

Zdeněk K. Slabý Petr Slabý

2

SVĚT
[jině]
JINÉHUDBY



Volvox Globator

Zdeněk K. Slabý Petr Slabý

SVĚT
[jině]
JINÉ HUDBY

Průhledy do hudby alternativní,
avantgardní, improvizované,
nové, opoziční, progresivní,
experimentální, postmoderní,
aktuální, free, klezmeru atd.

Druhá kniha

Volvox Globator 2007



Zdeněk K. Slabý, Petr Slabý

Kniha vychází s laskavou podporou a za finančního přispění
Ministerstva kultury České republiky

© Zdeněk K. Slabý, Petr Slabý, 2007

© VOLVOX GLOBATOR, 2007

ISBN 978-80-7511-183-8

Vydalo nakladatelství & vydavatelství Volvox Globator

Štítného 17, 130 00 Praha 3

www.volvox.cz

jako svou 781. publikaci

Obálka a grafická úprava Karel Haloun

Odpovědný redaktor Ondřej Sýkora

E-kniha <https://purehtml.cz>

Vydání první, Praha 2007

Adresa knihkupectví Volvox Globator:

Štítného 16, 13000 Praha 3-Žižkov

Předmluva

aneb Alternativní verze doslovu



Na počátku mé práce na tomto dílu Světa jiné hudby byla dvě slova. A ta slova byla Sun Ra. O něm jsem místopřísežně v nejrůznějších médiích slíbil, že ve druhém dílu napíšu stěžejní článek, a vrátilo se mi to jako bumerang. Toho jsem tedy dosáhl, i když by si tento zcela zásadní muzikant zasloužil celou knihu o několika tisících stránkách. Přesto studium jeho odkazu pro mě znamenalo otevření dalších dimenzí pro další bádání a pochopení zcela nových věcí.

Řada textů vznikla díky možnosti navštívit některé věhlasné světové festivaly, které se věnují alternativní hudbě a neberou ji

jako okrajovou záležitost, ale šanci pro poznávání současných trendů. Byla to příležitost blíže poznat řadu umělců a v neposlední řadě pochopit fakt, že takzvaná „alternativa“ je otevřena každé vstřícné duši. A věřte, že na tyto akce v Rakousku či Francii chodí číratí punkáči i zasloužilí důchodci v oblecích a vytváří společnou komunitu lidí, kteří v jakémkoliv věku hledají nové impulsy a mají mnoho společného - totiž právě ono hledání. Tímto bych chtěl poděkovat jejich organizátorům.

Opět se čtenáři i kritici budou ptát, proč zde to a tohle zrovna chybí, i když je to trendy nebo klasika nos plus ultra, a proč jsou zde zastoupeni relativně marginální muzikanti či soubory a proč zde relativně malý prostor dostala tentokrát domácí scéna. Ale snad není všem dnům konec a třetí díl alespoň část těchto „dluhů“ splatí. Nicméně jsem nesmírně rád, že díky nejrůznějším nově nabytým kontaktům jsme mohli nabídnout poměrně obsažný průhled například do australské scény, která ve světovém kontextu rozhodně není nepodstatná. U některých umělců sice „chybí“ samostatné heslo, ale dílčí informace o jejich tvorbě je roztroušena po celé knize (za všechny uvedme třeba Le Quan Ninha). Zkrátka naše práce je permanentním „work in progress“, a tím zůstane navždy. K některým heslům by bylo potřeba se vracet, u některých by to bylo velmi záslužné, ale bud zatím nezbyl čas, nebo místo. Žádná kapitola nemusí být uzavřena, byť třeba daný umělec odešel z tohoto světa. Tak se prosím nechte unášet průniky do našeho současného výzkumu na poli „jiné hudby“.

Petr Slabý

A

Susanne Abbuehl

aneb Křehká vokalistka s vnitřní přesvědčivostí



Zpěváků obvykle přibývá jako na běžícím pásu: objeví se, delší či kratší čas setrvají díky nebo navzdory posluchačské přízni, jsou nebo nejsou přirovnáváni ke svým předchůdcům, vzruší nebo nevzruší. Většinou však se jejich příchod na domácí nebo zahraniční scénu obejde bez větších emocí (pokud je nesimuluje vydavatelská reklamní kampaň). Právě proto se vtírá otázka: proč švýcarsko-holandská zpěvačka a skladatelka Susanne Abbuehl vyvolala takový zájem kritiky? Proč se i mezi posluchači

šíří šeptanda, že tuhle vokalistku byste si měli poslechnout? Pokusme se najít odpověď. Nejdříve však několik základních faktů.

Narodila se ve švýcarském Bernu 30. července 1970. V sedmi letech se učila hrát na cembalo, v sedmnácti odcestovala do Los Angeles, aby studovala zpěv. Už tam se stala členkou jazzové skupiny a vystupovala s ní jak v USA, tak v Kanadě. Když se vrátila do Evropy, rozhodla se prohloubit své vzdělání na Royal Conservatory v Hagu. Věnovala se tam jazzovému i klasickému zpěvu a její bezprostřední učitelkou byla Jeanne Lee („Velice mi chybí.“ řekla po její smrti. „Ještě v šedesáti se zajímala o to, aby se nadále rozvíjela, byla hodně zvědavá na všechno nové. Velmi na mě působila.“). Vystudovala s oceněním Masters Degree cum laude. To jí nestačilo: pronikala pod vedením Dr. Induramy Srivastavy v Amsterdamu do tajemství indického klasického zpěvu a pokračovala v tom i později u vokalisty Dr. Prabhy Atra v Bombaji (jeho kompozici *Maněna* ve svém aranžmá zařadila na své první CD u ECM). Ani to se jí nezdálo dostatečné, a tudíž se obrátila na nizozemského skladatele Diderika Wagenaara, aby ji vyučoval kompozici.

Prvotina *I Am Rose*, kterou nahrála v roce 1997 pro vlastní Evoke Records, žádný větší ohlas nevyvolala, jenže to je u malých a téměř neznámých labelů víc než obvyklé. Ale už na tomto debutu - a to je podstatné - si vytvořila základ svého souboru. Christof May tu hrál na soprán saxofon (který posléze zaměnil za klarinet) a basklarinet, Wolfert Brederode na piano (k čemuž pak přidal harmonium a melodiku). Ti dva jí zůstali věrni i na obou dosavadních albech u ECM; k nim napřed přibyl u bicích Samuel Rohrer a toho následovně vystřídal Lucas Niggli. Proti kompaktu Jsem růže zpěvačka naopak obsazení své

doprovodné skupiny zúžila, vyloučila kontrabas a rozhodla se, že nepotřebuje hosty (až na klarinetistu Michela Portala na třetím CD).

Když ji objevil Manfred Eicher a vydal jí na své značce ECM album *April*, záhy si získala mezinárodní renomé. V roce 2002 se dokonce jako jediná neamerická zpěvačka objevila v anketě kritiků v Downbeatu v kategorii Best Female Vocalist/Talent Deserving Wider Recognition a o rok později zaujala v tomtéž žebříčku šestou pozici jako Rising Star Female Vocalist a April se umístil mezi nejlepšími v kategorii Beyond Album. Ocenění za toto album získala i v Evropě: byla jí přirčena Edison Music Award, což je vlastně holandská Grammy.

Hned se rozjel kolotoč zájezdů a účastí na festivalech. Se svojí skupinou procestovala Francii, Itálii, samozřejmě Holandsko a Švýcarsko, Portugalsko, Norsko, Německo, Anglii, Španělsko, Belgii, Slovinsko, Rakousko a Polsko. Pak se svět rozšířil: po Evropě vystupovala i v Severní Americe, v Asii a v Africe. Její koncerty vysílaly rozhlasové stanice ve Francii, Itálii, Norsku, Holandsku a Švýcarsku, sama začala skládat hudbu pro divadlo a vyučovat na univerzitách v Baselu a Lucernu, v roce 2005 byla jmenována profesorkou.

Potud vnější faktografie. Kde však pramení její (v posledních letech dosti strmý) úspěch? Odpověď můžeme částečně najít i ve zmíněných údajích. Předcházela mu touha vědět víc, naučit se víc, dobrat se merita věcí. Samo o sobě by to pochopitelně nestačilo, jenomže se snahou se pojila vnitřní síla, samozřejmost vokálního podání. Abbuehl se nemusela stavět na kothurny, necítila nutnost předvádět se nebo nadsazovat. Její zpěv plynul z niterné jistoty, z prožitku, je až hypnoticky tichý, koncentrovaný, vyvážený. Navíc má její hlas fascinující

zabarvení, které si vás podmaní, cítíte, že vám své hudební poselství sděluje někdo, kdo je vám blízko, komu stačí pošeptat něco do ucha v pasážích, které by jiný musel vykřičet.

Navíc: Susanne Abbuehl není vyloženě jazzová zpěvačka, i když v jejím repertoáru najdeme písně Carly Bleylonia Monka, Chicka Coreya nebo dokonce od Sun Ra, její projev má mnohem blíže komornímu ladění a právě to, že citově nepřehání, ji činí chápavější, srozumitelnější, naléhavější. A magičtější. Není hlasová akrobatka, nýbrž básnířka. Snad i její indické kontakty tu vykonaly své. ale musím myslet i na pedagogické vedení Jeanne Lee, jejíž moderní projev si Abbuehl zřetelně vtiskla do paměti. Ostatně sama se i v přejetých skladbách realizuje jako autorka lyrických textů a jako skladatelka má na svých albech základní podíl, ve dvou případech dokonce bazírující na předlohách Luciana Beria. „Pro mne jsou slova jako hmatatelné obrazy v akustickém prostoru.“ vyznala se (viz *Jazzthetik*, listopad 2001).

To už ovšem hovořím o druhém albu, pojmenovaném *Compass* a vydaném opětovně na ECM Records v roce 2006. Právě na ně se s napětím čekalo, protože nebylo jasné, zda příznivý ohlas *Aprilu* nezůstane jednorázový. Abbuehl však svůj debut předčila: tento kompakt je ještě ucelenější (už rámcovým zaměřením na tematickou oblast moře), niternější, i když možná rozmanitější. Zůstává věrna svým zásadám, k nimž patří nejen originalita a vysoká úroveň hudby, ale i textů. Pokud je nepíše sama, volí poezii mistrů. V *Aprilu* jsou to především verše E. E. Cummingsa, v *Compassu* pak báseň Williama Carlosa Williamse a texty Jamese Joyce. Všechny texty podává tak, že vystihují určitou náladu i pocity. Abbuehl je nejenom sděluje, vypráví, ona se s tématy svých písní svěřuje, je přesvědčivá, ostýchavá,

humorná, její zdánlivá jednoduchost vyvěrá z procítění, a v tom je právě tajemství její působivosti. I tam, kde přejímá pěveckou štafetu po svých předchůdkyních, jako je tomu v případě *Black is the Colour...* interpretované před ní Cathy Berberian, Patty Waters nebo Ninou Simone, je jiná. osobitá a svému podání přizpůsobuje i aranžmá skladby.

Jak už to tak bývá, kritici po vydání *Aprilu* hledali její filiaci a nabízeli jména takových zpěvaček, jako je Sheila Jordan, Annette Peacock. Helen Merrill a samozřejmě její mentorka Jeanne Lee, ale ani to neseďí: Abbuehl je svá. Jistě se mnohému z minulosti jazzového (ale i komorního) zpěvu přiučila, avšak z eventuálních vlivů se dokázala vyvázat a najít si svoji platformu.

Když se zpěvačky zeptal reportér Bubblehouse, zda dává ze svých dvou vlastí přednost Švýcarsku, či Holandsku, odpověděla: „Jsou to spíše vnitrozemské krajiny, které mě zajímají a jsou mi blízké. Ale když mám volit mezi horami a mořem, pak volím otevřené nebe Holandska, dálku a drsnost severního moře, vítr, majáky, duny. V Holandsku mohu v klidu pracovat, a to pro mě znamená mnoho.“

Christian Rentsch v *Tages-Anzeiger* postihl výstižně přínos Susanne Abbuehl, když psal o jejím „křehkém, neuvěřitelně ohebném, vřelém altovém hlase, dívčím a zároveň zralém. Je to tichá, navýsost intimní, éterická hudba, která je ovlivněna jazzem právě tak jako klasickým zpěvem nebo folkem, aniž setrvává na některém z těchto pojmů.“ Což doplňuje výrok Antje Rossler v *Jazzpodiu*: „V oblasti mezi jazzem, klasikou a avantgardou kráčí umělkyně naprosto vlastní cestou.“

A právě v tom spočívá i její perspektiva.

[D]

Susanne Abbuehl Group: I Am Rose (1997 Evoke Records)

Susanne Abbuehl: April (2001 ECM)

Susanne Abbuehl: Compass (2003-2004, 2006 ECM)

[S]

Peter Marsh: Susanne Abbuehl - April (BBC 22. 10. 2001)

Roland Spiegel: Susanne Abbuehl (Jazzthetik 1. 11. 2001 Mark

Keresman: Susanne Abbuehl - April (Jazz Review 2002)

Thomas Conrad: Susanne Abbuehl - April (Down Beat. June 2002)

- Susanne Abbuehl - and if a look should april me (Bubblehouse Juni 2002)

- Susanne Abbuehl - Compass (JazzEcho 19. 4. 2006)

Susanne Abbuehl - Křehká vokalistka s vnitřní přesvědčivostí (Hudba 3/2006)

<http://www.susanneabbuehl.com>

e-mail: SusanneAbbuehl@aol.com

Eryck Abecassis

aneb Hudební architektury až pro 250 hudebníků



Stalo se to 9. května 2007. Ve francouzském městě Marseille. Konkrétně na bulváru Saint-Ferréol, kde se v rozmezí 450 metrů shromáždilo 250 hudebníků, flétnistů, klarinetistů, saxofonistů, trumpetistů, kytaristů, kontrabasistů, hráčů na smyčcové nástroje, vokalistů, bubeníků a perkusistů, ale také elektroniků a muzikantů s laptopy, gongy a sirénami. Ti všichni (včetně žáků z místní hudební školy, konzervatoristů, tanečníků a dramatických umělců) tu uspořádali veliký promenádní koncert (ano, promenádní, neboť obecenstvo se mezi hloučky hudebníků skutečně promenovalo): hudební kreaci *Waves*, dílo skladatele Erycka Abecassise pod záštitou Národního střediska umění na ulici, Národního střediska hudební tvorby a Hudebního města Marseille. Nebylo to poprvé, kdy Abecassis předváděl své

hudební artefakty na ulicích, můžeme jmenovat Récif z roku 1998, Tempete z roku 2003 nebo Le Monde a l'envers z roku 2005, Waves však vešly do povědomí jako záležitost, zdá se, nejmasovější - alespoň z jeho pera.

Tento skladatel se narodil v Alžíru (jak v Alžíru jako zemi, tak v Alžíru-městě) roku 1956 a v Paříži se ocitl až roku 1976, aby tu studoval na filmové konzervatoři. Film a fotografie - tak měla vypadat jeho budoucí umělecká dráha. Jenomže o tři roky později propadl přitažlivosti hudby (do té doby hrával pouze na elektrickou kytaru jako samouk) a rozhodl se tomuto očarování vtisknout určitý řád. Studoval tudíž u Julienu Falka harmonii a u Derryla Halla jazzovou orchestraci, což doplnil stážemi na IRCAMu (Institutu hudebně akustického bádání a koordinace), kde se věnoval nejenom kompozici a hudební informatice, ale i kurzu počítačové hudby.

Velice záhy si u něho skladby objednával francouzský rozhlas a další instituce, věnoval se nejenom komorní hudbě, ale také opeře, skládal hudbu pro filmy i televizní pořady a výraznou položku v jeho díle tvoří díla elektroakustická a multimediální. Právě fakt, že propojuje hudbu s divadlem, tancem a filmem, tvoří jeho osobitost i přitažlivost pro značně široké publikum, protože se většinou snaží toto propojení ozvláštňit něčím neočekávaným. Významné místo v jeho tvorbě zaujímá *Straps* z roku 2002. dílo pro flétnu, klarinet, lesní roh, housle, violu, violoncello, klávesový nástroj a živou elektroniku. Předcházela mu sice díla rovněž využívající elektroniku (Kobe in Venezia z roku 1996 pro osm violoncell, flétnu a elektroniku či Précautions d'emploi z roku 2000 pro soprán, flétnu, klavír, klávesový nástroj a elektroniku), nicméně tato kompozice má přímo architektonické řešení, což dokládají nejenom eseje kritiků

(například Lau renta Pottiera), ale i grafy a vizuální schémata, dokládající, jak přesné a směrodatné je rozvržení posloupnosti hudebních postupu, zvukových transformací a modulací, jak na syntetické pasáže navazuje resyntéza a podobně. Zní to učeně, avšak výsledkem je dílo nejenom s pevným řádem, ale i s vysokým stupněm poslouchatelnosti. O čemž svědčí i Abecassisovo muzikantské putování (s laptopem) po řadě zemí včetně Španělska, Itálie, Německa, Rakouska, Anglie, Švédská, Brazílie, Jižní Koreje atd.

Svůj architektonický přístup mají ovšem i zmíněné skladby komorní, které pozoruhodně pro-střídávají jemnou melodičnost, naléhavou zamyšlenost a zvukovou dvojpólovost, plynulost i útržkovitost, jsou vzdáleny jakékoli podbízivosti a podmaňují si posluchače leckdy i tím, jak se hudba vynořuje z jakéhosi bezhlasí a jak dokáže překvapit promísením zdánlivě nesoudržných zvuků, které skladatel umí nápaditě zharmonizovat. Taková hudba si ovšem vyžaduje obdobně naladěné soubory i jednotlivé hráče a v tomto ohledu musím vyzdvihnout zejména Ensemble FA, který řídí Dominique My, trio Aller-retour a Diotima quartet.

Komorní cirkus - tak pojmenoval Abecassis skladbu pro sedmnáct hráčů z roku 1996. Jestliže však v jeho tvorbě zůstaly některé cirkusové stopy, jsou oním řádem nápaditě zorganizovány. Nikoli vymýceny, neboť bez onoho nadhledu jemného vylehčení nebo i zlehčení by neměla takzvaná vážná hudba svoji působivost. A různorodost - od kapesní opery *Le Cage* po divertimento *Psychomuz*, kde zvukům ulice vévodí pouze tři trubky, tři trombóny a městské sirény.

[Dílo]

Tzin-Tzoum (4 vents, électronique live, 1983)

Les carnets de Junko (5 comédiens, marimba, violoncelle, 1989)

Les fleurs du désert (quatuor a cordes, 1992)

Ile (vents et percussions, 1992)

Bâtisseurs (soprano et ténor, 1992)

Masques (flute, violoncelle, 1993)

Calendar I (voix de femme, clarinette basse, violoncelle, 1993)

Calendar II (voix de femme, clarinette basse, violoncelle, 1994)

Si peu noires sont nos nuits (voix de femme et petit ensemble, 1994)

Buzzy hands (harpe solo, 1995)

Kammerzirkus (pour ensemble, 1996)

Horde (8 guitares électriques, 1996)

Kobe in Venezia (8 violoncelles et flute amplifiée, 1997)

La nuit ou les poissons sortirent de l'eau (clarinette basse, percussions, 1998)

El Jargongora (soprano, clarinette, 1998)

Blind (2 voix de femme, clarinette, violoncelle, percussion, 1998)

Fugitive auscultée (flute, trompette, violon, alto, violoncelle, contrebasse, 1998)

Monde de nés (mezzo-soprano, clarinette, percussions, 1998)

Zeitlupe (flute, alto, guitare, 1999)

Le vol de Lilith (clavecin amplifié, flute, hautbois, basson, trompette, percussions, harpe, violon, contrebasse, 1999)

La cage (opéra avec Christophe Tarkos et Thierry Aue - comédien, mezzo-soprano et 6 instruments, 1999)

Duo (clarinette et percussions, 2000)

Précautions d'emploi (voix, flute, piano-claviers midi + bande, 2000)

Creux (trio pour accordéon, violon, violoncelle, 2000-2001)

Hudba k filmům:

Inch Allah (J. P. Lenoir, 1988)

Les masques de W. Strub (J. Blanc, 1993)

Caravaggio (M. Quinejure, 1994)

Souhaitez-moi bonne chance (J. Boivin, 1995)

Le paradis de Dante (Giovanni Pettine, 1996)

En quete d'art (M. Quinejure, 1997)

La course de l'escargot (J. Boivin, 1997)

Les Africanistes peintres voyageurs (M. Quinejure, 19989)

Quatre artistes sur les traces de 14-18 (M. Quinejure, 1999)

Stress (J. Boivin, 1999)

Renzo Piano (Marc Petitjean, 1999)

Série de 100 films documentaires sur l'architecture de l'habitat
(2000)

Jusqu'au bout de la route (Jérôme Boivin, 2000)

Shigeru Ban, architecte de l'urgence (M. Quinejure, 2000)

<http://www.eryckabecassis.com>

e-mail: eryck.abecassis@free.fr

Eryck Abecassis, 4, rue Bretonneau, 750 20 Paris, France

Rakouský skladatel Peter Ablinger

a jeho elektroakustické kvadratury, litanie a zvuková básnění

Hudební skladatel Peter Ablinger se narodil 15. března 1959 v rakouském Schwanenstadtu, původně však studoval v Linzi grafiku. Pak ho okouznil free jazz a oddal se v Grazu studiu klavírní hry a komponování. Tuto proměnu bral zcela samozřejmě: „Můj zájem se prostě ubíral od optického faktoru ke zvukovému.“ Když však začal skládat, kreslil na papír grafické partitury. V centru jeho zájmu byl zvuk a zvuk pro něj znamenal (a zřejmě i nadále znamená) víc než hudba. Jako na albu *Voices and Piano*, kde hudebně reaguje na hlasy Bertolta Brechta, Guillaumea Apollinaira, Mortona Feldmana, Hanny Schygully, Lecha Walqsy a Mao Ce-tunga.

Ablinger ovšem upřesnil: „Mým materiálem není zvuk. Mým materiálem je slyšitelnost. Jako jiní pracují se zvukem, třeba uplatní zvuk a potom přestávku, tak já uplatňuji slyšitelnost a neslyšitelnost. Neslyšitelnost může vznikat různě. Ztišením, ale také hlasitostí. Hlubokými tóny a vysokými tóny. Pomalostí ale také rychlostí. Tím, že se děje příliš málo, ale také tím, že se děje příliš mnoho. Přílišnou blízkostí, ale i přílišnou vzdáleností. Příliš krátkým trváním a příliš dlouhým trváním. Prázdnotou i přeplněním.“ Tyto myšlenky stojí za úvahu. Skladatel je uplatňuje třeba v sérii cyklů, nazývaných *Quadraturen*.