo, kde mají hráči na rytmické nástroje (mridangam, ghatam...) své delší sólo. V tom okamžiku se většinou celé publikum jako jeden muž zvedne a jde na placky.

Takže do jaké míry tohle všechno podtrhne a obohatí takovou tu soustředěnou a tvůrčí atmosféru, ponoření a otevření se inspirujícím dimenzím, už každý může posoudit na místě sám. Je ovšem pravda, že tyto extravagance publika mohou bohudíky při některých významnějších koncertech ve své intenzitě více či méně poklesnout.

Je ovšem zajímavé a docela pozoruhodné, že to vše se týká výhradně koncertů indické hudby. Jinak se i Indové dokáží na koncertech chovat naprosto civilizovaně. Když byla třeba v Bombaji Izraelská filharmonie se Zubinem Mehtou, už deset minut před koncertem seděli všichni v publiku jako puťky, dvě minuty před začátkem se zavřely dveře a během koncertu nikdo ani nedutal. Co z toho vyplývá, nevím, komentář už nechám na čtenářích.

V modernějších koncertních sálech se člověk ještě musí připravit na jinou pozoruhodnou věc – a to je docela drsné sibiřské klima. Indové jsou všeobecně velmi hrdí na klimatizaci a jsou tímto moderním výdobytkem občas přímo posedlí. Považují ji asi podvědomě za něco velice příjemného, za znak luxusu a blahobytu, kterého je třeba si užít jak to jen jde, i když u toho celou dobu třeba usilovně klepeme zuby. A tak venku může být třeba osmnáct stupňů (na indické poměry docela chládek), ale uvnitř sálu se to už nekompromisně blíží k nule – a ještě to přitom pěkně hlasitě hučí a fouká. Obecenstvo sedí zabaleno do dek, třepe se, pochrchlává, zpěvákům na pódiu občas vypadává hlas, ale všichni jsou strašně spokojeni. Nikoho nenapadne, že by se to třeba mohlo ztlumit nebo i (revoluční to myšlenka) – přímo vypnout. To jen já, když jsem občas v takovém sále seděl, jsem po nějakém čase nevydržel (hlavně z principu), vyběhl ven a snažně žádal pořadatele, aby tu nepochopitelnou ledničku proboha ztlumili. Uniformovaní pořadatelé a uvaděči většinou jakoby nejdříve vůbec nechápali o čem to mluvím a když jim konečně svitlo, zatvářili se vždycky užasle, jako kdybych se neuctivě dotknul nějakého jejich „sanctus sanctorum“. „Klimatizaci???", tážou se a nevěřícně krouťí hlavou. „No to přece vypnout nemůžeme – vždyť právě to všichni chtějí. Ne, ne, to nejde“, ukončují hovor s nekompromisním úsměvem a už o tématu nechtějí nic slyšet. A tak se buď vracím do zimního království koncertního sálu, kde už možná vyrůstá námraza na stěnách a ze stropu trčí rampouchy anebo raději celý prokřehlý odcházím domů (a trochu to ve mně samozřejmě brblá – ale logika a zdravý rozum často nejsou v Indii tím hlavním kritériem, na to jsem si za tu dobu už koneckonců mohl zvyknout. Tak.).

Hudebníci

Takže když už se nám takto podaří příslušně se aklimatizovat v koncertním sále, můžeme začít případně vnímat i samotnou hudbu a hudebníky na pódiu. Ale rozhodně bychom to v této souvislosti neměli srovnávat s pódiovou praxí na našich klasických koncertech nebo dokonce něco takového očekávat. To bychom asi dost nevěřičně mžourali.

Představte si třeba takový koncert někde v Rudolfinu, kde by se hned po úvodních taktech houslista zastavil a začal znovu dlouze ladit. Po nějaké době, když už hudba pěkně plyne, by najednou zase pro změnu začal tympánista divoce bušit kladivem do obruby tympánu, všechno by se v tu chvíli hned zastavilo a počkalo se až doladí. Zpěvák by si uprostřed fráze tu a tam pořádně a naplno odkašlal, jindy by se zase napil vody nebo čaje, pak by zase houslista najednou zastavil klavíristu, otevřel mu víko klavíru a začal mu doladřovat klavír a při každé povedenější pasáži by spoluhráči sólistu samozřejmě hned nahlas pochválili a stejně tak i publikum ...

To vše se ovšem na koncertech indické hudby děje zcela běžně. Prostě jiný hudební kraj, jiný mrav. I když musím zase říct, že to se děje hlavně v Indii, v Evropě jako by už indiští hudebníci měli tendenci chovat se poněkud „evropštěji“. Tedy evropštěji ... já nevím. Přece jen mi připadá, že některé věci jsou tak trochu přirozenou součástí „hudebního rituálu“. A pokud něco přijmeme jako rituál (a hudba – aspoň tedy opravdová hudba – by určitým rituálem asi být měla), pak spousta věcí může působit docela rušivě a nepatřičně, zvláště pokud podvědomě očekáváme určité hlubší soustředění ze strany hudebníků i posluchačů.

Posloucháme třeba nějakou pěknou melodii a najednou si zpěvák začne pěkně od plic odchrchlávat, nebo se všichni začnou navzájem hlasitým pokřikem chválit a podobně – i to se pak vlastně stává součástí hudby, a to součástí samozřejmě velmi rušivou a kakofonickou. A kde je vlastně – říkám si taky někdy když se hudebníci na pódiu při hraní v pohodě baví nebo si popíjejí vodu nebo čaj – takové to naprosté soustředění hudebníka, úplné ponoření do věci, při kterém jakoby ztrácí vědomí všeho kolem? Některé koncerty, obzvláště průměrných standartních hudebníků, takto někdy působí místy opravdu poněkud povrchně.

A i samotná hudba jakoby se už dnes většinou na koncertech vydávala vstříc spíše laciným efektům, které najisto a vykalkulovaně přinášejí nadšené reakce publika. Sem však rozhodně nepatří nějaké delší meditativní plochy jako alap - druhdy nejpodstatnější část celého provedení rágy. Na to dnes v Indii jednak není nikdo moc zvědavý a jednak to ani většina hudebníků příliš neumí. Je to totiž záležitost ryze abstraktní a stoprocentně tvůrčí, tady žádná naučená rutina není moc platná. Ta se naopak může bohatě uplatnit ve všech ostatních částech rágy: kompozice s osvědčenými pasážemi a naučenými složitými rytmickými figurami, běhy nahoru a dolů v závratném tempu, kulometná palba u hráčů na tabla a veselé schématické dialogy mezi sólistou a hráči na rytmické nástroje. To vše hned neomylně vyvolává nadšené reakce indického publika a hudebníci i publikum si tak často rádi navzájem spolu hrají. Je to fajn – jsou to velice „vymakané“ hudební kousky a triky, ale když už člověk slyší totéž po padesáté ... Nebo tablisté, takový Zakir Hussain třeba na úvod v těch pomalejších částech zahraje úžasné, velmi střídavě rafinované rytmické variace

– obecenstvo na to ovšem většinou skoro nic. Pak zahájí svou typickou nekonečnou vířivou „kulometnou palbu“, u které je úžasná jen ta rychlost a výdrž – a publikum může zešílet.

A tak sitáristé ve svých stupnicových bězích překonávají rychlost světla, tablisté imitují kalašnikovы, zpěváci ze sebe chrlí nekonečné a bleskurychlé kaskády tónů ... Je to všechno většinou velice virtuózní a profesionálně dokonalé, z tohoto hlediska těžko něco dodat, ale ... hledáme-li hudební meditaci, hloubku, vnitřní rezonanci mezi hudebníkem a posluchači, tvůrčí otevření zajímavým dimenzím, často můžeme mít v těchto případech pocit, že tak nějak nejsme úplně na správné adrese ...

Je libo šest večerí naráz (a každou aspoň o čtyřech chodech)?

„Dobrého pomálu“, říká stará moudrost. Praxe indického koncertního života však na to má poněkud jiný náhled: „Dobrého i nedobrého v co největších porcích a pěkně v jedné řadě za sebou !“

Když jsou na programu ohlášeni třeba jen tři účinkující (a to je takové standartní minimum), můžeme si být jistí, že koncert bude trvat minimálně šest hodin. A jedná-li se o větší akci, může začít třeba v šest večer a skončit v šest ráno. Jak se asi bude cítit posluchač, který by takovýto maratón skutečně absolvoval, si asi dokážeme představit. Faktem ovšem je, že to doopravdy absolvuje málokdo, protože to je prostě nad lidské síly, i kdyby jednotliví účinkující byli sebelepší. Větší hudební festivaly a vystoupení tohoto druhu proto připomínají spíše nějaký jarmark, kde se na pódiu pořád něco hraje, lidé přicházejí a odcházejí a kolem vládne taková docela družná zábava. Takže nějaký opravdový hudební zážitek přichází tak trochu zkrátka.

I samotní hudebníci jako by při tom často neznali míru. Zahrají první rágu, kterou rozvíjejí se vším všudy tak půl až tři čtvrtě hodiny. Může to být pěkné, člověk je spokojen, ale teď začne druhá rága a další tři čtvrtě hodiny běží v podstatě totéž, jenom jiné tóny. Pak ještě na závěr pár menších „lehčích“ kousků. Pod dvě hodiny jde málokdo. A pak samozřejmě hned přichází další pán (nebo paní) na holení s tímtež programem. To už člověk spíš tak poklimbává nebo čím dál častěji odchází ven (jako většina ostatních) na nějaké ty placky nebo čaj, pak zase nakoukne, zase odběhne ... Potíž bývá v tom, že ti nejlepší jsou obvykle umístěni až někde na chvostu programu, takže pokud si chce člověk poslechnout třeba Hariprasada Chaurasiu, Amjada Ali Khana, Shivkumara Sharmu a další hvězdy, musí často čekat skoro do rozbřesku. Mně osobně tedy z tohoto hlediska připadá neskonale bližší a přirozenější naše koncertní praxe. Jeden koncert rovná se jeden sólista, soubor nebo orchestr. Člověk hodinku a půl poslouchá, má z toho nějaký zážitek a s ním se vrací domů. Kdyby pak měl hned nastoupit další soubor s úplně jiným programem a po něm další a další, to už by pak mohlo téměř volat po záživací sodě.

Řekl bych, že ten zmíněný běžný přístup a chování indického obecenstva během koncertů jsou možná zčásti způsobeny právě touto předimenzovanou nestravitelností všech položek programu. To prostě nejde doopravdy strávit, i kdyby člověk sebevíce chtěl. Nebo pokud se jedná vyjíměčně o program jediného účinkujícího, méně než tři hodiny určitě trvat nebude. A to už ani nejzaujatější fandové soustředěně poslouchat nedokáží. Kdyby se hrálo hodinku a dost, to by si asi všichni dali pozor, aby jim ani tón neunikl (jako

třeba na Zubinu Mehtovi). Že v tom hrají významnou roli důvody komerční a finanční, je samozřejmě jisté.

Přes to všechno, co jsem se teď snažil tak trochu realisticky přiblížit, je zřejmé, že velký hudebník si většinou něco ze své velikosti uchová i v těchto poněkud divokých podmínkách. Určitě bych mohl jmenovat hudebníky, kteří na mě i ve zmíněné koncertní džungli téměř vždy dýchli něčím pozoruhodným a strhujícím: Hariprasad Chaurasia, Dinkar Kaikini, T.N.Krishnan, Amjad Ali Khan, Shruti Sadolikar, Kishori Amonkar, M.S.Subbulakshmi, Shivkumar Sharma a určitě ještě několik dalších. Ti průměrní a většinou poctivě nudní (a DLOUZÍ !) však zdaleka převažují. Vystoupení i velmi dobrých zpěváků v severoindické hudbě však kromě toho všeho ještě provází jedna moderní a těžko stravitelná kletba – a tou je takzvané „indické harmonium“..

Harmonium – zhoubný nádor na indické hudbě

Velmi neblahým momentem pro indickou hudbu (zatím naštěstí jen severoindickou) byla bezesporu chvíle, kdy někdy na sklonku minulého století nějakou chytrou hlavu napadlo použít evropské šlapací harmonium jako nástroje pro indickou hudbu. Tento nástroj (tedy vlastně spíše takové malé cvičné varhánky používané na farách k doprovodu nábožných písní) si s sebou vzali do Indie někteří Angličané, asi aby si občas některé z kostelních písní mohli zazpívat i v Indii.

Indická duše je velmi vynalézavá a když si může něco usnadnit, docela jistě si to usnadní. I když tady se to řekl bych poněkud přepísklo

Harmonium bylo pro indické účely poněkud upraveno: byly mu odstraněny nohy, zúžila se klaviatura a zmenšily klávesy tak, aby si ho člověk mohl položit před sebe na zem. Hraje se na něj jen jednou rukou a druhou se dmýchá.

Zvukem to připomíná takové kvákadlo obecné a protože se na něm nedá měnit ani dynamika ani žádné tónové nuance, není to vlastně ani opravdový hudební nástroj, patří to spíše do kategorie hraček nebo automobilových klaksonů. Ale přesto dnes kvedlání tohoto panástroje neodmyslitelně zkrášluje zpěv většiny severoindických zpěváků a zpěvaček (bohužel i těch opravdu dobrých). Je to jen velmi málo pochopitelné i hudebně přijatelné, ale je to bohužel tak. Přitom nic není tak absolutně a diametrálně proti duchu indické hudby jako právě tento nástroj. Indická hudba je postavena na tom, že každý tón je světem sám pro sebe, s nespočtem nejnítěrnějších odstínů a mikrozměn a cest jak spojit dva nebo více tónů je v rámci každé rágy nespočet. Kolika způsoby a s jakými nuancemi lze na harmoniu zahrát jeden nebo více tónů, je asi zřejmé.

A co víc – většina rág má svou vlastní specifickou intonaci svých tónů.. A jeden a tentýž tón může být u různých rág o kousek výš nebo níž – v závislosti na jejich charakteru. Temperované a nehybné ladění harmonia je samozřejmě takovým tupým buldozerem, který o těchto jemnostech vůbec neuvažuje. A tak i zpěvák, který má tendenci tyto velice důležité a zásadní jemnosti dodržovat, je zvukem tohoto nepřetržitě hrajícího harmonia strháván do naprosto sterilní intonační hladiny.

Harmonium dnes hraje u zpěvu roli jakéhosi neodmyslitelného doprovodného nástroje, který jako ozvěna následuje vokální linku zpěváka anebo, když zpěvák odkašlává nebo pije čaj, dostává se dokonce do role sólové. Takže to působí jako taková permanentní pěst na oko při většině vokálních koncertů: zpěvák zazpívá frázi a vzápětí ji za ním zakvedlá tento vznešený vynález,

vypadá to většinou jako kdyby tam hrála tahací harmonika někde z pařížského šantánu.

Původně tuto funkci doprovodného nástroje při zpěvu zastával nádherný nástroj zvaný sarangi - něco jako indické violoncello s krásným rezonujícím tónem schopným zobrazit vše co je třeba (a s šedesáti rezonančními strunami). Ale fígl je v tom, že na co člověk potřebuje u sarangi deset let, to se na harmoniu naučí za deset minut. A tak hráči na sarangi jsou dnes v Indii téměř na vymření, kdežto hráčů na harmonium dnes roste aspoň deset na každém stromě.

Je ovšem pravda, že indická hudba tomuto nechutnému vetřelci dost dlouhou dobu zoufale vzdorovala. Když třeba jednou donesli harmonium legendárnímu hudebníkovi Alaudinu Khanovi (guru Raviho Shankara), ten ho jen chytil a mrštil s ním na cestu. Rabindranát Thákur nazval tento nástroj „zhoubou indické hudby“. V padesátých letech, kdy začal fungovat indický rozhlas a v něm se začala pravidelně nahrávat klasická hudba, bylo zakázáno harmonium pro nahrávání používat. Tento zákaz trval zhruba deset patnáct let. Pak byl z nějakých důvodů tento zákaz uvolněn pro „hudebníky třídy A“, posléze pro třídu „B“ a pak i „C“ a dnes už vypadá tak jak to vypadá.

Budiž blahoslaveni ti zpěváci, kteří i dnes aspoň občas používají jako doprovodného nástroje sarangi a díky tomu se jejich produkce dá poslouchat bez většího utrpení – Shruti Sadolikar, Dinkar Kaikini, Kishori Amonkar a možná ještě pár dalších.

Dobrá hudba (snad) ještě žije

Možná bych tak trochu ztratil víru v onu ušlechtilou a hlubokou podstatu indické klasické hudby, v její úžasné tvůrčí možnosti a formální dokonalost, kdybych neměl tu vzácnou možnost chodit se léta učit k takovým hudebníkům jako byli zejména Dinkar Kaikini, Hariprasad Chaurasia nebo Shruti Sadolikar. To jsou pro mě takoví hudební „sidhové“ (sidha je v indické terminologii ten, kdo intenzivním cvičením získá nějaké „nadpřirozené“ schopnosti).

Koncerty – to je jiná věc, tam přece jen každý hraje nebo zpívá tak trochu na efekt, nemluvě o již zmíněné atmosféře běžných indických koncertů. Ale když tito hudebníci sedí sami, u nich jeden nebo několik žáků, nejsou tu žádná omezení, žádné formální dekorace. A tu se najednou začnou jakoby otevírat opravdové hudební prameny. Zmínil jsem právě tyto tři jedinečné hudebníky, protože právě z nich ta hudba skutečně prýští – svobodně, spontánně a přitom vždy s úžasnou dokonalostí a hloubkou.

Třeba Hariprasad Chaurasia, tento hudební mág a nedostižný flétnový virtuóz, ten má pro učení vyhrazenou jednu třídu v základní škole na bombajském předměstí (za symbolický nájem jednu rupii ročně). A když zrovna není na koncertních cestách někde ve světě, tak většinou každé dopoledne nebo odpoledne přichází a učí. V takový den už tak hodinu nebo dvě předem vchází do třídy jeho francouzská žákyně Francoise, která už v Indii pobývá snad už dvacet let, zamete, připraví rákosový koberec s polštářkem, zapojí elektrickou tanpuru a pak už se začíná sama rozehrávat. Někdy přicházejí i další místní žáci, jindy je obsazení velice komorní. Tak půlhodinku až hodinku po svém ohlášeném příchodu přichází sám Hariprasad (přijíždí rikšou). Toho si už vždycky někdo předem všimne, takže všichni hned nechávají hraní, povstávají a uctivě ho ve dveřích vítají.. Hariprasad usedá, rozbaluje flétnu, tu a tam při

tom s někým prohodí pár slov. „Kterou rágu budeme hrát dnes?“, zeptá se. „Kirváni“, řekne třeba někdo. „Dobře, budeme hrát Yaman“, odvětlí na to Hariprasada a začíná hrát. A pomalu se z jeho flétny začíná vynořovat jeden tón za druhým, velmi pomalu, nikam nespěchá – vždycky zahraje a ostatní se snaží zopakovat s větším či menším úspěchem totéž. Teď ovšem Hariprasada nesedí na koncertním pódiu, nesedí proti němu obecenstvo, kterému musí předvést to, co se od něj očekává. Teď tu sedí vlastně úplně sám a medituje nad rágou, chce žákům ukázat její skutečnou podstatu a melodickou krásu a zároveň i neomezené možnosti tvůrčí improvizace. Často se zdá, že při tom vlastně sám cvičí, sám objevuje nové možnosti, nová překvapení. Při složitější členité melodii někdy žáci nezachytí úplně všechno, v tom případě vždycky zopakuje, někdy i slovně vysvětlí. Občas někdo ze žáků zahraje i docela falešně, Hariprasada většinou v takovém případě jen zvedne obočí a řekne: „Trošičku vysoko ...“ Tak po hodině se dostaví hráč na tabla a začíná se cvičit s tably. Nejdříve se udá kompozice a Hariprasada začne ukazovat možnosti jejího postupného rozvíjení. A v pozdějších fázích už pak sám často dokonale „ulétne“ a začne hrát takovým způsobem, že ostatní jen tiše drží flétny na kolenou a na nějaké opakování už samozřejmě nepomýšlejí a ani sám Hariprasada to samozřejmě neočekává. A předvádí při tom tak dokonalou improvizací svobodu, tak bezbřehou invenci, že takovou od něj většinou ani na koncertech neslyšíme. Tak po dvou či třech hodinách lekce končí, Françoise Hariprasadovi podá neodmyslitelný betel zabalený v zeleném listu, který si on hned strčí do úst a začne žvýkat a to je okamžik na takové to poklábosení si, dotazy, zajímavosti. A pak se opět vydává směrem k domovu. Po každé takovéto lekci se člověk vždycky cítí tak nabitý hudební inspirací, že hned utíká domů a snaží se aspoň něco z toho se svým nástrojem strávit a vyzkoušet.

Dinkar Kaikini, slavný zpěvák a jeden z těch posledních opravdových hudebních „filozofů“, ten učí u sebe doma. „Já trénuji mysl žáka“, říkává vždycky. „Nejde o to naučit se mechanicky spoustu melodií, frází a rytmických figur, tím hudba přestává být skutečně tvůrčí a originální – člověk se pak při hraní spíše jen tak rozpomíná a to už je činnost jen mechanická, už to není „ono“. Je třeba pochopit základní hudební principy, duši a strukturu každé rágy. A je třeba též přivést mysl do stavu naprostého soustředění a ponoření, pak teprve může přicházet skutečná hudba inspirovaná přítomným okamžikem. Ovšem bez předchozího dlouhodobého a tvrdého hudebního tréninku, bez dokonalého zvládnutí svého nástroje ve všech jeho polohách zase mnoho hudby přijít nemůže, to je fakt. Takže na obojím je třeba usilovně pracovat“. Byly to desítky a desítky hodin, které jsem před ním proseděl, naslouchal jeho neskonalé trpělivým a stále znovu se opakujícím vysvětlením o všech principech a aspektech indického hudebního světa. A spousta rág se přede mnou znovu a znovu otevírala ve své nejčistější podobě. Vždycky v pátek dopoledne míval své vlastní cvičební sezení. Přicházeli vždy jeden nebo dva nejpokročilejší žáci a jedna až dvě rágy se vždycky otevřely do svých nedohledných hloubek. A opět to bylo to nekoncertní, neformální, ničím neomezené ponoření do podstaty každé rágy, svobodná tvůrčí invence podložená celoživotním proplouváním oceánem hudby.

Když jsem poprvé přišel ke Shruti Sadolikar, slavné zpěvačce, trošku mě hned na úvod překvapily její velice skromné rezidenční podmínky – taková malilinká prastará „garsonka“ v rušné čtvrti v centru Bombaje, s nespočtem věcí

nejúspornějším způsobem naskládaných až po strop (i když má i nový velký byt, ale až na dalekém předměstí). Co je na ní asi nejúžasnější, je její nádherný, plný hlas v porovnání s její docela subtilní, drobnou postavou. A též ta nevyčerpatelná hudební invence, ty přelévající se proudy tónů, někdy hluboce konejšivé, jindy oslnivé, nekonečně se valící kaskády ... Vždycky tam bývaly tak dvě tři žákyně, jedna hrála na tanpuru, Shruti předzpěvovala a žákyně (včetně mě s houslemi) se snažily napodobit, což občas, když se Shruti trochu rozjela, bylo poněkud nad lidské síly. Každou chvíli zazvonil telefon a bylo vždycky trochu legrační, že Shruti nikdy nepřerušila právě zpívanou melodii a dozpívala ji vždycky přímo do sluchátka a pak teprve se ohlásila. Velmi příjemná je i její skromnost a prostota, to, že se vůbec nestaví do pozice nějaké hvězdy (kterou samozřejmě je), ale je krásně jednoduchá a ke každému neskonale vstřícná.

A co je především těmto třem zmíněným velikým osobnostem indické hudby společné, je jejich veliká otevřenost, ochota a chuť podělit se o vše, co znají, pokud usoudí, že adept je všeobecně připraven a ochoten věnovat studiu neomezený čas a úsilí. A to není v Indii vždycky pravidlo. Víím, že v některých případech tu občas může být patrná tendence značné rezervovanosti a nepříliš velké ochoty upřímně a naplno učit, nemusí tu být jednoznačný zájem na co nejintenzivnějším pokroku žáka, dochází k dlouhému maření času, ale to jsou naštěstí spíše výjimky. Anebo někteří by po jedné či dvou lekcích hned chtěli zařídit koncert v Evropě či Americe (a mají na to velmi přesné finanční požadavky).

A tak zůstávám velmi vděčný všem indickým hudebníkům, kteří se mi velmi upřímně snažili pomoci a snažili se naučit mě něčemu ze svého vlastního umění a přístupům k hudbě: Každý z nich zasadil nějaké to semínko, které snad nepřišlo ladem a každému jsem za to moc a moc vděčný ... A díky moderní technice mám i většinu těch neopakovatelných spontánních lekcí zaznamenanou – a to je další zdroj nevyčerpatelné inspirace, kterou žádná běžná komerční nahrávka samozřejmě nenabídne.

Indické kazety – jen pro nenáročné

Se spuštěním nahrávacích mechanismů před několika desítkami let i indická hudba začala postupně zaplňovat hudební nosiče. Donedávna to ovšem byly výhradně LP a především kazety. Kazet s klasickou hudbou jsou dnes k dispozici mraky, ovšem posluchače, který vyžaduje aspoň základní kvalitu zvuku, mohou z tohoto hlediska leckdy upřímně vyděsit. Problém je jednak v tom, že nahrávací technika v indických studiích ještě donedávna vskutku nereprezentovala ty nejposlednější výstřelky vývoje a samotní indiští „zvukoví inženýři“ mají občas opravdu velmi zvláštní cit pro zvukový obsah a zvukové detaily nahrávky.

Hlavní problém však spočívá v kvalitě magnetofonových pásků, na kterých se tyto nahrávky prodávají (výrobci chtějí dramaticky ušetřit na nákladech). Někdy mám pocit, že i na pásku od kalhot by to snad znělo lépe ... Kazeta šumí, zvuk je často napůl rozdrobený, často se stává, že současně slyšíme i druhou stranu pozpátku a celkový zvuk jako by občas vycházel z takového lepšího telefonního sluchátka. Zrovna nedávno jsem si v Bombaji poctivě koupil nejnovější nahrávku Raviho Shankara „Chants of India“ – ale při poslechu jsem pak zjistil, že tam jaksi chybí druhá strana ... Tak si to zase budu muset od

někoho nahrát z cédéčka. Dnes už jsou naštěstí k dispozici i nahrávky o něco kvalitnější, nahrávané dokonce i digitálně a objevují se i první cédéčka. I když – jak si člověk může u těch levnějších vyzkoušet, indická technologie je schopna zkazít opravdu všechno (často je to na takové CD nahráváno přímo z kazety ...).

Na samotném hudebním obsahu nahrávek se často též může podepsat i celkový způsob nahrávání ve studiích, který pro hudebníky není příliš inspirující. Hudebník přijde do studia, sedne, postaví před něj hodiny (něco jako ten malý budík v kuchyni používaný při pečení), začne se hrát, hudebník stále sleduje hodinky a než se ručička dostane na nulu, musí skončit a kazeta je bez jakýchkoliv dalších úprav hotova. Takže většina běžných komerčních nahrávek proto může působit trochu chladně a formálně – nemá to „atmosféru“. Z tohoto hlediska jsou mnohem zajímavější živé nahrávky, i když jsou často velmi necitlivě přestříhané a přerušované. Anebo ještě lepší jsou samozřejmě nahrávky uskutečněné v Evropě nebo v Americe, tam to přece jen umějí nahrávat o něco málo lépe ...

Terapie indickou hudbou?

Spousta posluchačů tak nějak podvědomě přichází k indické hudbě jako k hudbě, která by měla být velice „meditační“, „relaxační“ a vůbec tak všeobecně terapeutická. Myslím, že v naprosté většině případů asi nenajdou tak úplně to, co hledají a mnohem lépe jim k těmto účelům asi poslouží specializované nahrávky z našich „západních“ zdrojů. Indická hudba, tak jak je dnes hudebníky prezentována, je záležitostí většinou ryze „hudební“ a často i docela akademickou – zmíněné nadstavbové aspekty nejsou v podstatě vůbec brány v potaz. Formální čistota a hudební nápaditost jsou těmi hlavními kritérii.

Je to asi přirozené i z jiného důvodu – nesetkal jsem se totiž s žádným současným indickým hudebníkem, ať to byli ti největší nebo ti běžní, který by nějakým způsobem intenzivněji inklinoval k meditaci, józe, hlubšímu poznávání sebe sama, mystice a podobně. Většinou spíše ani v náznaku. Po této stránce to jsou většinou lidé velmi praktičtí a dokonale „světští“ a kupodivu často holdující mnoha věcem, které bychom do nich neřekli (záliba v intenzivním alkoholovém opojení je jedním z těch nejběžnějších hobby mnoha indických hudebníků). Takže přirozeně i ta samotná hudba je většinou o něčem jiném, než by nadšený a důvěřivý evropský adept čekal. Ve skutečnosti je o virtuozitě, o hudební imaginaci, o brilantním hraní si s melodiemi a rytmy a naplňování předem dané formální struktury, což ocení především ten, koho právě toto zajímá. Rága (aspoň v severoindické hudbě) má kromě toho ještě jeden základní aspekt – a to, že vždycky začíná pomalu a končí rychle, často i v dost zběsilém tempu. Takže o hudbě k relaxaci či meditaci se v tomto případě dá mluvit jen dost těžko (snad jen v té první pomalé části, která ale většinou uplyne dost rychle). A jihoindická hudba – ta je vlastně rychlá skoro pořád. Musím se přiznat, že z toho nespočtu nahrávek indické hudby, které jsem měl možnost slyšet, znám jen jednu jedinou, která je opravdu „meditační“ od začátku do konce. Je to CD „Raga Yaman“, na kterém hraje Zia Mohiudin Dagar na rudra vínu. To je skutečně hudba velice hluboká. Jinak to často bývá jen taková marketingová story.

Někteří indiští hudebníci, zejména ti průměrní, kteří by jinak nevynikli, dnes totiž začínají na západě brnkat právě na tuto strunu, které jsou „západané“

velmi otevření. Přicházejí s velkými a tajemnými story o „náda józe“, o léčivé hudbě, mystických účincích hudby, o „himalájských hudebních mistrech působících v ústraní“, u nichž se samozřejmě učili atd. atd. Bylo by to moc fajn, kdyby to tak opravdu bylo a fungovalo, kdyby opravdu s něčím takovým přišli, ovšem většinou to vypadá tak, že až se po všem tom tajemném povídání posluchačům rozšíří oči v úžasu, začnou tito mistři dlouze a do nekonečna obehávat velmi běžnou a standartní indickou klasiku, která v jejich podání vyniká jen svou průměrností a všichni kolem při tom povinně upadají do hluboké meditace, protože většinou je to pro ně hudební oblast málo proniknutelná, bez možnosti nějakého srovnání. Ale o tom už myslím něco psal Hans Christian Andersen ...

Kdo ovšem touží po opravdových hudebních zážitcích (ovšem bez vznešených slov a tajemných mistrů v pozadí), může se jich dočkat od těch skutečně velikých indických hudebníků. Z těch starších, které už můžeme poslouchat jen z nahrávek, mě osobně nejvíce oslovili zpěvák Omkarnat Thákur, sitáristé Nikhil Banerjee a Vilayat Khat, Mohiudin Dagar na rudra vínu, ze současné generace Akbar Ali Khan a Amjad Ali Khan na sarod, Hariprasad Chaurasia na flétnu, ze zpěváků Shruti Sadolikar, Kishori Amonkar, Dinkar Kaikini, občas i Bhimsen Joshi a Pandit Jasraj (tam ovšem bohužel velmi nepříjemně ční to nešťastné harmonium), houslistka N.Rajam, z jihoindických fenomenální zpěvačka M.S.Subbulakshmi, král jihoindických houslistů (aspoň pro mě) T.N.Krishnan a mnozí další ... V této interpretaci je to hudba krásná, dokonalá a strhující (je-li nám blízká a jsme-li na ni naladěni). Ovšem terapeutická, mystická, meditační atd. asi nebude o nic víc ani míň, než kterákoliv jiná dobrá hudba ...

Pravá indická kultura dneška?

FILMY, Filmy , filmy, filmy

Klasická hudba však ani zdaleka není tím hlavním kulturním fenoménem dnešní Indie. To tedy skutečně ne. To, co dnes téměř naprosto monopolně ovládlo kulturní povědomí většiny indického národa od Himalájí po džungle jihu, jsou filmy a filmová hudba. To je dnes ta pravá a stěžejní indická kultura, kterou žijí ta největší velkoměsta i ty nejzapadlejší vesnice.

Možná se to všeobecně neví, ale indický filmový průmysl je tím největším na světě a chrlí nesrovnatelně více filmů než třeba samotný Hollywood. Však se také Bombaji z tohoto hlediska přezdívá „Bollywood“.

Ovšem typické indické filmy, to je něco, co se asi dá jen stěží s něčím srovnat a kdo neviděl (šťastný to člověk), těžko si to dokáže jen tak představit. Ve srovnání s nimi by třeba naše „červená knihovna“ musela náležet do kategorie ryze avantgardního a intelektuálního umění. Indickým filmům se též říká „masala“ filmy podle stejnojmenného typického indického koření, které je směsí všech možných koření. Stejně tak i každý správný indický film obsahuje ode všeho trochu – špetku romance, akce, komedie, muzikálu, dramatu, detektivky, sexu ... (natáčí pravděpodobně osvědčený tandem pejsek a kočička). A kromě toho se všechny podobají jeden druhému jako vejce vejci. A přesto jich existují stovky a tisíce a stále se vyrábějí nové a nové.

Hlavní hrdina (často sirotek) bývá kombinací romantického potulného zpěváka s Arnoldem Schwarzeneggerem – se všemi potřebnými samopaly, bombami, smrtícími pěstmi a dalšími rekvizitami. Dále je tu nepostradatelná (kyprá a

sexy) hlavní hrdinka s co nejdelšími vlnitými vlasy a příslušně vyvinutým hrudníkem, která je během filmu minimálně jednou znásilněna (a kromě toho našeho hrdinu v první půli většinou tvrdošijně nechce). Pak její zhrzená matka a přísný otec, bratr hrdiny, který během děje zpravidla zemře a samozřejmě temný Padouch Padouchovič se svou družinou, který pak bývá v dramatickém finále potupně sražen z nejvyšší skály či uhoněn v autě a roztržtěn na tisíce kousků. To vše spolu s populárními vedlejšími postavami jako jsou koktavý a roztržitý policista, úplatný úředník, veselý strýček atd. Že věrná láska nakonec zvítězí, o tom samozřejmě nemůže být pochyb.

Kromě stupidního příběhu, superkýčovitého herectví, imbecilní komiky a filmových reálií, které toho mají s těmi skutečnými indickými společného jen o něco málo více než život v tunguzské tajze, je pak celý film přeplněn tím vůbec nejdůležitějším – a to jsou filmové písně a tance. Na to všichni diváci dychtivě čekají, chtějí ve filmu stále nové a nové „hity“ a právě tato „hudba“ pak od rána do večera neustále vríská i z těch nejzapadlejších indických nároží, tržišť a dnes už často i z chrámů. A to je ta jediná skutečná indická národní hudba – indická hudba DNES.

Těžko styl těchto písní připodobnit tak, aby si to někdo dokázal živě představit. Ústy hrdinky zaznívá ten nejvyšší, nejtenčí a nejmečivější soprán blížící se místy snad až hladině ultrazvuku a pod ním se přelévají tlusté a rozmazané lesy indických smyčců se sterilní a monotónně dusající rytmikou v pozadí. Hlas mužského hrdiny bývá zase tak lechtivě nasládlý, že člověk má často pocit, že jeho vlastník snad musí nutně patřit k oněm čtyřem procentům populace V praxi to na plátně vypadá tak, že hrdina třeba v jedné takové epizodní bitce dá pořádně za vyučenou svým nepřítelům, po kterých zůstanou jen díry ve zdi (nebo v zemi) a najednou klik – z povzdálí se zavlní hrdinka s nvyým výrazem ve tváři a písní na rtech a všichni na plátně začnou sborově zpívat a tančit. Je v těch okamžicích opravdu těžší uvěřitelné, že Indie dala světu klasické taneční umění, které patří k tomu nejhlubšímu a nejdokonalejšímu, co v tomto oboru lidská kultura kdy přinesla. Když totiž vidíme indické filmové „tance“, můžeme se většinou jen těžší ubránit tomu, abychom se nezačali lehce červenat a v rozpacích klopat oči nad tímto vrcholně trapným nevkusem (aspoň tedy pro nás), těmi těžce perverzními pohyby – nevím jak to jinak nazvat – kterými se hrdina s hrdinkou deset minut připravují na finální třívteřinový polibek prostřednictvím nekonečných „gyroskopických“ pánevních rotací, střídavého padání a poskakování na kolenou, prudkých záklonů, individuálního natřásání v leže na zádech či na břiše, běhání dokola a minimálně dvacet neúspěšných pokusů o kýžený dotek rtů v nejrůznějších polohách a situacích (též pod splavem, na kraji skalního útesu, na větrem rozevláté louce atd.). Samozřejmě vždy za zpěvu a doprovodu půvabné písně. Aby bylo vše umělecky ještě dokonalejší, většinou k tomu zároveň na abstraktním pozadí ještě synchronně tančí chór aspoň dvou set prodavačů banánů nebo městských zřízců blíže neurčené specializace ...

Těchto filmů dává indická televize aspoň tak deset denně a neuniknete jim nikde, zvláště když někde nedejbože cestujete autobusem s videem (to pak můžete stihnout až tři za noc) nebo letíte indickým letadlem. A obří billboardy a hektary plakátů na vás koukají z každého nároží, z každé zdi. Takže člověku by se chtělo říct – taková poctivá kulturní Sodoma a Gomora ...

Quo vadis, indická hudbo?

Indická hudba včera, dnes a zítra – je tu nějaká spojovací linie anebo je to už dnes všechno o něčem úplně jiném? A zítra? Těžko domýšlet.

Ale možná – možná to v něčem zůstává přece jen pořád stejné, stejné jako u každé jiné hudby a jinak to být vlastně ani nemůže. Záleží totiž vždycky především na tom, kdo hraje a proč hraje. Hraje-li hudebník, který dokonale ovládl svůj nástroj i potřebné hudební principy a který přitom sám sebe považuje též jen za nástroj, nástroj něčeho vyššího, za prostředníka, který posluchačům může přinášet doteky harmonie, inspirace a extáze ze sfér, které nás samotných přesahují a naslouchají-li posluchači naladění na podobnou vlnovou délku, pak včera, dnes i zítra splývá. A můžeme se v té chvíli nacházet na jakémkoliv kontinentu a v jakémkoliv čase ...

Autor: Ivo Sedláček

<http://ivosedlacek.com>