

Středověký syntezátor zvaný niněra

24. 10. 2011 | Rubriky: [2011](#), [Články](#), [UNI](#)



Předchůdcem moderních hudebních strojů je magická skříňka s kuriozním názvem niněra: pohání se totiž klikou. Je zkonstruovaná na bázi houslí, jejichž struny ovšem nerozechvívá smyčec, ale bubínek napojený na zmíněnou kliku. Výšku tónu neřídí na rozdíl od houslí prsty na hmatníku, ale klávesový mechanismus. Původně měla niněra podobnou roli jako dudy, doprovázela lidové zábavy. Podobně jako u dud (ale třeba i u sitaru a jiných indických nástrojů) tvoří výsledný zvuk melodická linka v kombinaci s bordunovým doprovodem, tedy s tóny o stálé výšce které připomínají bzukot čmeláka. A podobně jako u sitaru její zvuk přibarvují samovolně se rozeznívající harmonické struny. Zhruba před třemi sty lety niněru objevili skladatelé evropské vážné hudby a začali pro ni komponovat. I když později ji vytlačily moderní nástroje, v posledních dekáдах se nenápadně vrací. První velkou osobností tohoto revivalu byl francouzský hráč Valentin Clastrier.

“Ten nástroj má spoustu nevypočitatelných faktorů. Nelze na něm prosazovat perfekcionismus, niněra má lidské vlastnosti a chyby. V jejím zvuku je spousta kazů, takže jde vlastně proti současným hudebním trendům. Co je teď v módě? Syntezátor, klinicky čistý zvuk počítačů, procesorů, multiefekty, perfektní harmonie, matematicky přesný průběh. Tenhle nástroj, to je přesný protiklad,” řekl Clastrier v rozhovoru před 20 lety. Niněru dlouho studoval, modernizoval, zkoumal její dosud neznámé možnosti a nakonec dospěl ke značně převratným výsledkům. V trochu jiné rovině přispěl ke zviditelnění niněry (anglicky hurdy-gurdy) také britský písničkář Donovan svým hitem *The Hurdy-Gurdy Man*. “S niněrou jste na sebevražedné cestě,” dodává Clastrier. “Ten nástroj je absolutní outsider, který zajímá absolutní menšinu, hrstku stejně smýšlejících. Každý, kdo hrál na více nástrojů, ví, kolik práce musí vynaložit, aby došel k určitému výsledku. Skladatelé jako Debussy a Bartók byli tisíckrát lepší a byli tu přede mnou. Mimochodem, Bartók hrál také na niněru, zachycuje to fotografie.”

Další generaci vynalézavých hráčů, kteří tento archaický nástroj uvedli do současného kontextu, vede Matthias Loibner z Rakouska. V Česku vystoupil roku 2009 na festivalu Kytara napříč žánry, což není zas až tolik kuriozní, protože niněrový – či alespoň bordunový – festival u nás zatím na rozdíl od Německa, Rakouska či Švýcarska nemáme. Mimochodem, na svém českém koncertě si Loibner zahrál se svým kolegou Danielem Kahudou z pražské skupiny L'Arrache Coeur, které bude věnován článek v příštím UNI. Pravidelní návštěvníci festivalu v Rudolstadt mohli vidět Loibnera ještě s jeho dřívější skupinou Deishovida roku 1996 (slovansky znějící název prozrazuje lehce balkánské souvislosti). Jeho současné projekty pokrývají široké rozpětí – od adaptace písňového cyklu Franze Schuberta *Zimní cesta*, kterou natočil spolu s bosenskou zpěvačkou Natašou Mirković-de Ro, přes klasický repertoár komponovaný pro niněru až k elektronickým smyčkám v duu Zykado s australským perkusistou Tunji Beirem. Následující rozhovor vznikl v Kodani na veletrhu Womex.

Jaký byl váš první nástroj? Předpokládám, že byl méně komplikovaný než niněra.

Zobcová flétna a piano, jako u většiny dětí v Rakousku. Bach a Mozart. Daleko emocionálnější kontakt jsem získal až ke kytarě, což byl první nástroj do kterého jsem promítl všechny své city. Bylo mi 12, hrál jsem Boba Dylana. To že mi později niněra nahradila kytaru, má svoji logiku: oba nástroje držíte podobným způsobem, a zvuk tedy vnímáte hmatem, povrchem svého břicha, ty vibrace cítíte i v prstech, někdy se dokonce podaří nástroj naladit aniž byste ho musel slyšet. Kdežto na klavíru se dotýkáte jen kláves, takže mezi vaším tělem, mozkem a mechanismem klavíru a zvukem je docela velká vzdálenost.

Kudy tedy vedla vaše cesta od Dylana k niněře?

Po pianu jsem studoval kompozici, dostal jsem se ke klasice, a nakonec jsem objevil, jak velký význam pro mě má lidová hudba. A protože v moderní vážné hudbě postrádám bezprostřednost, pátral jsem dál. Ten povrch a technická stránka jsou v klasice dokonalé, všichni jsou prvotřídní virtuozové, kdežto v lidové hudbě máte technicky nedokonalou tvorbu nevzdělaných samouků, kteří ale hrají něco co má hluboké kořeny. To mě natolik fascinovalo, že jsem z vážné hudby konvertoval k lidové.

Jaký má k lidové hudbě vztah dnešní rakouská generace?

Lidová hudba se učí ve škole. Ale aby se dala učit, musíte ji zjednodušit. A tak odstraníte sedmiosminový rytmus, erotické texty a samozřejmě i niněru. Nakonec vznikne pahudba, která je zoufale nevýrazná, nekomplikovaná, ale dá se dobře vyučovat a dokonce o ní můžete konverzovat ve slušné společnosti. Výsledkem jsou písničky které nemají jedenáct slok, ale jen tři. Nakonec přišli muzikologové s exaktním výkladem, co lidová hudba je a co ne. A tím ji definitivně pohřbili.

Kdy se proti tomu hudebníci vzepřeli?

Počátkem 90. let, souběžně ve Štýrsku a v Bavorsku. Nejprve se tomu říkalo *neue Volksmusik*, lidé jako Hubert von Goisern či Attwenger kombinovali rock, punk a folk.

Ale vy jste předpokládám studoval spíš kořeny?

A právě tehdy mi kamarád představil niněru. Lidé mi říkali, to není opravdický nástroj, může hrát jen jeden melodický hlas, doprovod je neměnná borduna. Ale mě fascinoval ten mechanismus, zvuk se dotýkal mého srdce. To, jak se mu lidé vysmívali, byla pro mě výzva.

To bylo tedy někdy počátkem 90. let, kdy Valentin Clastrier vydal své průlomové album *Heresie*?

Stalo se to ještě dříve, a Clastriera ani nikoho podobného jsem neznal, jako prvního jsem objevil Roberta Mandela z Maďarska, což je klasický hráč. Já jsem ale zkoušel hrát věci, které s tradicí nástroje vůbec nesouvisely, be-bopové melodie, balkánskou hudbu.

Ten nástroj si člověk asi musí objednat na zakázku?

Tehdy neexistoval internet aby se zájemci mohli domluvit, takže jste musel znát někoho kdo zná někoho dalšího, napsat dopis, pak uplynuly dva měsíce a vy jste se setkali, těch znalostí přibývalo jen pomalu, a nástroj byl v té době úzce spojený s image středověké hudby. K rozkvětu došlo až později, kdy se niněra propojila s novými nápady, což sleduje i nárůst v počtu nástrojů, které se vyrábějí dnes oproti minulosti. Takže, nyní na niněry už narazíte i v obchodech. Především ale dnes máte jistotu, že když přijdete za nástrojářem, tak vám postaví niněru podle přání která bude

fungovat podobně, jako nástroj který jste viděl u jiného hráče. Na poli, kde dříve převládaly historické relikt, tedy dochází k určité standartizaci.

Není to vlastně jen pramínek širšího trendu, kam patří třeba Alan Stivell a návrat keltské harfy, či kuriozní skandinávské nástroje jako je nyckelharpa či housle hardanger?

A také to souvisí s propojením folkového revivalu s hnutím tzv. středověkých kapel. A s myšlenkami úplně odjinud: já třeba měl staršího bratra, a ve svých 9 letech jsem díky němu objevil Franka Zappa, nic jiného se tehdy u nás doma nehrálo, a to zformovalo celý můj pohled na hudbu.

Vídeň, a zvláště Štýrsko, je branou na Balkán, promítlo se to nějak do vaší hudby?

Už se svojí první kapelou jsem hrál rakouskou lidovou hudbu s příchutí Balkánu. V 90. letech přišla do Rakouska vlna přistěhovalců z bývalé Jugoslávie, a po rozpadu Deishovidy jsem hrál s Orkestem pianisty Sandyho Lopičiče ze Sarajeva.

Orkestar? Nebyla to jen další balkánská dechovka?

Lopičič dokázal spojit dechovku s mnohotvárností balkánské hudby. Měli jsme akordeon, zpěvačky, jazzovou rytmiku a k tomu niněru. Všestranná kapela, Lopičič je balkánský chameleon, který nejprve zkomponoval hudbu k divadelní inscenaci s příznačným názvem *Sud prachu*, v níž jeho kapela hrála živý doprovod. Já jsem tehdy hledal novou cestu; dlouho jsem hrál s kapelami jiných lidí a nikdy se přitom nesoustředil na to co mě samotného zajímá. Báł jsem se že když přestanu hrát s jinými tak se neuživím. A tehdy jsem začal budovat své vlastní projekty: na niněru hraju Haydna i adaptace Schubertových písní *Zimní cesta*, zpívá je Nataša Mirković-de Ro, s níž mám další projekt, Ajvar & Sterz. Ona zpívá jak klasickým způsobem, tak tradičními styly z Balkánu.

Ne všichni vědí že v klasickém repertoáru existují skladby pro niněru.

Je spousta skrytých klenotů, ty skladby pro niněru měly velmi specifickou roli. V jedné době se téměř v celé Evropě hrálo na niněru k tanci na venkově, kolem roku 1700 se ten nástroj stal ve Francii tak populární, že pronikl i mezi šlechtu. Venkovský styl života se tehdy stal módou, šlechta ho napodobovala. Aristokraté pořádali pikniky v přírodě, oblékali se do venkovských šatů, nástrojáři vyráběli nástroje typické pro venkov, skladatelé pro ně komponovali. Tehdy vznikl virtuální venkovský *lifestyle* integrovaný do života šlechty. Většina těch skladeb musela být jednoduchá, aby je hudebníci dokázali zahrát. Zároveň se ale objevili technicky zdatní hráči na niněru a dnes nepříliš známí skladatelé, kteří pro ně komponovali velmi zajímavé skladby. Dochovala se taková stovka či dvě vysoce zajímavých skladeb z let 1700 až 1770, kdy byla niněra tak populární, že pro ni vzniklo víc skladeb než třeba pro violoncello.

Nebyla to vlastně předehra průmyslové revoluce, kdy se venkované poprvé v evropské historii mohli stěhovat do měst?

I když se jednalo především o francouzský fenomén, pronikl i do dalších zemí. Francouzský rod Bourbonů tehdy vládl v Neapoli, a niněra pronikla i na tamní dvůr, místní monarcha Ferdinand IV hrál na nástroj *lira organizzata*, který byl čímsi mezi niněrou a varhanami, a ten si u skladatelů objednával kompozice které pak sám hrál. Pro niněru tehdy komponoval Joseph Haydn anebo český skladatel Vojtěch Matyáš Jírovec, Leopold Mozart napsal například slavnou skladbu o svatbě sedláka *Bauernhochzeit*, v níž měly důležitou roli dudy i niněra, jednalo se o obrázek venkovského života. Kdežto v době Mozartova syna Wolfganga Amadea byla niněra už jen historickým reliktem.



Neexistovala nějaká událost, která byla s tím virtuální venkovským životním stylem spojená?

Ani ne tak událost jako významné osoby, třeba Marie Leszczyńska, což byla manželka francouzského krále Ludvíka XV, hrála na niněru, stejně jako další členové královské rodiny.

Jak byste srovnal niněru s houslemi? Na houslích struny tisknete k hmatníku prsty a tím volíte tónovou výšku, ale když použijete klávesy, není to spíš mechanické a bez citu? Není to potencionální výčitka ze strany skeptiků? Má ta vaše niněra, navzdory klice a klávesám, nějaký lidský element?

Ono je to celé složitější. Třeba u východních typů houslí, jako je krétská lira nebo bulharská gadulka, stlačujete struny nehty a nikoli bříšky prstů, a také nikdo neříká, že to je mechanické. Na niněře se síla dotyku na klávesy promítá do půlmilimetrového rozdílu v posunu elementu, který stlačuje strunu – německy mu říkáme “praporek”. To je vzdálenost mezi maximem a minimem. A v rozmezí toho půl milimetru máte spektrum celého vesmíru zvuků. Niněra nemá hmatník, a díky tomu může zvuk obsahovat jak základní tón struny tak i barvu flažoletu, v různém vzájemném poměru. A další možnost je když zmáčknete dvě klávesy najednou, pak se pohybujete na škále mezi zvukem a hlukem, měníte zkreslení. Když do těchto tajů proniknete, zjistíte že niněra je nečekaně expresivní nástroj, dle mého názoru jeden z nejexpresivnějších. A přitom berme v úvahu, že niněra se neučí na školách, že nemá žádný vzdělávací systém. Kdyby tenhle osud potkal housle, všichni by byli otráveni z toho, jak hrozně ten nástroj zní. Ale kdyby byla na druhé straně výuka niněry tak rozšířená jako u houslí, určitě by se ten nástroj vyvinul do mnohem větší šíře.

Jak k té expresivitě přispívá bubínek a třeba rychlost otáčení?

Tam je řada možností: točit plynule, rychle či pomalu, anebo rytmicky cukat, anebo změnit směr, tedy točit pozpátku, což samozřejmě změní zvuk. Anebo můžete cukat na obě strany. Naopak, omezení niněry vůči houslím je v tom, že niněra má bubínek a tlak bubínku na struny je stálý. Nemůžete ho měnit jako tlak smyčce na struny u houslí. Na niněře nelze hrát přízvuky, nelze snižovat hlasitost do ztracena, takže dynamika je jednou daná.

Pokud ale změníte směr točení, teoreticky by se přece kontakt se strunou neměl nijak měnit?

Někdy se ke strunám přidává bavlna, a ta se otáčením zformuje do určitého tvaru. Když tedy změníte směr točení, hrajete vlastně proti srsti.

Používáte kalafunu?

Ano, na bubínek, podobně jako na smyčec houslí.

A elektroniku?

Mám 4 výstupy, dva piezzo snímače, dále magnetické kytarové snímače pro rezonanční struny, a navíc ještě dva mikrofony pro bordunové struny, takže je spousta možností jak je kombinovat, přes zvukovou kartu svého počítače, což ovládám pedálem, a také užívám smyčky.

Ale akordy hrát nemůžete?

V zásadě lze hrát jen jeden hlas. I když zmáčknete víc kláves, melodická struna hraje jediný tón. Ale protože tóny melodické struny a borduny se vzájemně ovlivňují, čímž vznikají harmonické složky, tak zvuk získává na bohatosti. Pokud hrajete na víc strun najednou, jsou vždy v paralelních intervalech. Ale samozřejmě jsou triky jak to překonat, existuje třeba niněra se dvěma klávesnicemi, tam už lze hrát akordy.

Psáno pro [UNI](#), 2011/8