

# MODÁLNÍ HUDBA BLÍZKÉHO VÝCHODU A INDIE, KULTURNÍ IDENTITA, PORUŠOVÁNÍ PRAVIDEL A IMPROVIZACE

*Petr Dorůžka*

Téma „hudba a prostor“ má v hudebním slovníku zcela jednoznačnou reprezentaci. Arabské slovo *maqam* znamená místo, polohu (Braunstein 2018). Zatímco základem tzv. západní hudby je tónina, ve východních zemích má tuto funkci mód, koncept známý pod několika kulturně specifickými jmény, např. *maqam* (arabské země, Turecko), *dastgah* (Irán), *rága* (Indie) anebo *mugham* (Azerbajdžán). Mezi modálními principy Východu i evropskou hudbou je řada průniků, jak historických, tak i současných. Jedná se o obsáhlou tematiku, kterou rozebírá řada odborných publikací, z nichž doporučuji zejména práci Zuzany Martinákové *Modalita vo vzťahu k hudbe 20. storočia* (2000). Hned v úvodu si autorka všímá posunu, který přinesly mimoevropské kultury: „Uvedomujem si, že východiskom mojich úvah je europocentrický postoj, od ktorého sa odvíja členenie na európsku a mimoeurópsku hudbu. V 20. storočí sa postupne tento europocentrický postoj prekonáva a reflektuje sa popri tzv. umelej vážnej európskej i svetová hudba (skladatelia z USA, Číny, Japonska, Južnej Ameriky a pod.) a tiež etnická mimoerúpska hudba. Vzniká aj akýsi tretí prúd, tzv. world music, ktorý využíva vplyvy rozličných kultúr sveta, ktorých obsahom je kultúrne dedičstvo ľudovej i umelej hudby.“ (Martináková 2000: 3)

Hudební tradice východních zemí představují značně komplexní systémy propojující módy s technikou improvizace, stavbou hudebního celku, a dokonce i denní dobou. Tyto sofistikované vazby ovšem nejsou náplní následujícího textu. Jeho tématem je vzájemná kulturní výměna mezi Evropou a Východem ilustrovaná zcela konkrétními aktivitami několika významných hudebních postav. K hlavním iniciátorům směru, který na východní



*Ross Daly s krétskou lyrou.*

Zdroj: <<https://www.kellythoma.com/picture-gallery.php>>

modální hudební tradice navazuje, propojuje je a rozvíjí, patří **Ross Daly** (\* 1952), člověk s unikátní hudební historií. Narodil se v Anglii irským rodičům, vyrůstal ve Spojených státech amerických, v éře hippies jezdil do Indie studovat hru na sitár, a nakonec se usadil na Krétě, kde založil Labyrinth, což byl nejprve ansámbl, později série hudebních seminářů a dnes mezinárodní síť hráčů, lektorů i hudebních aktivit (srov. [www.labyrinthmusic.gr](http://www.labyrinthmusic.gr)).

### **Hudební kosmopolitismus**

Jako umělec, který se zcela ponořil od odlišné kultury, není Daly ojedinělý případ. V období posledních dekád bychom našli řadu dalších evropských hudebníků, jimž učarovala jiná kultura natolik, že ji vyměnili za své vlastní kořeny. Nákaza tímto hudebním kosmopolitismem vzniká už v dětství, a jak ukážeme dále, řada hudebníků vyrůstala v rodinách diplomatů. Prostředí odlišných kultur a mezinárodních škol poskytuje specifickou průpravu, která slouží jako můstek k průniku do cizích kultur. Motivuje zvědavost

a zároveň oslabuje vědomí vlastní identity, napojení na přesně definované kulturní kořeny. Je to zároveň proces, který přináší spoustu dobré hudby.

Tímto vývojem prošel například kytarista **Justin Adams** (\* 1961), člen doprovodné skupiny anglického rockového zpěváka Roberta Planta a též producent skupiny Tinariwen, zpěvačky Iness Mezel, skupiny Lo'Jo a dalších zajímavých projektů ze severu Afriky i z Evropy. Plant si ho vybral mimo jiné proto, že Adams měl k blues zcela jiný vztah než hudebníci generace Led Zeppelin. Odlišnost pohledu dokumentuje rozhovor s Adamsem z roku 2002: *„Pokud dnes hraje běloch blues, bývá to často velká nuda. To mě tedy nelákalo, ale zajímalo mě, odkud blues přišlo. Kdo ten styl původně vymyslel. Jak zněl ve své původní autentické formě od Muddyho Waterse, Johna Lee Hookera. Dlouhou dobu jsem strávil ponořen do arabské a africké hudby, reggae, funku, punku. Když jsem potom blues znovuobjevil, vnímal jsem je už jinak než rockový posluchač. Slyšel jsem z něj spoustu vazeb na severoafrické rytmy. Muddy Waters či John Lee Hooker zpívají s africkým frázováním – které se u bělošských bluesmanů jaksi vytratilo. Když jsem přijel do Západní Afriky, ta podobnost mě doslova praštila do hlavy. Když jsem byl na Saharě mezi Tuaregy – to jsou kočovníci z pouště – zdálo se mi, že jsem v centru vesmíru.“* (Dorůžka 2002: 42)

Jiným příkladem byl francouzský kytarista **Julien Weiss** (1953–2015)<sup>1</sup> – ten se dokonce vystěhoval do Sýrie a založil tam skupinu s místními umělci. *„Začalo to v 70. letech, hrál jsem jazz a klasiku, a podobně jako hippies jsem jezdil na Východ, ani ne tak do Indie a Nepálu jako do arabských zemí. Tehdejší rock and roll se mi zdál dost primitivní, měl jsem rád Milese Davise a později Pink Floyd. Byl jsem na nejlepší cestě stát se klasickým kytaristou, ale přišlo mi, že jsem úplně nula: francouzský Švýcar, který nemá žádnou identitu, anonymní krysa z města. Po druhé světové válce přinesli Američané do Evropy rhythm and blues a Coca Colu, Francouzi začali zpívat po americku – a jediná hudba v Evropě, která si uchovala vlastní*

1. V roce 1986 konvertoval k islámu a změnil si jméno na *Julien Jálal Eddine Weiss*. Srov. [https://en.wikipedia.org/wiki/Julien\\_J%C3%A2lal\\_Eddine\\_Weiss](https://en.wikipedia.org/wiki/Julien_J%C3%A2lal_Eddine_Weiss).

*tvář, byla cikánská. Klasika se příliš vzdálila od života, jazz nebyl moje kultura, rock mě nebavil, a tak jsem se rozhodl hledat něco nového. Chtěl jsem se stát prvním Evropanem, který se naučí dobře hrát klasickou arabskou hudbu, nebude ji míchat s jazzem či jinými žánry a pronikne do její podstaty.“ (Dorůžka 2000a: 42)*

A jako třetí příklad uveďme švýcarskou zpěvačku **Sophie Hunger** (\* 1983). Ano, jedná se o zcela jiný hudební žánr, který nemá nic společného s mimoevropskými kulturami, ale přesto tu najdeme zajímavou paralelu. Kulturní propast mezi konzervativním Švýcarskem a kulturně barvitým anglosaským světem přivedla Sophii Hunger ke zcela jedinečnému zacházení s angličtinou i k tomu, že převzala typicky anglosaský pohled na svět. Vyrůstala v Anglii jako dcera diplomata. V sedmi letech se ale rodina vrátila do Švýcarska. „*Celý můj svět se rozpadl,*“ vzpomíná Sophie. „*Já mám humor spojený s Anglií. Přílišná vážnost je tam považovaná za hloupost. Toleruji vám ji, jen když ji vyvážíte něčím legračním nakonec. Vše ostatní je nuda. Zkrátka, pokud člověk sám sebe nebere přehnaně vážně, tak vzbudí mnohem větší respekt.“ (Dorůžka 2009a: 42–43)*

To byly tedy čtyři příklady paralelních životních osudů, které poskytují nejen širší kontext, ale též ukazují, kudy vedou cestičky od povrchního kopírování mainstreamových žánrů ke skutečnému proniknutí do odlišné kultury. Jazyková bariéra přitom může být užitečná: soustředíte se na hudební stránku a snažíte se dešifrovat, odkud se bere ta síla, když kapela hraje podle úplně jiných pravidel, než je v Evropě zvykem.

Jak už bylo řečeno v úvodu, rozdíl mezi hudbou Západu a mnoha východních zemí je v systému. Srozumitelně a přitom jednoduše tento rozdíl popsala kalifornská muzikantka Mimi Spencer: maqam je něco víc než stupnice a něco méně než melodie (Elliot 2016). Ano, je to charakteristika velmi stručná, která ovšem ponechává prostor fantazii.<sup>2</sup>

2. Podrobnější popis určený pro západní kytaristy, kteří studují arabskou bezpražcovou loutnu oud, viz Goldrick 2013.

## Z Indie na Krétu

Právě tyto modální hudební tradice tolik fascinovaly – s výjimkou Sophie Hunger – hudebníky zmíněné v úvodu. Ross Daly vzpomíná: *„Narodil jsem se v Anglii, vyrůstal ve Spojených státech, hrál jsem na cello a kytaru a experimentoval s blues. Nakonec jsem vyjel do Indie studovat sitar. Objevil jsem, že sitar je ten nejužasnější nástroj pro klasickou hudbu Severní Indie. Ale v jiném stylu nefunguje. A tak jsem si položil otázku: Chci strávit zbytek života tím, že budu deset hodin denně cvičit, abych se stal dobrým exponentem severoindické hudby? Zjistil jsem, že tohle mě nezajímá a změnil jsem směr: Zamíloval jsem se do krétské lyry. Už tehdy jsem tušil věci, které jsem si o tomto nástroji potvrdil později.“*<sup>63</sup>

Jak tedy probíhalo první sblížování Rosse Dalého s hudbou Kréty? Umělec zvolil pomalou, ale důkladnou metodu: Po ostrově cestoval pěšky s oslem, který mu nosil nástroje. Takhle na něj vzpomíná jeho pozdější kolega Giorgos Xylouris, u nás známý i z alternativně-rockového projektu Xylouris White: *„Poprvé jsme se setkali za zvláštních okolností. Bylo mi devět, hrál jsem s ostatními dětmi fotbal. Volali na mě: Zas přišel ten turista a hraje na nějakou obrovitou loutnu. Ta loutna byla sitar. To byla těžká exotika. On na ni hrál řecké písničky. Turista s oslem, koberec na zemi – a na tom koberci seděl a hrál.“* (Dorůžka 2009b: 23)

Řecká hudební tradice patří dodnes k nejbohatším v Evropě, ale ve světovém kontextu zatím není tak sledovaná jako hudební dění ve Finsku či Irsku. To má své historické důvody, k transformaci venkovské lidové hudby do podoby známé z nynějších festivalů world music docházelo v průběhu 20. století v evropských zemích podle velmi různorodých scénářů. Béla Bartók tvrdil, že v jeho době by bylo zcela nemyslitelné, aby se lidová hudba ve své původní podobě hrála na koncertním podiu – mezi vyškolenými hudebníky z Budapešti a venkovskými muzikanty z maďarských komunit z Transylvánie existovala nejen profesionální, ale i společenská propast (Dorůžka 2000b: 63). Ross Daly říká: *„Řekové svoji hudbu vnímají jako*

3. Rozhovor s Rossem Dalým ze září 2018 v Bratislavě. Osobní archiv Petra Dorůžky.



*Základna workshopů Labirinthos, Houdetsi (Kréta).  
Foto Petr Dorůžka 2005*

*národní dědictví, ne jako legitimní uměleckou formu. Autentická lidová hudba tu představuje kulisu ke státním a církevním svátkům, ale nikdo ji nebere jako svébytné umění. Většina mých kolegů hraje v kapelách slavných hvězd hudbu, kterou ve skutečnosti nemůžou vystát.“ (Dorůžka 2001: 42)*

Jde o zajímavý postřeh. Proměna lokální tradice v legitimní uměleckou tvorbu je relativně nová věc. Ve Finsku či jiných skandinávských zemích tato transformace proběhla díky změnám v hudebním školství, jedním z krůčků bylo roku 1983 zřízení oddělení lidové hudby na Sibeliově akademii v Helsinkách. Roku 1961 založil v Dublinu Sean O’Riada, irský skladatel a žák Olivera Messiaena, soubor, jehož cílem bylo „hrát lidovou hudbu s precizností klasických hudebníků“ a jenž později inspiroval světoznámou skupinu Chieftains (Dorůžka 2000b). V Maďarsku došlo k podobnému posunu díky hnutí tancház v 70. letech, které bylo spontánním protestem proti prezentaci



*Santur, předek evropského cimbálu, ve sbírce Rosse Dalyho, Houdetsi (Kréta).*

*Foto Petr Dorůžka 2005*

folkloru za totalitní éry, tedy proti megaansámblyům zřizovaným ve východoevropských zemích podle sovětského modelu. V Řecku docházelo k transformaci v několika krocích, k prvním patřil revival žánru rembetiko po pádu vojenské junty v polovině 70. let. Přínos Rosse Dalyho má základ mnohem širší. Daly nerozvíjí jen tradiční repertoár, ale i nástrojovou techniku a improvizaci umění v rámci modální struktury. Dalyho přínosem je též výměna podnětů mezi jednotlivými kulturami, a to nejen v hráčském umění, ale i v konstrukci nástrojů. Obohatil například tradiční krétskou lyru o sadu rezonančních strun, které zvýrazňují a přibarvují zvuk melodických strun, podobně jako u indického sitaru či norských houslí hardanger. Učitelem Rosse Dalyho se stal krétský hudebník Kostas Moundakis, jeden z vůbec nejlepších hráčů na krétskou lyru. Daly na to vzpomíná: „Přišel jsem za ním roku 1975 a řekl mu, že se učím hrát, a on mi odpověděl mi, že o totéž se snaží i on. Jako jeho student jsem s ním pak začal vystupovat, a to až do jeho



*Ross Daly a jeho manželka Kelly Thoma.*

Zdroj: <<https://www.kellythoma.com/picture-gallery.php>>

*smrti roku 1991.*“ (Dorůžka 2008: 29) Od roku 1981 vede Daly workshopy Labyrinthos, které propojují nejen tradice rozdílných regionů, ale i rozdílných historických období. Příkladem je koncert v aténském klubu zhruba před dvaceti lety. Nástrojová sestava nebyla výrazně odlišná od skupin, na Západě řazených k tzv. early music, tedy evropské renesanci: tamburína, flétna, dvě loutny i houslím příbuzný nástroj, držžený ve svislé poloze. To byla krétská lyra, magický nástroj, který Dalyho přiměl, aby se natrvalo usadil v Řecku. Kapela hrála divokou směsicí melodií z Kréty, Turecka, Persie – a v jednom případě z Irska (Dorůžka 2001: 42).

### **Modální hudba versus jazz a západní trendy**

Modální hudební tradice jsou založeny na improvizaci, stejně jako jazz. Existuje mezi oběma žánry přesah? Ano – ale náplň je přitom odlišná. Ross Daly uvádí jako příklad let ptáka. „*Jazzový hudebník to vidí jako symbol svobody, kdežto pro nás je to symbol harmonie. Více než nějakou svobodu to chápeme jako soulad*



*s přírodou. Ten pták neřeší nějakou osobní volnost, pro něj je létat přirozené. A my nevidíme improvizaci jako naplnění svobody, ale jako cestu k souladu s daným okamžikem. Naše hudba nemá historii oprošťování se od dřívější normy, která improvizaci odmítala. Improvizace je pro nás naplněním harmonie s daným okamžikem. Pokud se hudba odvíjí v nějakém maqamu, je to zajímavé samo o sobě, nikoli však jako prostředek k dosažení svobody. Pro některé jazzmany je tahle cesta nesrozumitelná.*<sup>4</sup> Daly dále tvrdí, že v modální hudbě dokonce existuje pravidlo, jak porušit jiná pravidla. Hudebníci v modálních tradicích pronikají za hranice pravidel, aniž by pravidla rušili. To je hodně odlišné od jazzu, od moderní vážné západní hudby, a dokonce i hudby populární. Vývoj v těchto disciplínách probíhá často v cyklech, kdy každá generace přijde s vizí, že musíme negovat vše, co bylo předtím, abychom byli originální. Kdežto v modální hudbě i v tradicích východu vládne přesvědčení, že stavíte na tom, co jste převzali z minulosti, a k tomu přidáte svůj díl. Takže místo rebelie proti minulosti je prioritou rozvíjení. Podle Dalyho se východní modální hudba nevyvíjí na pozadí výměny generací a historických milníků, jako je swing, be bop, rock and roll, punk, disco, hip-hop. „*My to zkrátka vidíme jinak,*“ uzavírá debatu Ross Daly.<sup>5</sup>

4. Rozhovor s Rossem Dalym ze září 2018 v Bratislavě. Osobní archiv Petra Dörůžky.

5. Tamtéž.

## Nepublikované prameny:

Rozhovor s Rossem Dalym ze zří 2018 v Bratislavě. Osobní archiv autora.

## Prameny a literatura:

- BRAUNSTEIN, Mauro 2018: „7.9 Maqamat.“ *Offtonic music* [online] [cit. 30. 9. 2020]. Dostupné z: <<https://offtonic.com/theory/book/7-9.html>>.
- GOLDRICK, Navid 2013: „Arabic maqam theory.“ *Oud for guitarists* [online] [cit. 30. 9. 2020]. Dostupné z: <<https://www.oudforguitarists.com/arabic-maqam-theory/>>.
- DORUŽKA, Petr 2000a: Splněný sen excentrického Švýcara. *Rock & Pop* 9, s. 42–43.
- DORUŽKA, Petr 2000b: Integrace etnických lidových tradic do hudebního školství. In: POLEDNÁK, Ivan (ed.): *Populární hudba a škola. Sborník příspěvků z konference v Praze 10.–12. května 1999*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, s. 62–66.
- DORUŽKA, Petr 2001: Pěšky s oslem přes Krétu. *Rock & Pop* 7, s. 42–43.
- DORUŽKA, Petr 2002: S Justinem Adamsem o novém albu Roberta Planta a bluesových dinosaurech. *Rock & Pop* 4, s. 42–43.
- DORUŽKA, Petr 2008: Ross Daly o hudbě z Kréty. *UNI. Kulturní magazín* 12, s. 28–29. Dostupné také z: <<http://www.doruzka.com/ross-daly-o-hudbe-z-krety-1/>>.
- DORUŽKA, Petr 2009a: Sophie Hunger. Dcera diplomata a klauna. *Rock & Pop* 11, s. 42–43. Dostupné z: <<http://www.doruzka.com/11-30/>> [cit. 30. 7. 2020].
- DORUŽKA, Petr 2009b: Turista s oslem a sitarem. *UNI. Kulturní magazín* 1, s. 20–24. Dostupné z: <<http://www.doruzka.com/turista-s-oslem-a-sitarem-ross-daly-2/>> [cit. 30. 7. 2020].
- ELLIOT, Julie Anne 2016: Middle Eastern Music [online] [cit. 30. 7. 2020]. Dostupné z: <<http://www.shira.net/music/music-intro.htm#Structure>>.
- MARTINÁKOVÁ, Zuzana 2000: *Modalita vo vztahu k hudbe 20. storočia*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení.

## Modal Music of the Middle East and India: Cultural Identity, Breaking the Rules and Improvisation

The word maqam denotes a place or position. While the music key is a basis for western music, it is mode or maqam, as it is called in eastern countries, that has the function of tonic. It is an element that means more than scale and less than melody. There have been frequent interactions and cultural exchanges between western and eastern musical activities in the last decades. One of the main initiators of a stream that extends, links, and develops modal music traditions is Ross Daly (\*1952). Now living in Greece, he plays the Crete lyre and is the founder of Labyrinth workshops, which take place in Greece as well as in many other places. Modal music traditions are based on improvisation, as is jazz. The relationship between the two streams has so far been more an object of speculation than scientific analysis. Although there are parallels and some overlaps, some areas do differ greatly. Daly explains that the differences lie both in the priorities of players and in the various evolutionary directions of the two areas, as well as in the role of the transgression of previous rules.

**Key words:** Cultural identity; cultural exchange; cultural space; modal music; music improvisation; Ross Daly.