

Zdeněk K. Slabý Petr Slabý

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.**

První kniha

Volvox Globator 2007



Zdeněk K. Slabý

Petr Slabý

© Zdeněk K. Slabý, Petr Slabý, 2002

© VOLVOX GLOBATOR, 2002

ISBN 978-80-7511-181-4

Vydalo nakladatelství & vydavatelství Volvox Globator,

Štítného 17, 130 00 Praha 3 – Žižkov

www.volvox.cz

jako svou 614. publikaci

Obálka a grafická úprava Karel Haloun a Luděk Kubík

Ekniha purehtml.cz

Skeny a úprava fotografií Jiří Masojídek

Technická redakce Viktor Váňa

Vydání první, Praha 2002

Knihkupectví Volvox Globator:

Štítného 16, 130 00 Praha 3 – Žižkov

[A]

Muhal Richard Abrams

aneb Hlas z minulosti do budoucna



Muhal Richard Abrams, skladatel, pianista, hráč na syntezátor, klarinet, hoboj, violoncello, perkuse, vokalista, dirigent a producent, se narodil 19. září 1930 v Chicagu (Illinois, USA).

Anthony Braxton o něm řekl: „V Muhalově hudbě slyším hlasy o budoucnosti – z minulosti. Vždycky jsem v jeho díle slyšel tyto hlasy.“ Málokterý muzikant dokázal s takovou samozřejmostí propojit kořeny černé hudby s postupy free jazzu, blues s ohlasy soudobé hudby vážné, koláž s improvizací, a přitom ovlivnit celou řadu následovníků z mladší černošské generace.

„Richard má zásluhu o mnoho mladších hudebníků všude kolkolem,“ prohlásil Roscoe Mitchell, „protože jim pomohl najít v muzice samy sebe...“ Jeho kolega z Art Ensemble of Chicago

Joseph Jarman byl ještě konkrétnější, a hlavně osobnější: „Než jsem se prvně setkal s Richardem Abramsem, byl jsem přesně takový jako ostatní negerští páskové z ghetta, byl jsem nad věcí, bral jsem drogy, kouřil jsem marjánku a tak dál. Starého čerta jsem se staral o život, který mi byl darovaný. Ale právě proto, že jsem měl šanci pracovat s Richardem a ostatními muzikanty v Experimental Bandu, našel jsem něco, co mělo nějaký význam, co dávalo mému životu smysl.“

Pro širokou posluchačskou obec je Abrams příliš osobitý a svérázný (průměrný posluchač miluje průhledné Keithy Jarretty – a to uvádím hodnotu, nikoli komerci, zaměřenou na posluchače podprůměrné!), zároveň navíc hloubavý a introvertní, proto jeho výlučnost nemá onen příděch senzačnosti, která někdy dokáže novátory prosadit do centra zájmu nebo alespoň širšího povědomí.

Čtyři roky studoval na chicagské hudební škole, profesionálně začal hrát v roce 1948. od roku 1955 byl členem skupiny MJT+3, pro niž zároveň skládal i aranžoval. Aby rozšířil svůj hudební obzor, studoval souběžně moderní kompozici (například Paula Hindemitha) a hru významných jazzových klavíristů, na prvním místě Arta Tatumu.

Již zmíněný Experimental Band založil v roce 1961. Tvrdilo se, že inspirací tohoto souboru byl Sun Ra a jeho Arkestra. Pak by to musela být inspirace bezděčná, protože Abrams tvrdí, že novátorství tohoto orchestru, pokud ještě působil v Chicagu, nepochopil. Naopak jeho experimentování nebylo myslitelné bez vlivu Ornetta Colemana – protože mu však nechtěl být poplatný, hledal protiváhu právě v Tatumově virtuozitě. Ale i v be bopu, hard bopu, u Buda Powella a Charlese Minguse.

V roce 1965 vzniklo v Chicagu AACM. což je zkratka pro Association For The Advancement Of Creative Musicians (Sdružení pro podporu tvůrčích hudebníků), právě z iniciativy Abramse. Jeho úkolem je umožňovat realizaci avantgardních snah černošských hudebníků. U zrodu AACM byli rovněž Malachi Favors. Joseph Jarman a Roscoe Mitchell, tedy členové pozdějšího Art Ensemble Of Chicago, kmenového souboru této organizace. Právě hudebníci, rekrutující se z AACM. bývají většinou Abramsovi spoluhráči na jeho albech. Vedle členu jmenovaného Art Ensemble Of Chicago jsou to především Anthony Braxton, houslista Leroy Jenkins, saxofonista Henry Threadgill. perkusisté Andrew Cyrille a Thurman Baker, trombonista George Lewis, trumpetista Leo Smith a další.

K otázce tradice a hudebních výbojů řekl Abrams jednoznačně: „Hraju blues po celý svůj život.

Nemám nic proti blues. Jsem fakticky pro všechno, ale nejvíc jsem pro změnu, pro totální změnu. Uskutečnit revoluci, na téhle straně jsem.“

V roce 1990 byla Abramsovi jako prvnímu hudebníkovi vííbec udělena Dánským jazzovým střediskem (spolu se Skandinávskou tabákovou společností) cena Jazzpaar. Tak se mu jako šedesátiletému dostalo v Evropě uznání, které mohlo přispět k hlubšímu poznání jeho tvorby. Říkám: mohlo, protože Abrams zůstává i na nejnovějších albech svůj: nepodbízivý, hledající, což ocení zejména ti posluchači, kteří v hudbě hledají víc nežli nárazovou excitaci nebo jednorázové ukonejšení.

„Neboť vesmír nám posílá podněty ze zcela rozdílných oblastí. Přijímat je. to je něco zcela přirozeného.“ Pro Muhala Richarda Abramse určitě.

[D]

Levels And Degrees Of Light (1967 Delmark)

Young At Heart, Wise In Time (1969 Delmark)

Things To Come From Those Now Gone (1970, 1972 Delmark)

Afrisong (1975, 1982 India Navigation / Why Not Records)

Sightsong-featuring Malachi Favors (1975, 1976 Black Saint)

Anthony Braxton with MRA: Duets 1976 (1976 Arista)

Leroy Jenkins + MRA: Lifelong Ambitions (1977 Black Saint)

MRA Quartet: 1-0QA+19 (1977, 1978 Black Saint)

Hamiet Bluiett + MRA: Saying Something For All (1977 + 1979 Just A Memory)

Lifea Blinec (1978 Arista Novus)

Spiral – Live At Montreux 1978 (Arista Novus 1978)

Spihumonesty (1979, 1980 Black Saint)

MRA Tentet: Mama And Daddy (1980 Black Saint)

Duet-Featuring Amina Claudine Myers (1981 Black Saint)

MRA Band: Blues Forever (1981 Black Saint)

Interpretations Of Monk (čtyř-CD komplet, vedle MRA na dalších kompaktech jsou Barry Harris, Anthony Davis a Mal Waldron) (1981, 1994 DIW Records)

MRA Orchestra: Rejoicing With The Light (1983 Black Saint)

MRA Octet: View From Within (1984, 1985 Black Saint)

Roots Of Blue (1986 RPR)

Colours In Thirty-Third (1986 Black Saint)

The Hearings Suite (1989 Black Saint)

Biu Biu Blu (1990 Black Saint)

Roscoe Mitchell + MRA: Duets And Solos (1990 Black Saint)

Family Talk (1993 Black Saint)

One Line, Two Views (1995 New World Records)

Think All, Focus One (1995 Black Saint)

Song For All (1995 Black Saint)

MRA + Marty Ehrlich: The Open Air Meeting (1996, 1997
New World Records)

Young At Heart/Wise In Time (1996 2 On 1)

The Visibility Of Thought (2001 Mutable Music)

[Side]

Art Ensemble Of Chicago: Fanfare For The Warriors (1973, 1974 Atlantic)

Art Ensemble of Chicago: Kabalaba (1974 AECO)

Roscoe Mitchell Quartet (1975 Sackville)

Anthony Braxton: Creative Orchestra Music 1976 (1976 Arista)

Roscoe Mitchell: Nonaah (1977 Nessa)

George Lewis: Shadowgraph (1977 Black Saint)

Anthony Braxton: Quintet (Basel) 1977 (1977, 2001 Hat Hut Records)

Amarcord Nino Rota (1981 Hannibal Records)

[S]

Terry Martin: The Chicago Avantgarde (Jazz Monthly 3/1968)

Ray Townley: Muhal Richard Abrams (Down Beat 1974)

Yves Sportis: Muhal Richard Abrams – Musicien du monde (Jazz Hot 4/1990)

F. M. Coudert: Trophée pour un prophète: Muhal Richard Abrams (Jazz Magazine 7-8/1990)

Jeske Lee: On Jazz (Cash Box 27. 10. 1990)

Jim Macnie: Muhal Richard Abrams' Abstract Blues (Musician 11/1990)

Howard Mandel: Private Ear: It Can Be Done. Why Aren't More Doing It? (Ear 2/1991)

Bill Shoemaker: Formative Works: Levels And Degrees Of Light (Down Beat 1/1992)

Z. K. Slabý: Muhal Richard Abrams aneb Hlas z minulosti do budoucna (UNI 4/1998)

<http://www.nwu.edu/jazz/artists/abrams.richard/>

<http://downbeat.com/sections/artists/text/bio.asp?from=&idl=7528>

A Confederacy Of Dances

aneb Koncerty z Roulette

Klub Roulette byl otevřen roku 1979 v New Yorku na East Broadway 228. Svůj program od počátku inzeroval jako „dobrodružný“, neboť věnoval pozornost především mladým a nezávislým muzikantům, zkušeným inovátorům, improvizátorům, prostě nejruznějším druhům nekonvenční a nekomerční hudby od jazzu až po symfonický koncert, stranou zájmu pořadatelů však nezůstaly ani nejruznější performance, zahrnující film, video, divadlo a textové záležitosti. Každým rokem se tu konalo na devadesát koncertů, které se většinou nahrávaly, takže za dobu existence Roulette vznikl dokonalý archiv novátorské hudby. Hudby na úrovni, protože programovou náplň tu měli na starosti hudebníci Jim Staley a David Weinstein. A protože nevýdělečná organizace Roulette Intermedium, Inc. měla od roku 1991 k dispozici firmu Einstein Records, bylo nabíledni, že Staley s Weinsteinem s nahrávkami z koncertu dříve nebo později vyrukují.

Jejich první sampler obsahuje ukázky z vystoupení muzikantu newyorské Downtown scény a je třeba přiznat, že je to kolekce věru erudované vybraná: Bili Frisell tu sóluje ve své nekompromisnější podobě, což mu sluší. Christian Marclay obsluhuje zároveň čtyři gramofony s padesáti deskami, soubor Tohban Djan. soustředěný kolem Ikue Mori, mísí pop s exotickým základem. Zeena Parkins útočí na publikum vehementně se svou elektrickou harfou. Billy Bang věnuje svou skladbu pro housle Albertu Aylerovi, což samo už svědčí o její odvázanosti. Anthony Coleman se pokouší s kolegy o zcela

neobvyklou verzi acid jazzu, David Weinstein hraje v úryvku ze své hymnové suity simultánně hymnu australskou a islandskou, následován spontánním vystoupením kytaristy Chrise Cochran a úvodní částí suity Rona Kuivily *Loose Cannons*. John Zorn přichází jako obvykle při podobných příležitostech s něčím neobvyklým – v tomto případě je to souhra tří klasických hudebníků, tří rockových muzikantů a tří improvizátorů, skladbu Guye Klucevseka, věnovanou Aaronu Coplandovi hraje smyčcové trio, David Weinstein se vrací s polskou hymnou, kvartet Jima Staley s Shelley Hirsch, Ikue Mori a Davidem Sheaem se oddává spontánní improvizaci, duo vokalistky Jeanne Lee a trumpetisty Wadady Lea Smitha pak zakončuje písní z opery *Seventh Prayer*.

Druhý sampler je věnován skladatelům-výkonným hudebníkům Jerome Cooperovi, Earlu Howardovi a Denmanu Maroneyovi. Irène Schweizer, Jonu Gibsonovi, La Donne Smith a Davey Williamsovi. Robertu Ashleyovi. J.A. Deanemu a Martinu Schützovi. I tak zůstalo na kontě Roulette údajně asi pět set nahrávek, z nichž by mohly být sestavovány další a další kompakty. Budou?

[D]

A Confederacy Of Dances Vol. 1 (1984-1991, 1992 Einstein Records)

A Confederacy Of Dances Vol. 2 (1985-1993, 1994 Einstein Records)

[S]

Z. K. Slabý: A Confederacy Of Dances aneb Koncerty z Roulette
(UNI 6/1998)

aneb Rock s tibetskou meditací

Action Directe: německá skupina, jejímž vůdčím duchem byl skladatel, aranžér a producent Manuel Schroeder. hrající na klávesové nástroje, bubny, perkuse. basu a kytaru, ale i na diktafon. Jeho skladby (některé s texty Claudie Neuhaus) prokomponovávají rock s jazzem a industriálem, střídají až ambientní plochy s taneční rytmičností.

Abychom při poslechu alba *Network* (z roku 1992) přesto neupadli do nezájmu (který by mohla vyvolat eventuální rocková stereotypnost), máme šanci oddat se občas tibetské meditaci. Se Schroedrem na jednotlivých skladbách střídavě spolupracovali Alexandra Koxholt (zpěv), Michael Kuhlmann (basa), Kai Winter (kytara, saxofony), Matthias Hennig (piano, klávesy), Michael Hussmann (kytary) a Nesih Hussain (klávesy, samply).

[D]

Network (1991, 1992 AMF / Coda)

[S]

Z. K. Slabý: Action Directe aneb Rock s tibetskou meditací (UNI
6/1998)

aneb Kolem světa (nejen) s jazzem

Tak bychom mohli charakterizovat vydavatelství, které sídlí v německém Feldafingu. V jeho katalogu najdeme „jazzové klasiky“, mezi něž Act počítá Larryho Coryela, Joachima Kühna, Nilse Landgrena, Eddieho Harrise či Jaspera van Hofa, ale i svět současné hudby – skupiny Der Rote Bereich, Tricolor a další. Zakladatel firmy Siggie Loch zde poskytl přístřeší především těm hudebníkům, kteří berou svoji tvorbu jako záležitost multikulturní, jako snahu o „nový zvuk pro nový věk“.

<http://www.actmusic.com/catalog.htm>

e-mail:

info@actmusic.com

aneb Hledačský bigbít s dramatickou deklamací

Ten háček nad c si dal tento francouzský soubor vlastně až po hostování v Praze na Alternativě 1998, avšak výslovnost jeho původního návu Ace byla totožná už předtím (= áché). Roku 1996 debutovali albem, označeným pouze svým názvem (*Ace*), a navíc vydali ještě mini-CD *Meet Jane Doe* jako předeheru příštího směřování, nejvíce hodno zájmu je však prozatím dvanáctiskladbové *Totally inadéquat*. I když živé vystoupení Ače působí bezprostředněji a vtíravěji, album konzervuje dostatečným způsobem klady kapely: logické a téměř bezděčné propojení bigbítu a zvukového hledačství. Autorem hybných a důrazně rytmických kompozic je přesvědčivý basista La Taupe, jemuž bez problémů sekundují bubeník Eric Morlot i kytarista Laurent Mantey.

Co však vytváří nenapodobitelnost projevu souboru, to je vokální projev autora textu Roberta Cunliffea. Nejde ani tak o zpěv, jako spíše o drama, které vás může zaskočit nebo se kterým od prvního momentu souzníte, rozhodně však nezůstanete lhostejní. Kromě jeho vlastních textů tu slyšíme i verše Guillaumea Apollinaire a Williama Blakea, reprodukováné se stejnou intenzitou. Podstatné je, že nic tu nepřipadá jako přiroubované. dodávané posléze skladbám zvnějšku.

I neobvyklé pasáže vyznívají ústrojně a harmonicky. Na francouzské rockové scéně (pomineme-li soubory vysloveně alternativní) nevidím mnoho skupin, které by se

bezprostředností, zaujetím a otevřeností. Ač mohly rovnat. Členové kapely uvádějí, že čerpali jak z free jazzu, tak z noise a punku. To všechno při poslechu jejich desek můžeme postřehnout, celek je však natolik kompaktní, že pramínky, z nichž se napájeli, téměř nevnímáme.

[D]

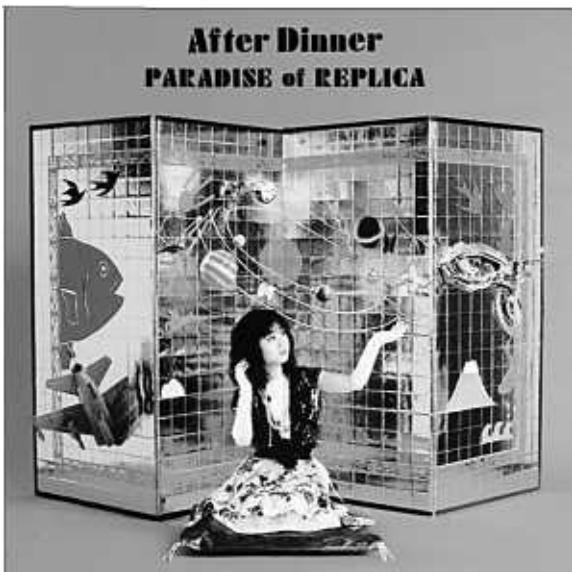
Ace (1996 Imagez de Chantz'Urbains)

Totally inadéquat (1997 Imagez de Chantz'Urbains)

Meet Jane Doe (1998 Imagez de Chantz'Urbains)

After Dinner

aneb Přistání ufonů by bylo všednější



Takhle uzavřel svůj článek o vystoupení japonské skupiny After Dinner na festivalu Mimi 1987 v St. Remy de Provence (Francie) kritik časopisu Bad Alchemy: „Přistání ufonů by vedle toho bylo něco docela všedního.“ Křehký, až porcelánově jemný zpěv Haco, magie soupeření japonské hudební tradice se zvukovým experimentováním, roztodivná perkusivní ambaláž na hranici hračkářství, snoubení manipulací s přednatočenými pásky s dadaistickou poetičností. křížení melancholie s ironií, to je pouze několik rysů, charakterizujících nádherný mišmaš souboru, který pracoval s různorodým obsazením a inspiroval se vším, co bylo v jeho dosahu.

Haco soubor založila v roce 1981 v Ósace. Šlo jí o svěží,

neokoukanou (vlastně neoposlouchanou) muziku, o věci zcela originální. Tak zpívala a hrála na syntezátory, pásky, miniaturní koto, klávesy, plastickou flétnu, ale třeba i na nůžky, vysavač nebo gumičky, prostě na to, „co bylo po ruce“, a učila se takříkajíc za pochodu – při zkouškách, koncertech i ve studiu. Kytarista, basista, bubeník a perkusista Miyuki Komori jí byl značnou oporou – zvláště v počátcích. Ale byl tu i další důležitý spolupracovník: zvukař Yashushi Utsonomiya, který totiž vytvořil sound skupiny (viz jeho obsáhlý rozklad o tom Koncertní zvukový systém souboru After Dinner ve sborníku Ré Quarterly z května 1986).

Jádrem After Dinner se stali Tadahiko Yokogawa (housle, basa, mandolína, zpěv). Ichiro Inoue (perkuse, buben taiko) a Hideaki Yamagata (bicí), avšak kapela se neustále proměňovala, zmenšovala a doplňovala a její program byl nemyslitelný bez tradičních japonských nástrojů jako bambusová flétna shakuhachi nebo hichiriki. Ovšem bez vokálního projevu Haco by After Dinner ve světě zřejmě s tak velkým renomé neuspěli, což si můžeme ověřit na druhé polovině CD *Editions*, kde najdeme záznamy z koncertů nejen po Japonsku, ale i v Holandsku, Anglii, Švýcarsku, Francii a Itálii.

„Japonská výslovnost je důležitější než volba slov.“ uvedla o svém způsobu přednesu Haco. „Když zpívám, uvědomuji si, že japonský text má japonský rytmus a vnitřní metrum, stejně jako angličtina má anglický rytmus a anglický beat. Protože japonština je angličtině tak vzdálená, ráda oba jazyky propojuji. To je pro mne velice, velice důležité, zároveň dávat slovům, co jejich jest, i proměňovat jejich význam. Je to něco jako puzzle.“

Své první singly si skupina vydala v Japonsku vlastním nákladem, z nich pak bylo sestaveno LP *After Dinner*, vydané

Recommended Records roku 1984. Tím byla cesta do světa zpečetěna. Čím bylo podmíněno, že u publika i kritiky naráz zvítězili? Možná, že to zcela lapidárně vystihl kritik Bad Alchemy, když napsal právě o této desce, že vítá jejich „nevinný eklekticismus bez skrupulí“. Nezapomínejme však, že v oněch časech byla pro Evropu (a do jisté míry i pro Ameriku) japonská hudba čímsi hodně exotickým; japonská hudební invaze přišla až později.

Po delší přestávce se přihlásila Haco se svými sólovými projekty, ale to už je jiná kapitola. A vlastně jiná kapitola se otevřela i pro houslistku Takumi Fukushima, s níž se můžeme setkat jak na *Editions*, tak *Paradise Of Replica*. Nezasvěcené odkazují na stránku, věnovanou mezinárodní skupině Rale.

[D]

Glass Tube (1983 Kang-Gang)

After Dinner (1981-1983, 1984 Recommended Records)

Souvenir Cassette (1988 Recommended Records / Zero – kazeta)

Editions (After Dinner 1981-1983 + Live Editions 1986-1990)
(1990 RéR)

European Concert Tour (1988 RéR – kazeta)

Paradise Of Replica (1989 RecRec Music / Zero)

Paradise Of Replica / Paradise Of Remix (2001 Bad News / Detector / RéR)

[S]

Andrew Jones: Kimono My House – After Dinner's Jigsaw Kabuki (Option 3-4/1992)

Andrew Jones: We're Only In It For The Money – After Dinner (Plunderphonics. 'Pataphysics + Pop Mechanics. SAF. Wembley 1995)

Z. K. Slabý: After Dinner aneb Přistání ufonu by bylo všednější (UNI 5/1998)

aneb Nekompromisní klasická alternativa



Všechno začalo docela nenápadně: bylo nebylo. Byli dva mladí skladatelé Martin Šmolka (ročník 1959) a Miroslav Pudlák (ročník 1961), kteří chtěli dobu oficiálního, ba oficiózního temna v někdejší Československé socialistické republice – psal se rok 1983 – prosvětlit koncertem z vlastních skladeb. Skladeb naprosto neoficiálních. A podařilo se jim to, byt soukromým úsilím. A to byl zárodek myšlenky, že by bylo vhodné založit orchestr, respektive jádro orchestru, který by se zabýval interpretací takzvané vážné hudby alternativní, experimentální,

zkrátka neobvyklé, domácí i světové.

Třetím do partie (od roku 1984) byl skladatel, dirigent, hráč na klávesové a bicí nástroje a kytarista Petr Kofroň (ročník 1955).

Od doby vzniku účinkovalo s Agonem přes sto sedmdesát hudebníků (a tento počet by se měl zřejmě rok od roku aktualizovat), mezi nimi například violoncellista Vojtěch Havel, flétnista a saxofonista Martin Čech, klarinetista a saxofonista Kamil Doležal, flétnistka a vokalistka Veronika Pudláková, basista Ivan Bierhanzl (čilý organizátor hudebního dění Agonu, a nejen jeho), saxofonista Václav Bratrych a další a další muzikanti, rekrutující se nejen z oblasti klasické hudby, ale i jazzu a rocku.

„Kdo přijde prvně, je nucen hrát z not, s jakými se dosud nesetkal,“ přiznal (v časopise UNI 1 1/1994) Martin Šmolka, sám klavírista a kytarista. „Slyší kolem sebe a sám je nucen vyluzovat zvuky, jaké ani nepovažoval za hudební. A budou-li noty vypadat a znít normálně, zaskočí ho nejspíš nějaká jiná vyšinutost – třeba extrémní monotónnost. Dojde i na hraní krajně fyzicky namáhavé (např. dechově) nebo dokonce bolestivé. Ne každý to vydrží.“ Proto asi ta velká fluktuace hráčů. Ale naopak: zahrát si v Agonu, to je pro zejména mladší muzikanty něco jako tovaryšská zkouška.

Ocitujme si nicméně Rock + Pop z časů, kdy Agon natáčel své debutové album pro Artu: „Po první frekvenci podlehl perzonál Kratochvílova budíkovského studia značnému rozrušení a vyhrožoval stávkou. Mnoho nechybělo a členové Agonu byli donuceni k útěku záchodovým okénkem, jako kdysi Igor Stravinský po premiéře Svěcení jara v Paříži roku 1913.“

Agon v počátcích koncertoval většinou pouze premiérově a volil

si pro své dobrodružné výpravy díla (i dílka) nejružnějších skladatelských typů: výtvarníku Mojmíra Grygara a Mariana Pally, alternativních hudebníků Mikoláše Chadimy a Oldřicha Janoty. už zmíněného Vojtěcha Havla a Miroslava Šimáčka. svého času kytaristy kultovní skupiny Kilhets. Američana Geoga Crumba, Johna Cage, Steve Reicha atd. Postupně se však obzor Agonu rozevíral, nabíral obrátky a některé významné koncerty se dočkaly repríz. Souviselo to i s tím, že orchestr se svým charismatickým dirigentem vešel do povědomí mladých posluchačů jako těleso, které drží prst na tepu současného hudebního dění. A tak se publikum dočkalo nevšedních lahůdek v podání Agonu od interpretace (a někdy i souhry) Philipa Glasse (koncertní provedení opery *The Fall Of The House Of Usher* v průběhu programu Jitro kouzelníku v Národní galerii v Praze. 1996). Tibora Szemzó (New Music Marathon, Divadlo Archa 1997). Iannis Xenakis (Národní galerie v Praze, 1998), Bixy Bargelda, Filipa Topola (*Brutální muzika*. Divadlo Archa 2000), Franka Zappy, nejmladší české skladatelské generace (Miroslava Srnky, 1975, Ondřeje Adámka, 1979, Marko Ivanoviče, 1974, a Michala Nejtka, 1977 – v programu Grand Rock Brilant(e), Divadlo Archa, 2000), Miroslava Šimáčka (*Buchary*) a Elliotta Sharpa (*Syndakit* - obé na festivalu Entermultimediale – Palác Akropolis, 2000), Johna Adamse (*Maniakální pohyb*, Divadlo Archa. 2000), Terryho Rileye, Steve Reicha, Frederica Rzewského, Anthonyho Colemana, ale především Johna Zorna (*For Your Eyes Only*. Divadlo Archa 1999) a Heinerja Goebbelse. Nicméně jde pouze o kusý a nesoustavný výčet na přeskáčku, jehož jediným účelem je rozprostřít bohatý vějíř repertoáru Agonu. Bohužel prezentace těchto hudebních akcí na kompaktech daleko zaostává za pravidelným koncertováním.

První album souboru se zaměřilo víceméně na vlastní skladby vůdčích osobností souboru plus *Tance labilní a nepravděpodobné* Josefa Adamíka. druhé je věnováno protagonistům české nové hudby šedesátých let, to jest Janu Rychlíkovi, Josefu Bergovi, Rudolfu Komorousovi a Zbyňku Vostřákovi. Každá z jejich skladeb, ať už zní nevážně vážně nebo teskně bolestně, se čímsi vymyká ze zaběhnuté představy, jak má hudba vypadat. Ale je to téměř vždy „hudba pro otevřená srdce a nezamindrákované mozky“ (jak to oprávněně zhodnotil Vladimír Kouřil v Melodii 6/92).

Třetí album vyšlo v symbióze s knihou *Grafické partitury a koncepty* a představilo neobvyklé skladatelské osobnosti z domova i ze světa od Miroslava Ponce po Johna Cage a Cornelia Cardewa. Čtvrté je zaměřeno na tvorbu skladatelské trojice, která tvoří jádro souboru (Šmolka-Kofroň-Šimáček), jak byla prezentována v průběhu devadesátých let u nás i ve světě, například na Dnech nové hudby v německém Moersu, na festivalu Melos-Ethos v Bratislavě, na Českém festivalu v Londýně nebo na Budapešťském jarním festivalu. Páté album má titul *Martin Šmolka*, čímž je řečeno to podstatné. Dodejme, že jde o skladby z let 1988 až 1996.

Když Agon Orchestra uspořádal v dubnu 2001 v divadle Archa koncert z děl představitelů amerického seskupení Bang On A Can, vymezil Petr Kofroň (v rozhovoru s Petrem Slabým) právě v protikladu k němu působení svého souboru: „BOAC jsou výrazně autorské sdružení (Gordon, Lang, Wolfe, Ziporyn). Agon už je spíše »dramaturgické« sdružení, neboť »autorský tým« (Pudlák, Šmolka, Kalina, Janda) se dávno rozpadl. Z toho plyne také to, že Agon sleduje mnohem širší dramaturgii i mimo rámec minimálu. Podobné naopak je to, že všichni cítíme vznik

jakéhosi nového hudebního žánru mezi tzv. vážnou hudbou a pop music, byt alternativní. Tento žánr se spíše v současnosti spojuje s world music, jazzem, etnickou hudbou, housem. Spíše tedy jde o jakousi »privátní« kulturu (etnickou v širším slova smyslu), spojenou spíše s klubovou scénou.“

Pro lepší pochopení dramaturgických záměrů Agonu (ze něž je vedle dirigenta odpovědný také Ivan Bierhanzl) uvádím i Kofroňovo upřesnění vztahu k takzvané Nové hudbě: „Nová hudba prošla ve 20. století třemi etapami. První byla předválečná Neue Musik, spojená s evropským modernismem. Vycházela – z dnešního pohledu – spíše z rozpadu romantismu. Poválečná Nová hudba byla spojena s avantgardou: hodně souvisela s dobovým rozvojem vědy a s veškerými novými objevy. Hodně toho našla, hodně toho ale zapadlo. Dnes jsou tyto termíny mrtvé a nová hudba neexistuje. Existuje možná aktuální hudba, která se právě vymaňuje z dosavadních kategorií, včetně kategorie Nová hudba, která vždy byla úzce spojena s vážnou hudbou.“

Z těchto předpokladů vycházel i večer Agou orchestru na Pražském jaru 2001, kdy program (v Rudolfinu) zahrnoval na jedné straně *Tři kusy pro orchestr* od Petra Kofroně, *Déšť, okno, střechy, komíny* od Martina Šmolky a *Tajemství růže pro varhany, žestě a bicí* od Zbyňka Vostřáka a na straně druhé *La Jalousie* od Heinerja Goebbelse, *Racing Hearts* od Elliotta Sharpa a *For Your Eyes Only* od Johna Zorna.

[D]

Agon (Contemporary Music Ensemble Prague) (1990, 1992 Arta)

Česká nová hudba 60. let (1993, 1994 Arta)

Graphic Scores And Concepts (1996 Audio ego)

The Red + Black (1992-1995, 1997 Audio ego)

Martin Šmolka (1998 Audio ego)

Filip Topol + Agon Orchestra (2001 Indies)

[K]

Petr Kofroň, Martin Šmolka: Grafické partitury a koncepty
(Society for New Music Prague 1996)

Jaromír F. Typlt: Kakofroň – potrhaný portrét (Cesty 2001)

[S]

Pavel Klusák: Agon – Klasická alternativa (UNI 9-12/1993)

Pavel Straka: Grafické partitury a koncepty (UNI 4/1997)

Z. K. Slabý: Agon aneb Nekompromisní klasická alternativa (UNI 7/1998)

Petr Slabý: Agon Orchestra – Dark River – Divadlo Archa (Rock + Pop 8/1999)

Alex **Švamberk**: Agon – Veletržní palác (Rock + Pop 10/1999)

Alex Švamberk: Agon Orchestra – Městský život – Archa (Rock + Pop 12/1999)

Alex Švamberk: Spojení stroje a člověka – Agon (Rock + Pop 2/2000)

Wanda Dobrovská: Being In Sounding Music – The Seven Paths Of Petr Kofroň (Czech Music 1/2001)

Petr Slabý: Agon Orchestra si zamlátí do plechovky + Petr Kofroň: Vytváříme jakousi privátní kulturu (Hospodářské noviny 17. 4. 2001)

Wanda Dobrovská: Velké sousto pro Agon i diváky (MF Dnes 24. 5. 2001)

Wanda Dobrovská: Desetiletí přineslo své ovoce (MF Dnes 20. 6. 2001)

Matěj Kratochvíl: Martin Šmolka (His voice 1/2002)

Petr Ferenc: Filip Topol + Agon Orchestra – 16. 12. 2001. Divadlo Archa (His voice 1/2002)

Petr Slabý: Agon Orchestra – Vera. Chuck + Dave (Rock + Pop

+ Musiq 8/2002)

Imaginární syntéza z Berlína

Skupina Ahava Raba pochází navzdory svému exotickému pojmenování z Berlína, ale ta exotika v její hudbě je. Vlastně už v roce 1993 napsal vůdčí duch skupiny, hudební skladatel, houslista, vokalista a hráč na violu a vioru kugnanu Simon Jakob Drees skladbu *How Leg Na Rogle*, která pozdější tvorbu do značné míry předznamenává. Cítíme v ní výrazné prvky klezmeru, ovšem v jiných souvislostech, nežli je tomu u Klezematics a dalších protagonistu židovského hudebního vyznání.

Roku 1994 se totiž Simon Jakob Drees vydal na pouť světem: procestoval Turkménii, Uzbekistan, Indii, Pakistán, Čínu a Tibet, Tuvu a Rusko. Nebyl v těchto krajích jako turista: seznamoval se s tamější hudbou a uvědomil si, že je mu blízká. Proč by se tedy neměl pokusit o nově znějící syntézu Východu a Západu?

Vedle Dreese jsou členy skupiny Jan Hermerschmidt, klarinetista, který rád sáhne i po basovém klarinetu, a vokalista, akordeonistka, perkusistka a vokalistka Kathrin Pfeiffer, další perkusista a vokalista Tobias Dutschke a hráč na tubu Georg Schwark, podílející se s ostatními na osobitém zpěvu.

Mirkaledo – tak totiž nazývají členové souboru Ahava Raba svůj způsob zpěvu. Podle Dreese je základem mirkaleda imaginární jazyk, spontánně použitý a zapsaný teprve dodatečně. Co je však patrné: že návštěva Tuvy a dalších zemí přinesla své výsledky. Skladby na albu *KeteKuf*, nahraném v hamburském studiu Severoněmeckého rozhlasu roku 1997 a vydaném v roce

1999 na Zornově Tzadiku v řadě Radikální židovská kultura, využívají ústrojně arménské, turkménské, ázerbájdžánské a jiné motivy a zapojují je do evropského kontextu včetně klezmeru. Jak vidno: syntézy mohou existovat v té nejimaginárnější všehochuti.

[D]

Kete Kuf (1997, 1999 Tzadik)

Oskar Aichinger

aneb Hudba má být nejen tajemná, ale i srozumitelná, jednoduchá a rafinovaná jako dobrý vtip

Tak nějak – řečeno ve zkratce – skladatel a klavírista Oskar Aichinger vyjádřil svůj názor na současnou hudbu, avšak zároveň tím charakterizoval svůj přístup k ní. Aichinger dovede velice precizně vyvážit zcela přístupnou kompozici s doložkou zneklidňující improvizace a především umí skloubit poetičnost celkového znění s briskní vehemencí přístupu.

At' už jde o trio. s nímž nahrál (za stimulace Chopinem. Bartákem a Prokofjevem) *Elements Of Poetry* (tj. Achim Tang – kontrabas a Paul Skrepek junior – bicí), nebo o sextet (ale vlastně o totéž trio. rozšířené o Lorenze Raaba – trubka. Maxe Nagla – soprán a altsaxofon a Martina Siewerta – kytara), účinkující na albu *To Touch A Distant Soul*, hned při prvních tónech rozpoznáme, že jde o jiný, skutečně odlišný zvuk. nežli jaký vévodí nepřehledné řadě kapel. Jeho neobvyklost je nicméně k posluchači velice vstřícná, nenapíná ho na skřípec, nechce se uchýlovat k nesrozumitelnosti, a přece zní neotřele, místy s jistým vyostřením.

Jenomže při jiné příležitosti Aichinger napsal: „Hudba, kterou můžeme bez problémů popsat, nemůže být v žádném případě dobrá hudba, neboť jestliže je dobrá, nemůžeme ji bez problému popsat...“ Jistě chápete, že víc už o Aichingerově hudbě nemohu povědět ani slovo.

[D]

Elements **Of Poetry** (1999 Between The Lines)

To Touch A Distant Soul (2000, 2001 Between The Lines)

[Side]

Hannes Enzberger: Songs To Anything That Moves (2002
Between The Lines)

Noël Akchoté

aneb s kytarou do 21. století bez hranic



Francouzský kytarista Noël Akchoté se narodil 7. prosince roku 1968 v Paříži a jeho pozdější hudební dráhu prý ovlivnilo, že ho jako chlapce zavedl strýc do kavárny na Saint Germain des Prés, kde uslyšel be bop. Byl očarován, a když se učil hrát na kytaru, nemohl se dost naposlouchat desek se Samem Riversem, Chetem Bakerem, Talem Farlowem, Jimem Hallem,

Barneyem Wilenem, Johnem Abercrombiem a Philipem Catherinem, ale také s Eugenem Chadbournem, Derekem Baileyem, Evanem Parkerem či Markem Ribotem. Jak vidno, výběr učitelů na dálku postupoval s vývojem hudby.

Hrál nejenom s předními francouzskými hudebníky, jako je Louis Sclavis, Henri Texier, Jacques Thollot nebo Dominique Pifarely, ale také s Fredem Frithem, Torném Corou, Philem Mintonem, Timern Bernem a dalšími.

Po hudebním festivalu v Mulhouse roku 1995 napsal kritik časopisu Jazz Podium o jeho vystoupení: „Je to výjimečný talent. Hudební hranice pro něho téměř nic neznamenají. Ať jde o be bop, rock nebo improvizovanou hudbu, Akchoté se cítí ve všech žánrech jako doma: v jeho postmoderním eklekticismu není po hudební stránce nic vyloučeno.“

Měl pravdu: ať jde o společné hraní s kytaristou Marcem Ribotem a Eugenem Chadbournem na albu *Lust Corner*, o koncertní improvizaci s Evanem Parkerem (*Live At Les Instants Chavires*), o šansonovou koláž z veřejného domu (*Au Bordel – Souvenirs de Paris*) nebo o vysloveně experimentální záležitosti, Akchoté se dokáže přímo chameleónsky proměňovat.

Jako motto svého projektu *Rien* si dal prohlášení, že nic (tedy francouzský rien) znamená putování od nuly k nekonečnu, usmyslel si, že zapomene na své předchozí výboje, přizval si na pomoc Erika Minkkinena a Andrewa Sharpleye, aby mu jeho představy doplňovali na počítači, sampleru a gramofonu – a výsledek je skutečně novátorský. Philippe Schoonbrood v tomto albu shledává tu nejkratší vzdálenost mezi kytaristou Jimem Hallem (který mu zřejmě představuje moderní mainstream) a skladatelem Johnem Cagem (zatím asi nepřekonaným

hudebním bouřlivákem a pokušitelem). A to zavazuje!

[D]

Soundpage(s) (1994 Deux Z)

NA+ M. A. 0.: Red Boot (1995 Deux Z)

The Recyclers (1996 Rectangle)

NA + Derek Bailey: Close To The Kitchen (1996 Rectangle)

Daunik Lazro + Jacques Veillé + Christian Rollet + NA: Racines radicales (1996 Rectangle)

Sam Rivers + Tony Hymas + Paul Rogers + NA + Jacques Thollot: Configuration (1996 Nato)

NA + Anna Lu if: The Story Of Ball Paul (1996 Amanita)

Lust Corner (1996, 1997 Winter + Winter)

Morceaux choisis (1997 Rectangle)

NA+ Fred Frith: Réel (1997 Rectangle)

Picture(s) (1997 Rectangle)

NA+ Evan Parker + Paul Rogers + Mark Sanders: Somewhere Bi-Lingual (1997 Siesta)

Evan Parker with NA + Lawrence Casserley + Joel Ryan: Live At Les Instants Chavires (1997, 1998 Leo Records)

Noël Akchoté – Bruno Meillier (1997, 1999 NM)

Au Bordel – Souvenirs de Paris (1998, 1999 Winter + Winter)

Alike Joseph (1999 Rectangle)

J'en doute encore (notes sur le travail) (1999 Stupeur & trompette)

Rien (1999, 2000 Winter + Winter)

NA + Phil Minton + Lol Coxhill: My Chelsea (2000 Rectangle)

[Side]

The Recyclers: Rhymes (1993 Deux Z)

Sarajevo (Suite) (1994 L'empreinte digitale)

Tony Hymas + Barney Bush: Remake Of The American Dream
(1995 Nato)

Hélène Labarriere: Machination (1995 Deux Z)

Corin Curschellas: Rapa nomada (1995 MGB)

The Recyclers: Visit (1996 Deux Z)

Jacques Thollot: Tenga Nina (1996 Nato)

Mike Cooper: Island Songs (1996 Nato)

Henri Texier: Mad Nomad's (1996 Label Bleu)

Guillaume Orti: ICIS (1997 In Situ)

David Grubbs: The Coxcomb (1999 Rectangle)

[S]

Ralf Domborowski: Souvenirs de Paris (Jazzthetik 6/1999)

Oliver Řehák: Nové zvuky z Francúzska – Noël Akchoté (3/4 revue 1/2001)

<http://rectangle.org/bil/bio/akchote.html>

aneb Lunatický kabaret s migrénou

Aksak (někdy i Aqsak) Maboul a belgický skladatel a hráč na varhany, klavír, klarinety, saxofony, xylofon, perkuse, flétnu et cetera Marc Hollander jsou téměř totožní. Hollander je duše souboru, ostatní pouze přihrávají nebo hostují (výjimkou je na prvním albu *Onze danses pour combattre la migraine* kytarista, basista, pianista, akordeonista a perkusista Vincent Kenis. jehož jméno si uvědomujeme i v souvislosti se skupinou Honeymoon Killers). Nicméně ti, kdo na dvou albech z let 1977 a 1979 spoluúčinkují, nejsou jen tak ledaskdo: setkáme se tu se zpěvačkou Catherine Jauniaux, pianistou a hráčem na syntezátor i bicí Frankem Wuytsem, kytaristou Fredem Frithem, bubeníkem Chrisem Cutlerem, violoncellistou Denisem Van Heckem, hráčem na fagot a hoboje Michele Berckmansem a dalšími.

Hollander, kterého najdeme i na deskách Honeymoon Killers, Minimal Compactu, Freda Frithe, Benjamina Lewa, Hectora Zazoua, skupiny Bel Canto a dalších, vytváří se svými hudebními přáteli obdivuhodně svěží směs etnické inspirace, minimalismu, jazzu, folku, vážné hudby, což se někdy poslouchá jako „New age kabaret“ (časopis Time Out), jindy jako pokusnictví „internacionalisty a lunatika“ (New Musical Express, jehož kritikové přiřkli albu *Un peu de l'ame des bandits* v roce 1980 třetí místo v celoevropském měřítku!). Jenom abych usvědčil hudební publicisty, co si všechno navymýšlejí, uvádím, že projev souboru – a z toho by nás už v souladu s titulem první desky mohla opravdu rozbolet hlava – nám připomíná Erika

Satieho, Nino Rotu, Slapp Happy a Penguin Café Orchestra, a to prosím všechno naráz!

V mezičase mezi oběma deskami hrál Marc Hollander s Art Bears na jejich evropském turné a jeho jméno se objevuje ve výčtu hudebníků na desce *Hopes And Fears*.

Je skutečně napodiv, že tak originální soubor, který Hollanderovou zásluhou vznikl a v letech 1977 až 1979 působil i v rámci Rocku v opozici, se náhle vytratil (vlastně jaksi mimochodem sfúzoval na koncertě v Zürichu 16. ledna 1981 s Honeymoon Killers – viz například skladbu *Boss de crosses dans le doulos* na *Recommended Records Sampleru New Music* z roku 1982, podepsanou oběma soubory naráz) a že jsme dlouhá léta museli čekat na reedice alb na značce Crammed Discs, jež byla Hollanderovým přístřeším i při účinkování s dalšími kapelami (což zase není tak pozoruhodné, neboť byl jejím zakladatelem).

[D]

Marc Hollander + AM: Onze dances pour combattre la migraine (1977 Crammed Discs)

AM: Un peu de l'ame des bandits (1979 Crammed Discs)

The Honeymoon Killers: Les Tueurs de la lune de miel (1981 Crammed Discs)

[S]

Petr Čáp: Aksak Maboul (Rock + Pop 8. 11. 1991)

Z. K. Slabý: Aksak Maboul aneb Lunatický kabaret s migrénou
(UNI 6/1998)

aneb Mystický trubadúr nového věku



„Kupte si mě a já vás budu milovat. Kupte si mě a já vás budu nenávidět. Kupte si mě a já vám budu děkovat. Kupte si mě a já vás rozdělám, pozřu vás jako malinu. Kdo si myslíte, že jste?“ říká Daavid Allen, australský beatnický a jazzový básník z Melbourne, který měl od mládí blízko k americké avantgardní hudbě.

Když připutoval do Anglie, zajímal se především o básnické performance a free jazz, ale záhy se stal jedním ze zakládajících členů Soft Machine. Po koncertech ve Francii mu další pobyt v Anglii nebyl povolen, vrátil se tedy do Paříže. Psal se právě rok 1968 a Daavid Allen se zúčastnil bouřlivých studentských demonstrací. Poté založil se svou budoucí ženou Gilli Smyth

poblíž Fontainbleu rockovou komunu.

Jeho jméno je ovšem nejbezprostředněji spjato s formací Gong v řadě jejích variabilních seskupení. Se svými spoluhráči přesídlil do Oxfordu, ale po vydání úspěšného alba Gongu zmizel a usadil se na Malorce, kde ve svém studiu natáčel se skupinou Euterpe. Neposedná krev ho však hnala dál – do USA, kde s tamními hudebníky vyvolal v život New York Gong, s nímž cestoval i po Francii.

Ale ani s tímto sdružením dlouho nevydržel, putoval křížem krážem po Spojených státech jako sólový umělec s performancemi, které v lecčems předjímalý vystoupení Laurie Anderson.

Po jednadvaceti letech – v roce 1981, jako dvačtyřicetiletý – se vrátil do vlasti, kde vystřídal řadu zaměstnání včetně taxikaření a moderování vlastního rozhlasového programu. Ale to už ho zlákala hudební terapie a meditace, které se věnoval (včetně desky *Seven Drones*).

A opět proměna: v roce 1988 se znovu vydal do Anglie, aby tu pořádal koncertní workshopy neboli tvůrčí dílny. S hudebníky z okruhu The Invisible Co-Opera sází na otevřené písňové struktury, ponechávající co nejvíce prostoru pro sebevyjádření každého jednotlivce.

Sólová Allenova tvorba se v některých rysech stýká s hudební atmosférou Gongu (což je samozřejmě vzhledem k podstatnému vlivu, který na utváření souboru sám měl), je však v určitém ohledu absurdnější, satiričtější a mysterióznější. Na svých albech i při koncertech se obvykle jeví jako umělec, který předchází svou dobu, pro nějž hledačství a neustálé proměňování je důležitější nežli úspěch. Jeho vizionářství,

básnická fantazie a neobvyklé spojování nej různějších hudebních vlivů od těch čistě etnických – orientálních, arabských i afrických – přes moderní jazz po evropskou klasiku z něho činí kultovní postavu.

Občas ho najdeme i na albech jiných muzikantů jako Dashiella Hedayata nebo Michaela Zentnern, v devadesátých letech ho můžeme zastihnout ve společenství Magick Brothers, což jsou klávesista a flétnista Mark Robson a houslista a kytarista Graham Clark. Občasné spojení v této době udržuje i s Kramerem a jeho Shimmy Disc.

K jeho nejzajímavějším dílům patří neustále *The Death Of Rock*, vyrovnávající se s tragičností historie rockové hudby.

Jak to resumuje doprovodný text k jedné z jeho desek? „Neexistuje nikdo, kdo by se podobal tomuto ojedinělému Australanovi. Daevid Allen je skutečný originál.“

[D]

Allen Trio – Live (1963, 1993 Voiceprint)

Gong – DA + Gilli Smyth: Magick Brother – Mystic Sister
(1970 Affinity / Charly / Spalax)

DA with Bananamoon Band + Gong: Je ne tum' pas des Bananes (1969, 1993 Legend Music)

Banana Moon (1971, 1975 Byg / Charly)

Gong avec Daavid Allen: Continental Circus (1971 Philips / Spalax / Mantra)

DA+ Euterpe: Good Morning (1975, 1976 Virgin)

DA + Harry Williamson + Gilli Smyth: Stroking The Tail Of The Bird (1976, 1989, 1990 AMP Records)

Now Is The Happiest Time Of Your Life (1977 Affinity, 1996 Charly)

N'existe pas! (1978 Charly, 1994 Spalax)

Divided Alien Playbox 80 (1980, 1984, 1995 *Charly* / Tempel / Spalax)

Divided Alien Clockwork Band – Live of the squat theatre New York August 1980 (1997 Blueprint)

The Death Of Rock And Other Entrances (1982 Shanghai, 1984 Voiceprint)

Alien In New York (1983 Charly)

DA + EX: Don't Stop (1984 Shanghai)

Gilli Smyth + DA: Magenta / She Made The World (1986, 1993 Voiceprint)

Daevid Allen (Radio Promo) (1988, 1994 Voiceprint)

DA + Gilli Smyth + Harry Williamson: The Owl And The Tree
(1988-1989, 1989 Demi-Monde)

The Australian Years (1990 Voiceprint)

Australia Aquaria / She (1989, 1991 Demi-Monde)

Seven Drones (1991 Voiceprint)

DA+ Magick Brothers: Live At The Witchwood 1991 (1992
Blueprint)

DA + Kramer: Who's Afraid? (1992 Shimmy Disc)

Twelve Selves (1993 Voiceprint)

Dreamin' A Dream (1993-1994, 1995 Gas Records)

DA+ Kramer: Hit Men (1993-1995, 1996 Shimmy Disc)

Jewel In The Lotus (1996 Gas Records)

Daevid Allen Sing Jazz: Eat Me I'm A Jelly Bean (1998 Gas
Records)

DA's University Of Errors: Money Doesn't Make It (1998,
1999 innerSpace Records)

DA's University Of Errors: e/2 x 10 = tenure (2001 Innerstate
Records)

[Side]

viz Gong

Dashiell Hedayat: Obsolete (1971 Shandar / Mantra)

Michael Zentner: Present Time (1979-1980, 1993 Ozone Records)

Invisible Opera Company Of Tibet (1987 Voiceprint)

Brainville: The Children's Crusade (1998-1999, 1999 Shimmy Disc)

[S]

David Shirley: Daevid Allen – Space Cowboy From The Planet Gong (Option 7-8/1992)

Miloš Latislav: Daevid Allen + Gong (Rock + Pop 9/1997)

Z. K. Slabý: Daevid Allen aneb Mystický trubadúr nového věku (UNI 6/1998)

http://www.allaboutjazz.com/articles/arti1100_05.htm

aneb Vstupovat do jiných hudebních světů

Pianistku Geri Allen, narozenou 12. června 1957 v Pontiacu (MI), vyhlásili hudební kritikové v anketě Down Beatu za nejpozoruhodnější talent (na jejím nástroji) už v roce 1990. Nebylo divu. Po studiích na Cass Technical High School v Detroitu, na Howard University ve Washingtonu, DC a na univerzitě v Pittsburchu (včetně etnomuzikologie) veplula do moderního jazzu s plnou parou, s brilantní technikou a s takovými partnery, jako jsou Joseph Jarman, Frank Lowe, Oliver Lake, Pheeroan akLaff a další a získané zkušenosti zúročila na harmolodickém dvojalbu Ornetta Colemana i při vystupování s jeho skupinou. A právě v roce 1996 jí byla udělena (po Muhalu Richardu Abramsovi, Davidu Murrayovi, Lee Konitzovi, Tommym Flanaganovi, Royi Haynesovi a Tonym Coeovi) jako první ženě vůbec v Kodani prestižní cena Jazzpar Dánským jazzovým centrem (ovšem s platností zcela mezinárodní).

Dobrá, Geri Allen a její první, víceméně postbopové desky slavily úspěch, hráli na nich basista Anthony Cox, bubeník Andrew Cyrille, trumpetista Marcus Beigrave (její univerzitní pedagog!), perkusista Mino Činelu a jiní, svůj um a své síly spojila s takovými proslulými hráči, jako jsou basista Charlie Haden či bubeník Paul Motian, mohla však být „pouze“ výtečnou klavíristkou, spokojující se s hranicemi jazzové moderny.

Chtěla víc. „Vždycky jsem měla ráda svobodu, abych se ve své hudbě mohla volně pohybovat,“ potvrdila své směřování za

ustálené předěly. „Po řadu let jsem se naprosto soustředila na svou roli sólistky, vedoucí tria, na to, že jsem hrála své skladby a psala hudbu pro divadlo – a byla to v oné době správná věc. Jenomže potom jsem chtěla tu hudbu znovu studovat, a právě když jsem se domnívala, že potřebuju víc inspirace, nové informace a hudební perspektivu, byla to pro mne velká příležitost, že jsem se mohla potkat s Ornette Colemanem, Wallacem Roneym (trumpetista, manžel Geri Allen), Betty Carter, Ronem Carterem a s Tonym Williamsem, to byly velké podněty. Já skutečně vychutnávám, když mohu na nějakou dobu vstoupit do světa jiných lidí. Je to jako vejít do jiné krajiny a do jiné kultury – máte totiž šanci zahlédnout zaostřeněji sebe samu. Vidíte všechno mnohem jasněji, když se pak vrátíte zpět do svého vlastního hudebního světa.“

Ze svých setkání vytěžila pro sebe nové obzory, nové přístupy a nezaměnitelný hudební jazyk. Přitom však neopustila svůj základní úmysl vyprávět příběhy. A protože lidské příběhy jsou velice různé, je diferencovaná i její současná hudba.

[D]

The Printmakers (1984, 1998 Minor Music)

Home Grown (1985 Minor Music)

Open On All Sides In The Middle (1986, 1987 Minor Music)

Charlie Haden + Paul Motian featuring GA: Etudes (1988 Soul Note)

Twylight (1989 Verve)

GA+ Charlie Haden + Paul Motian: In The Year Of The Dragon (1989 JMT)

GA+ Charlie Haden + Paul Motian: Segments (1989 DIW Records)

The Nurturer (1990, 1991 Blue Note)

GA+ Charlie Haden + Paul Motian: Live At Village Vanguard (1991 DIW Records)

Maroons (1992 Blue Note)

Twenty One (1994 Something Else Records / Blue Note)

Some Aspects Of Water (1996, 1997 Storyville)

Eyes... In The Back Of Your Head (1997 Blue Note)

Charlie Haden: The Montreal Tapes With Geri Allen And Paul Motian (1997 Verve)

The Gathering (1998 Verve)

GA + Mark Batson + Scott Batson: Triad – Three Pianos For Jimi (1999 Knitting Factory Records)

Live At The Village Vanguard (2000)

[Side]

- Joseph Jarman: Inheritance (1983 Fonrstar)
- Pheeroan akLaff: Fits Like A Glove (1983 Gramavision)
- Oliver Lake: Expandable Language (1984 Black Saint)
- Frank Lowe: Decisions In Paradise (1985 Soul Note)
- Steve Coleman: On The Edge 01 Tomorrow (1986 JMT)
- John Stubblefield: Bushman Song (1986 Enja Records)
- Oliver Lake: Gallery (1986 Gramavision)
- Arthur Blythe: DaDa (1986 Columbia)
- Franco Ambrosetti: Movies (1987 Enja Records)
- Oliver Lake: Impala (1987 Gramavision)
- James Newton: Romance And Revolution (1987 Blue Note)
- Steve Coleman: Motherland Pulse (1987 JMT)
- Ralph Peterson Jr.: V (1988 Blue Note)
- Paul Motian: Monk In Motian (1988 JMT)
- Greg Osby: Mind Games (1988 JMT)
- David Friedman: Shades Of Change (1988 Enja Records)
- Oliver Lake: Otherside (1988 Gramavision)
- Franco Ambrosetti: Movies Too (1989 Enja Records)
- Chico Freeman featuring Von Freeman: You'll Know When You Get There (1989 Black Saint)
- Jay Hoggard: Overview (1989 Muse Records)

Gary Thomas: By Any Means Necessary (1989 JMT)

Cecil Brooks III: The Collective (1989 Muse Records)

Ralph Peterson Jr.: Triangular (1989 Blue Note)

Ralph Peterson Jr.: Volition (1989 Blue Note)

Buddy Collette Quintet featuring James Newton: Flute Talk (1989 Soul Note)

Betty Carter: Droppin' Things (1990 Verve)

Dewey Redman Quartet: Living On The Edge (1990 Black Saint)

Fred Wesley: New Friends (1990 Antilles)

Roy Brooks: Duet In Detroit (1993 Enja Records)

Wallace Roney: Crunchin' (1993 Muse Records)

Wallace Roney: Munchin' (1993 Muse Records)

Greg Osby: 3D Lifestyle (1993 Blue Note)

Me'Shell Ndegecello: Plantation Lullabies (1994 Maverick)

Ernie Watts: Unity (1994 JVC)

Betty Carter: Feed The Fire (1994 Verve)

Dwayne Dolphin: Portrait Of Adrian (1994 Minor Music)

Reggie Workman: Cerebral Caverns (1995 Postcards)

Courtney Pine: Modern Day Jazz Stories (1995 Antilles)

Marcus Belgrave With Detroit's Jazz Piano Legacy Vol 1 – Live At Kerrytown Concert House (1995 DJM)

Jay Hoggard: Night In Greenwich Village (1996 Muse Records)

Kansas City – Original Motion Picture Soundtrack (1996 Verve)

Rodney Whitaker: Children Of The Light (1996 Koch Jazz)

Ornette Coleman: Sound Museum – Three Women (1996 Harmolodic)

Ornette Coleman: Sound Museum – Hidden Man (1996 Harmolodic)

General Music Project (1997 Evidence)

Woody Shaw: Bemsha Swing (1997 Blue Note)

Lennie White: Renderers Of Spirit (1997 Hip Bob)

Kansas City Band: KC After Dark (1997 Verve)

[Video]

Ivo Perelman: Live In New York (1991 Video Artists International)

[S]

Gudrun Endress: Die Musik hat ihren Lebensstil geprägt – Geri Allen (Jazz Podium 9/1984)

Ssirus W. Pakzad: Geri Allen (Fachblatt Musik Magazin 12/1987)

Don Palmer: Geri Allen – Real-Life Music Comes To Town (Down Beat 7/1988)

Eugene Holley Jr.: Geri Allen – Full Circle (JazzTimes 1-2/1995)

<http://kzsu.stanford.edurcathya/geriallen/>

<http://downbeat.com/sections/artists/text/bio.asp?from=&idl=5935>

aneb Spojení jazzu s folklórem

„Ruka občas zůstane viset z klávesnice dolů, zachycená jen »drápkem« jednoho prstu, pravá noha svádí pod pianem lýtý kickboxový boj s neviditelným protivníkem. Z jeho hudby jde nepolevující napětí a je dokonale zvládnuta formálně: stručnost a údernost patří k jejím znakům, stejně jako náznaky jakéhosi pradávného rodu muzicírování.“ To napsal Lubomír Dorůžka o vystoupení ukrajinsko-moldavsko-norského klavíristy Michaila Alperina na II. mezinárodním festivalu jazzového piana v Rudolfinu (MF Dnes 24.6. 1997).

Michail (někdy Misha) Alperin se narodil roku 1956 na Ukrajině, dětství však strávil v Moldávii a obě republiky tehdejšího Sovětského svazu se také podělily o jeho hudební vzdělání. Už když založil v roce 1980 první moldavské jazzové kvarteto (se saxofonistou Simonem Širmanem) Bukurin, začal v něm uplatňovat lidové písně. Zároveň byl členem orchestru Kvarta, který vznikl rovněž v roce 1980 (po téměř třicetileté přestávce, kdy jazz v Moldávii nemohl/nesměl existovat), a v něm vynikli zejména svými nápaditými parodiemi na různé hudebníky.

Když se usadil později v Moskvě, našel tu spřízněné duše jako hráče na lesní roh a křídlovku Arkadije Šilklopera nebo klarinetistu a vokalistu Sergeje Starostina, s nimiž založil Moskevské umělecké trio (Moscow Art Trio). Vše se pochopitelně neodehrálo naráz – napřed tu byla spolupráce pouze se Šilkloperem, k níž Starostina přizvali atd., to však není důležité. Činnost v triu pokračovala, i když Alperin emigroval do

Norska.

Vida: další z Alperinových zastávek – Norsko. Máme tedy co dělat s hudebním kosmopolitou, jak tvrdí anotace alba *Hamburg Koncert*, vydaného na značce Jaro? Ono je to dost jinak: Alperin, jehož skladby jsou na kompaktu zastoupeny z osmi devítin, vytváří značně neobvyklý avantgardně-folklórní jazz, kde právě spojení s moldavskými, ruskými, ukrajinskými a dokonce gruzínskými lidovými motivy dodává jeho hudbě nečekanou příchuť (včetně hostování vokalistů z Tuvy či ruského lidového sboru, jak je to na CD *Prayer*).

Obzor se přesídlením do severní Evropy poněkud rozšířil. Alperin se inspiroval i krajinou nově zvolené vlasti (*The Blue Fiords*), hraje sólově i se severskými muzikanty, jako je bubeník Jon

Christensen, saxofonista Tore Brunborg nebo basista Terje Gewelt (*North Story*), nahrává pro německou firmu ECM (duo se Šilklopeřena *Wave Of Sorrow*), mezi jeho partnery se objevuje známý saxofonista John Surman (*First impression*), pozornost vedle svého pojetí folk-jazzu (a chtělo by se dodat: i north-jazzu) věnuje také moderní vážné hudbě včetně díla Paula Hindemitha. V poslední době se jeho desky objevují v katalogu ruské firmy Boheme Music, která sídlí v Berouně.

[D]

Self-Portrait (Avtoportret) (1987, 1988 Melodija)

MA + Arkadij Šilkloper: Wave Of Sorrow (1989, 1990 ECM)

MA+ Keshavan Maslak: Mad Men From The Moon (1990
Sounding World Jazz)

MA + Arkadij Šilkloper: Live In Grenoble (1993, 1998
Boheme Music)

The Blue Fiords (1993 RDM, 1998 Boheme Music)

MA + Arkadij Šilkloper + Sergej Starostin: Folk Dreams
(1995 Jaro)

North Story (1995, 1997 ECM)

MA Moscow Art Trio: Hamburg Concert (1996 Jaro)

MA + Arkadij Šilkloper + Sergej Starostin: Prayer (1996 Jaro,
1998 Boheme Music)

MA with John Surman: First Impression (1997, 1999 ECM)

Moscow Art Trio: Music (1998 Jaro)

Moscow Art Trio: Live In Karlsruhe (1998 Boheme Music)

At Home (1998, 2001 ECM)

Night (2002 ECM)

[Side]

Arsenal: Vtoroje dychanije (Melodija)

[S]

Wolf Kampmann: Misha Alperin (Jazzthetik 9/2001)

Alphabet City

aneb Jiný New York

Básník Gerard Malanga, někdejší spolupracovník Andyho Warhola a Velvet Underground, otevírá projekt *Alphabet City*, věnovaný New Yorku, osobní vzpomínkou – vyznáním po telefonu. Je 10. března 1994 8:30 ráno a celým albem prolínají zvuky tohoto velkoměsta, zaznamenané v Tompkins Square Parku, na Houston Street i jinde.

Základ alba ovšem tvoří skladby muzikantu, s New Yorkem spjatých a současný New York vyjadřujících: Elliotta Sharpa, Slash Orchestru, Davida Shea, Beautiful People Ltd. (s nimiž účinkuje i Jarboe ze Swans) a dalších, hudba syrová, přízračná, leckdy ponurá, jindy provokující. Není to světlý obraz města, projev všech zúčastněných je na poslech spíše zadíravý – včetně epilogu Michaela Giry (rovněž ze Swans) o newyorské vraždě...

Prostě je to pravý opak všech líbivých vyznání New Yorku, jak je známe z americké pop music.

[D]

Alphabet City (1994 Utopian Diaries / Sub Rosa)

[S]

Z. K. Slabý: Alphabet City aneb Jiný New York (UNI 9/1998)

Maarten van Regteren Altena

aneb Lze improvizovat s nadhledem Stravinského?

Někdy kolem roku 1988 se názor skladatele, improvizátora a kontrabasisty Maartena (van Regteren) Alteny (ne vždy používá plné jméno) vykrystalizoval: „Věřím Stravinského náhledu na komponování, že každé nové dílo je nový hudební svět. Takže nekladu takový důraz na to být osobitý nebo mít osobní styl.“

Altena (narozen 22. ledna 1943 v Amsterdamu) je typický Holanďan, patřící mezi významné souputníky Mishi Mengelberga, Hana Benninka a Willema Breukera; svědčí o tom zejména jeho smysl pro humor a ironii, ale i určitá teatrálnost. Vždy (už od šedesátých let) se pohyboval na onom rozmezí mezi skladbou a improvizací, někdy měl blíže k pevnější stavbě kompozice, jindy naopak, každopádně jeho formace, většinou kvarteta nebo okteta, si vždy uchovávaly jednodušnost, vervu i pohodu, což svědčilo o jeho tmelícím působení. Z jeho měnicích se spoluhráčů je dlužno jmenovat trombonistu Woltera Wierbose, trumpetistu Marca Chariga, saxofonistu a klarinetistu Michaela Moora, perkusistu Michaela Vatchera, ale také kytaristu Jacquese Palinckxe. Někdy však dostane nápad, že by bylo zajímavější sestavit „non-star“ orchestr, respektive orchestr z muzikantů, kteří o tom ještě nevědí, že jsou nebo budou „hvězdy“. Proč? Aby se vyhnul stereotypu.

Rád také zdvojuje nástroje (nebo alespoň dává dohromady nástroje příbuzné). Když se mu zezdalo, že vyčerpал své kompoziční schopnosti, nelenil a dal se do „postgraduálního“

studia skladby u Roberta Heppenera. „Od té doby se mé horizonty rozšířily.“ Nešlo mu o nové nápady, o ty nouzi neměl, nýbrž o brilantnější organizování hudebního materiálu.

Když ho kritikové chtěli přiřadit k jazzu, oponoval, že nehraje jazzovou hudbu. Když ho označovali jakožto typického improvizátora, vyhýbal se improvizaci nějaký čas na sto honů. Možná, že skutečně Igor Stravinsky zformoval do jisté míry jeho názory. Ale ať netvrdí, že mu nesejde na osobitosti!

[D]

Nedly Eistak + MA+ Martin van Duynhoven: The Machine
(1968 ESP)

Handicaps (1973 ICP)

Baal, Brecht, Breuker, Handke + Rit over het bodenmeer
(1973 BVHaast)

Tuning The Bass (1975 ICP)

MA + Tristan Honsinger: Live Performances (1976 Free
Music Production)

K'ploeng (1977 Claxon)

MA + Steve Lacy: High Low And Order (1977 Claxon / Hat
Hut Records)

Günter Christmann + Paul Lovens + MA: Weavers (1979 Po
Torch Records)

Idylle und Katastrophen (1979 Po Torch Records)

MA Quartet: Op stap (1980 Claxon)

MA+ Maurice Horsthuis: Grand duo (1980, 1981 Claxon)

MA Quartet: Pisa (1981 Claxon)

MA Quartet: Papa Oewa (1981 Claxon)

MA Quartet: Veranda (1982 Claxon)

MA Octet: Tel (1982 Claxon)

MA+ Peter Kowald: Two Making A Triangle (1982 Free Music
Production)

MA Quartet: Miere (1983 Nato)

MA Quartet: Rondelans (1984 Claxon)

MA Nonet/Octet: Quick Step (1984, 1985 Claxon)

Rif (1987, 1990 Claxon / Hat Hut Records)

Quotl (1988, 1989 Hat Hut Records)

Cities + Streets (1989, 1991 Hat Hut Records)

Code (1990, 1991 Hat Hut Records)

**Cor Fühler + Tristan Honsinger + MA + Wim Janssen:
Collective Improvisation** (1991 Bimhuis)

City Music (1991 Attacca Babel)

Muziekpraktijk (1993, 1994 Donemua Composers' Voice)

Working On Time (1995 NM Classics)

[Side]

Theo Loevendie Three: Stairs! (1967)

Marion Brown + Han Bennink: Porto Novo (1967 Arista / Freedom)

Heavy Soul Inc.: Live In Paradiso (1968, 1969 Heavy Soul Music)

Theo Loevendie: Mandela (1969)

Instant Composers Pool (1970 ICP)

Willem Breuker + Johan Van Der Keuken: Music For His Films 1967 / 1994 (1970 + 1974, 1994 BVHaast)

Willem Breuker: The Message (1971 ICP)

Willem Breuker: De Onderste Steen (1972 Entr'acte)

Steve Lacy: Lumps (1974 ICP)

Company 1 (1976 Incus)

Company 5 (1977. 2001 Incus)

Company 6 (1977. 2001 Incus)

Company 7 (1977. 2001 Incus)

Vario II (1980 Moers Music)

John Russell + Terry Day: The Fairly Young Bean (1981 Emanem)

Peter Kowald: Bass Duets (1982 Free Music Production)

Mario Schiano + Jean-Marc Montero + Paul Lovens: Unlike (1990 Splasc(H))

[S]

Gérard Rouy: Maarten Altena... vers l'indépendance (Jazz Magazine 3/1981)

Christian Aguetai: Fous de contrebasse (Jazz Magazine 12/1982)

Kevin Whitehead: New Dutch Swing (Billboard, New York 1998)

<http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/musician/maltena.html>

<http://www.xrefer.com/entry/623944>

Altered States

aneb 120% dynamiky

Altered States patří k oněm skupinám, které vytvářejí typický obraz japonského rocku. Základem jejího projevu (který bývá nazýván free rock) je syrovost, hutnost, dynamická energie, ale také trocha koketování s jazzem a se zvukovým experimentováním. To vynikne zvláště při jejich veřejném vystupování (viz *Lithuania And Estonia Live*). Avšak trojice Kazuhisa Uchihashi (kytara, elektronika), Mitsuru Nasuno (basa) a Yasuhiro Yoshigaki (bicí) se nedává pouze unášet svou výbušností, při pozornějším vnímání pochopíme vnitřní řád, který zamezuje bezbřehé fanfarónství. Ba, řekl bych, že Altered States jsou namnoze ukázněnější nežli takový Borbetomagus nebo Merzbow.

[D]

Altered States (1992 Zenbei Record)

Lithuania And Estonia Live featuring Otomo Yoshihide
(1994 Trigram)

Mosaic (1995 God Mountain)

Altered States 4 (1996 Zenbei Record)

AS + Ned Rothenberg: Café 9.15 (1996 Phenotype)

Altered States 6 (1997 Zenbei Record)

Altered States Plays Standards (1999 Eyewill)

[Video]

Osaka Dai-kessen (1995 Ganseki Products)

Live At Manda-la (1995 Zenbei Records)

Live At Manda-la 2 (1995 Zenbei Record)

Live At Silver Elephant (1995 Zenbei Record)

Live At Dampfzentrale (1995 Zenbei Record)

Live At Knitting Factory (1995 Zenbei Record)

Live At Lounge AX (1995 Zenbei Record)

Live At Cegep De Victoriaville (1995 Zenbei Record)

Live At Big Apple (1995 Zenbei Record)

Live At Crocodile (1995 Zenbei Record)

Live At Buddy (1995 Zenbei Record)

Live At Shinjuku Pit Inn (1996 Zenbei Record)

Live At Hosei University Student Hall (1996 Zenbei Record)

<http://www.japanimprov.com/yoshigaki/disco.html>

aneb Od inspirace Pražskými jazzovými dny k mezinárodnímu maratónu jiné hudby

Předehra – Pražské rockové dny – se konala roku 1992 a první ročník festivalu Alternativa '93 měl ještě v podtitulu zmínku, že jde o II. Pražské rockové dny. Návaznost však byla na jiný projekt: na Pražské jazzové dny, které pořádala v sedmdesátých letech za tvrdé totality Jazzová sekce Svazu hudebníků (s jednorázovou dohrou – pokusem o jejich obnovení v roce 1990 pod hlavičkou Artfora). Jak se dočteme v úvodním slově, předeslaném prvnímu ročníku Alternativy, „dramaturgie a produkce se ujala agentura Rachot s Unijazzem, jedním z nástupců Jazzové sekce – mimoděk je tak zdůrazněna návaznost na PJD.“ A program? „Alternativa '93 chce posluchačům nabídnout obsáhlý výběr skupin a interpretů z Čech, Moravy a přilehlé Evropy, kteří hudbu chápou jako otevřený prostor, v němž je vše dovoleno a výsledek je závislý pouze na umanutosti jednotlivých hudebníků.“ Proto: „Chtěli bychom na Alternativě '93 nabídnout vystoupení kapel, které stojí stále ještě na okraji zájmu většiny masmédií. Nezáleží už tak na tom, jestli se považují za rockery, jazzmany či se zabývají soudobou hudbou.“ Dějištěm byl sál Spektra v Dejvicích a klub Delta, už tehdy dějiště takzvané Hudby na okraji.

Od té doby se festival Alternativa Praha stal (postupně) jedním z nejzajímavějších hudebních maratónů u nás. V divadle Archa, na Deltě i jinde hostovali významní hudebníci ze všech koutů

světa a je pouze škoda, že tento bohatý program není zaznamenán na albovém průřezu, jako je tomu u jiných obdobných podniku.

Festival má však i některá specifika, která ho odlišují od podobných záležitostí. Je to předně takzvaná Malá alternativa, poskytující šanci novým českým a moravským skupinám. Dva kolektivy, které odborná porota z dvoudenního klání vybere, se zúčastní programu „velké“ Alternativy, a jejich jméno tak vejde do povědomí širší veřejnosti. Typický doklad: Sledě. Živé sledě, soubor, který jednoznačně zvítězil v soutěži na Deltě, zaujal v Arše a záhy vešel mezi souhvězdí úspěšných „jiných“ kapel.

Druhá zajímavost, to jsou večery, věnované určitým městům – jako třeba Budapešti. Vídni. Bordeaux. Petrohradu atd. Výběr hudby (to znamená skupin i jednotlivců), pro tato města-hudební střediska typický, může v průběhů několika let připravit neobvyklou mapu Evropy (a možná světa).

Seznamme se však alespoň s tím, co jsme na Alternativách zatím viděli. Konkrétně a abecedně od roku 1993 do 2000 (včetně Brna):

A. C. E. (= Ače) (Francie) – 1998. Bruno Adams + Phil Shöenfelt + Chris Hughes (GB) – 1996, Agon Orchestra – 1993, 1994, 1996, 1998, DJ Ai (Francie) – 2000, Akaten (Japonsko) – 1999, Álom – 1999, Laurie Amat + Tonton Macoutes (USA/CZ) – 1995, 2000, Dáša Andrtová + Radim Hladík – 1996, 1998, Art Zoyd (Francie) – 1995, The Atlas Projekt (Francie) – 1999, Aukcyon (Rusko) – 2000

Bad Beef Flat – 1995, Pierre Bastien + Lukas Simonis (Francie) – 1998, Beyond – 1995, Bez ladu a skladu (Slovensko) – 1994, Iva Bittová – 1993, 1995, 1997, Blast (Holandsko) – 1997, Peter

Blegvad + Chris Cutler + John Greaves (GB) – 1996, Blurt (GB) – 1997, Boo – 1998, Borbetomagus (USA) – 1998, Stěpanida Borisova (Jakutsko) – 2000, Tim Brady (Kanada) – 1999, Tony Buck (Austrálie) – 2000, Stephen Buchanan (USA) – 1996, Burlas + Piterka + Baláž + Vlk (Slovensko) – 1994, Butter (USA) – 1995

Cabinet Music – 1993, CO Caspar (Německo) – 1995, Classic Rock'n'Roll Band – 1993, Cut (Německo) – 1997, Chris Cutler (GB) – 2000 Čikori – 1999, Činná – 1995, 1996, 2000

Další konec světa – 1995, Dama Dama – 1994, 1999, Deep Sweden – 1996, 1997, Despon-dancing – 1995, Stephen DiJoseph (USA) – 1999, Dobrohošf – 1995, Domáci kapela – 1996, 1997, 1999, The Doors Revival Band – 1993, Dřevěné pytlí v jutových uhlích – 1999, Dunaj – 1993, 1996, Durman + Posejpal – 1993, 2227 (Slovinsko) – 1996 E – 1993, 1996. Esplendor Geometrico (Španělsko) – 1995, The Ex (Holandsko) – 1996, Extempore – 1996

Fabrikanti – 1996, Pavel Fajt – 1993, 1996, 1997, 1999, 2000, Ferdinand et les Philosophes (Francie) – 1996, Fibichův úlis – 1995, Free Jazz Trio Olomouc – 1995, 1997, Fru-Fru Serious – 2000,

Boris Gaglojev (Rusko) – 1998, 1999, Michal Gera Band – 1995. God Is My Co-Pilot (USA) – 1997, Goz Of Kermeur (Švýcarsko) – 1996, Ground/lift (Rakousko) – 2000. Guestar (Německo) – 1999

Lesík Hajdovský + Manželé – 2000, Alfred Harth (Německo) – 2000, Vojtěch a Irena Havlovi – 1998,

Heckler and Koch (Austrálie) – 2000, Helmut Heiland (Rakousko) – 1998, Erhard Hirt (Německo) – 1993, Holosud

(Německo) – 1998, Anna Homier (USA) – 1997, Hybryds (Belgie) – 1995

Mikoláš Chadima – 1993, Cheval de Frise (Francie) – 2000, Marek Choloniewski (Polsko) – 2000,

Insist – 1996, Invalidní důchod – 1995

Jablkoň – 1996, 1998. Ještě jsme se nedohodli – 1993

Kaljan Jazz (Rusko) – 1998, Kampec Dolores (Maďarsko) – 1997, Kapela La Chateliere (Slovensko) – 2000, Kapotte Muziek (Holandsko) – 1995, Kilhets – 1998, 1999, Erzsi Kiss Music (Maďarsko) – 1998, 2000, Klar – 1998, Kletka Red (Estonsko) – 1997, Die Knödel (Rakousko) – 1996, Kontraband Milana Svobody – 1994, Kopir Rozsywal Bestar – 1997, Korai Öröm (Maďarsko) – 1999, Krakatoa (USA) – 1999, Krásné nové stroje – 1994, 1995, Kvartet dr. Konopného – 1995

Lahká múza (Slovensko) – 1995, La Mano (USA) – 1994, Lichtenberg (Rakousko) – 1998 Mad Mouse Chicago I. R. A. – 1995, Majerovy brzdové tabulky – 1995, Toshi Makihara (Japonsko) – 1999, Mare Negrum – 1995, Másfél (Maďarsko) – 2000, Mashy Mux – 1995, Matěř svá (Rusko) – 1997, Jim Meneses (USA) – 1996, 1999, Metamkine (Francie) – 1999, Metamorphosis (Rakousko) – 1997, 1998, 2000, MCH Band – 1993, 1995, 1996, 1999, The Moon Lay Hidden Beneath A Cloud (Rakousko) – 1995, Multicide (Polsko) – 1997 Načeva – 1995, Narajama – 1997, Nesselndorf – 1999, Neue Musik für Kinder (USA/GB/D) – 2000, Neuro – 1998, New Ghost (USA) – 1999, No Doctor (Německo) – 1998 Ole Lukoye (Rusko) – 2000, Orchestra 33 1/3 (Rakousko) – 2000, Orloj snivců – 1993, 1995, Ossatura (Itálie) – 1999, Bob Ostertag (USA) – 1997, Oswald Schneider – 1994, 1996, OTK – 1994, 1995, 1996, OZW – 1995

Palinckx (Holandsko) – 1997,1999, Paprsky inženýra Garina – 1995, Para Neuro – 2000, Pere Ubu (USA) – 1998, P. E. S. T. (Rakousko) – 1998, Miloš Petrovič (Jugoslávie) – 1997, Pieces Of Brain (GB + PL) – 1998, Pluto – 1995, 1996, 1999, 1998, Pod Černý vrch – 1997, Robert Poss (USA) – 2000, Present (Belgie) – 1996, Psí vojáci – 1996, Psychochaos – 1995, Pustit musíš – 1996

Quakvarteto – 1997, Quimby (Maďarsko) – 1996

fx Radomiz + Schlammpeitziger (Německo) – 1998, Pavel Richter + Michal Kořán + Pavel Pavlíček – 1995, Roof (USA) – 1996, Jon Rose (Austrálie) – 1997, 2000, François Rossé (Francie) – 2000, rrr (Německo) – 1998, Rudovous – 1999, Ruins (Japonsko) – 1999, Ruka ryby – 1995

Scrooge (Rakousko) – 1997, Grupa Sever (Rusko) – 1996, Sharkiat (Egypt) – 1999, She (Rusko) – 1995, Schooner (USA) – 2000, Singsing – 2000, Sisygambis (Francie) – 1996, SKA (Rusko) – 2000, Sledě, Živé sledě – 1999, 2000, Sluneční orchestr – 1995, Snowcrash (Austrálie) – 1997, Spaceheads (GB) – 1999, Summer Assault (Dánsko) – 1993, Milan Svoboda + Michal Gera Duo – 1994 Šarkozi – 2000, Švehlík – 1993, 1996

Tara Fuki – 2000, Tata Bojs – 1993, Terra Ignota – 1995, Test Dept, (GB) – 1995, TGM Stereo – 1995. Asmus Tietchens (Německo) – 1995, Tornádo Lue (Slovensko) – 1995, Tres Hombres (Rakousko) – 1996. Tonton Macoutes – 1994, 1995, Trottell (Maďarsko) – 2000, Třetí zuby – 1995. Atsushi Tsuyama (Japonsko) – 1999, Tudósok (Maďarsko) – 1999, T 4 (Německo) – 1993

Údery údy – 1998. 1999, Ultraloop (Německo) – 2000,

Utlučtumůru – 1995, Už jsme doma – 1993, 1994, 1996

Václavek + Ostřanský – 1993, Emil Viklický vs. Alex Švamberk – 1995, Alan Vitouš + M. Zbrožek – 1998

Geert Waegeman (Belgie) – 1997, Werk (Rakousko) – 1998, Veryan Weston (GB) – 2000

YLO-Africký slon – 1996, 1997, Tatsuya Yoshida (Japonsko) – 1999

Zabloudil – 1993, 1997, Zapomenutý orchestr Země snivců – 1996, Zga (Rusko) – 2000, Zlá žena – 1995, John Zorn + Masada (USA) – 2000, Zottler (Rakousko) – 1993, ZU (Itálie) – 2000,

Zubizuva (Japonsko) – 1999, Zuby nehty – 1996, Zulluville – 2000

Brno:

Dáša Andrtová – 1997

Bast – 2000, Miriam Bayle Quartet (Slovensko/CZ) – 2000, Iva Bittová + Venca Václavek + Čikori – 1999, Blast (Holandsko) – 1997, Petr Blegvad + Chris Cutler + John Greaves (GB) – 1996, Boo – 1998, 1999, 2000, Ladislav Brom – 1997

Deep Sweden – 1996, The Double-Deckers – 1998, Dundžingarav (Mongolsko) – 2000

Ferdinand et les Philosophes (Francie) – 1996, Fiction – 1996

Ghymes (Slovensko) – 2000, Goz Of Kermeur (Švýcarsko) – 1996

Hrozně – 1997

Jablkoň – 1999

Kampec Dolores (Maďarsko) – 1997, Erzsi Kiss Music (Maďarsko) – 1998, Kletka Red (Estonsko) – 1997, Klezmerim – 1998, Kopir Rozsywal Bestar – 1996, 1997, Vašek Koubek – 1999

Laibach (Slovinsko) – 1996, Jana Lewitová + Vladimír Merta – 1998 Mare Nigrum – 1996, MCH Band – 1999 Neočekávaný dýchánek – 2000, November 2nd – 2000 Oswald Schneider – 1996, OZW – 1997

Palinckx (Holandsko) – 1999, Joseph Parsons Duo (USA) – 1999, Pluto – 1997, 1999, Pod Černý vrch – 1996, Psí vojáci – 1996, 1999 Quakvarteto – 2000 Radúza – 2000

Phil Shöenfeld (GB) – 1996, Singsing – 1999, Sledě, Živé sledě – 1998, 2000, E.J. Song + Sluneční orchestr (Čína/CZ) – 2000, Swordfishtrombones – 1998, 1999, Synergy – 2000 Šarkozi – 1998, 1999, 2000, Švehlík – 1997

Ta Jana z Velké Ohrady – 1998, 2000, Tara Fuki – 2000, Filip Topol – 2000, Třes Hombres (Rakousko) – 1997, Trottell (Maďarsko) – 2000, Tvar – 1998 Už jsme doma – 1996, 1998 Petr Váša – 1997

Werk (Rakousko) – 1998, Eric Wood (USA) – 1999

A ještě (po uzávěrce, avšak ve snaze být aktuální) program Festivalu Alternativa Praha 2001: Jindra Biskup, Expretus (Německo), Zakarya (Francie), Konk Pack (Anglie/Německo), Kňaz Miškin (Bělorusko), Hajdamaky (Ukrajina), Jack O'Lantern (Ukrajina). Myra Melford + The Same River. Twice (USA), Viv Corringham + Peter Cusack (Anglie), Think Of One (Belgie), Václav Koubek. Larf (Belgie), Eavesdropper (Belgie),

Blank Disc (Jugoslávie), Neočekivana sila (Jugoslávie), Boris Kováč + LaDaABa orchest (Jugoslávie), Činna, Freight Train (Polsko), Muzyka Centrum Ensemble (Polsko), Bronislaw Duży + Jorgos Skolias (Polsko), Jé Jé Neduha + Extempore Band. Radian (Rakousko), The Noise Of Time (Anglie/USA/Japonsko), Jennifer Helia de Felice + Ivan Palacký + Jaroslav Kořán (USA/CZ), Irena a Vojtěch Havlovi + Vladimír Sosna, Mikoláš Chadima + Chris Cutler (CZ/Anglie), V. R. M, Belgamatic (VZ/Belgie), Zloději uší.

[S]

Vladimír Kouřil: Hudba odvážných snivců (Harmonie 1/94)

Ivan Hartman: Otevírání zásuvek (Lidové noviny 5.12. 1994)

Jaroslav Riedel: Alternativa na vzestupu (Svobodné slovo 6.12. 1995)

mat: Hudba z okraje zamířila opět do centra (Hospodářské noviny 7.12. 1995)

Jaroslav Riedel: Japonské inspirace Švamberka a Viklického (Svobodné slovo 13.12. 1995)

Alex Švamberk: Alternativě by bývala neškodila vybranější nabídka (MF Dnes 20.12. 1995)

Ondřej Bezr: Česká alternativa nešokuje. nenudí (MF Dnes 21.12. 1995)

Veronika Handlířová: Festival Alternativa '95 testoval lidské možnosti (Denní telegraf 27.12. 1995)

Tonda Kocábek, Veronika Handlířová, Ondřej Bezr: Festival Alternativa (Rock + Pop 1/1996)

Petr Lhota: Co obnáší alternativa (Zlatý máj 6/1996)

Ivan Hartman: Alternativa překročí hranice Prahy (Lidové noviny 27. 11. 1996)

Z. K. Slabý: Krátké poznámky k Alternativě '96 1 + 2 (UNI 11/1996 + 12/1996)

JV: Festival Alternativa '96 pokračuje (Čtrnáctka 1. 12. 1996)

Ondřej Bezr: Alternativa '96 je především festivalem nezařaditelných a nestylových hudebníků (MF Dnes 2.12. 1996)

Ondřej Bezr: Alternativa stále potvrzuje kvalitu (MF Dnes 9.12. 1996)

Ondřej Bezr: Závěr Akternativity potvrdil výjimečnost festivalu (MF Dnes 23.12. 1996)

Z. K. Slabý, Antonín Kocábek, Ondřej Bezr, Romek Hanzlík, Petr Slabý, Veronika Handlířová: Alternativa (Stav k 31.12. 1996) (Rock + Pop 2/1997)

Z. K. Slabý: Alternativa '97 – Stručná rekognoskace zahraničních hudebníků (UNI 11/1997)

rob: Festival Alternativa chce otevřít Brno světu (Rovnost 27. 11. 1997)

Vladislav Čapek: Festival Alternativa 97 začíná dnes v pražském klubu Delta (Lidové noviny 28.11. 1997)

JV: Přehledka alternativní kultury popáté – Alternativa '97 (Čtrnáctka 1.12. 1997)

čap: Alternativa '97 kombinuje rock s klasikou (Lidové noviny 1.12. 1997)

Ondřej Bezr: Festival Alternativa si odbyl hudební předkrm (MF Dnes 6.12. 1997)

Ondřej Bezr: Alternativa opět rozšířila nekomerční obzory (MF Dnes 8.12. 1997)

Nina Vangeli: Šepoty a výkřiky tance zněly na hudebním a divadelním festivalu Alternativa '97 (Lidové noviny 10. 12. 1997)

Luboš Koláček: Umění „o něčem jiném“ (Brněnský večerník 11. 12. 1997)

Bořek Jiřík: Alternativní týden s úspěchem (Haló noviny 18. 12.

1997)

Z. K. Slabý, Petr Slabý. Antonín Kocábek. Romek Hanzlík. Veronika Handlířová: Alternativa '97 (Rock + Pop 1/1998)

JV: Alternativa 98 aneb Jiný pohled na hudbu (Čtrnáctka 15. 11. 1998)

Z. K. Slabý: Proč právě Alternativa... (UNI 11/1998)

via: Letošní festival Alternativa se otevře taneční hudbě (MF Dnes 20. 11. 1998 Karel Jenčík: Alternativa '98 nabídne elektroniku i Cabaret (Sobotní slovo 21. 11. 1998 /Zemské noviny 21. 11. 1998)

Ondřej Bezr: Pod hlavičkou alternativy vystoupí různí umělci (Lidové noviny 27. 11. 1998)

Ondřej Bezr: Alternativa 98: Týden hudby bez spánku – Šestý ročník obhájil serióznost festivalu alternativní hudby (Lidové noviny 9. 12. 1998)

Miloš Latislav: Alternativa má opodstatněné místo na hudební scéně (MF Dnes 9. 12. 1998)

Ondřej Bezr: Rock a elektronika: Evoluce nebo revoluce (Týden 28. 12. 1998)

Ivan Hartman: Prostor pro alternativu spíše ubývá, možná přijde čas pro nový underground (MF Dnes 7. 1. 1999)

Z. K. Slabý: Alternativa '98 (Rock + Pop 1/1999)

iha: Alternativní scéna je v pohybu (MF Dnes 25. 10. 1999)

Z. K. Slabý: Padesát šancí Alternativy '99 (Čtrnáctka 15. 11. 1999) jr: Hudební festival Alternativa letos opět nabízí skupiny z různých koutů světa (Zemské noviny 25. 11. 1999)

Ondřej Bezr: Sedmá Alternativa spojí tři světová města (Lidové noviny 26. 11. 1999) šli: Alternativa je úplně všechno (Kult 12/1999)

Ondřej Bezr: Alternativa znamená všechno, co je osobité (Lidové noviny 7. 12. 1999)

Z. K. Slabý: (Téměř) bezbřehá rozmanitost světa jiné hudby (Rock + Pop 1/2000)

Alex Švamberk: Alternativa (Rolling Stone 1/2000)

Z. K. Slabý: Festival festivalů: Alternativa Praha 2000! (Čtrnáctka 15.11. 2000)

Vladimír Kouřil: Českými zeměmi obchází „strašidlo“ hudební alternativy (Lidové noviny 16.11. 2000)

Antonín Kocábek: Alternativa znamená festival (Reflex 23.11. 2000)

Jaroslav Riedel: Alternativa přiveze hudební hvězdy (Zemské noviny 27.11. 2000)

Tomáš Poláček: Alternativa má festival (MF Dnes 27.11. 2000)

Z. K. Slabý: Náš tip na prosinec – Festival Alternativa Praha 2000 (Přehled 12/2000)

Matthias Bäuml: Jenseits ausgetretener Musik-Pfade... (Dresdner Neueste Nachrichten 12/2000)

Tomáš Poláček: Muzikanty hodně překvapil úspěch v Malé Alternativě (MF Dnes 7. 12. 2000)

Ondřej Bezr: Alternativa: hvězdy a nadšené publikum – Již poosmé se Praha stala hlavním městem světové „hudby na okraji“ (Lidové noviny 12. 12. 2000)

Pavel Klusák: Alternativa v informační pasti (MF Dnes 13. 12. 2000)

Tomáš Hejzlar: Festival Alternativa 2000 přilákal zajímavé zjevy (Haló noviny 14. 12. 2000)

Petr Hnilo + Petr Slabý: Alternativa (Big Beng! 21. 12. 2000)

Petr Slabý: Alternativní běh na dlouhé trati (Hospodářské noviny 29. 12. 2000)

Z. K. Slabý: Festival Alternativa 2000 (Rock + Pop 1/2001)

Petr Ferenc: Alternativa 2000 (His Voice 1/2001)

Jiří Vanča: Alternativa 2001 – hlavní menu (14 – 1.12. 2001)

Petr Slabý: Alternativa se nachází ve své polovině (Hospodářské noviny 4. 12. 2001)

Ondřej Bezr: První polovina Alternativy: široký rozptyl žánrů (Lidové noviny 5. 12. 2001)

Ivan Hartman: Závěr patřil těm zasloužilým (MF Dnes 11. 12. 2001)

Ondřej Bezr: Alternativa vyvrcholila večerem improvizací (Lidové noviny 12. 12. 2001)

Z. K. Slabý: Archa úmluvy s alternativou (která se rozlévá jako delta) (Rock + Pop 1/2002)

Antonín Kocábek: Malá Alternativa (Rock + Pop 1/2002)

Mikoláš Chadima: Velká Malá Alternativa (Rock + Pop 1/2002)

Petr Ferenc: Alternativa 2001 (His voice 1/2002)

Amalgam

aneb Směs kovu, myšlenek, podnětů a exotiky

Pražská kapela Amalgam byla připravena na dentistickém talířku někdy koncem roku 1976 podle receptu Vlastimila Marka po rozpadu „bigbítové“ formace Elektrobus. Bylo to vzácné sepjetí rockových vlivů s tehdy ještě zdaleka neprefabrikovaným vlivem východních kultur. Protagonista skupiny Vlastimil Marek vyměnil bicí soupravu za nejrůznější perkusivní nástroje a rozhodl se vydat do vod world music, která nicméně v oné době nebyla definována. O to větší přínos naší alternativní scéně sedmdesátých let. Jediný širší veřejnosti dostupný záznam *Amalgam 1978-1981* zachycuje tuto formaci v nejrůznějších mutacích, kde dominuje nahrávka z VI. Pražských jazzových dnů v Lucerně za účasti indického tablisty Mohana Lala a akustických kytar Luboše Fidlera a Lesíka Hajdovského i crimsonovské električky Pavla Richtera, která dodávala tomuto „etnickému“ sdružení zvláštní opar v tom nejlepším slova smyslu. Ani další produkce, kde se Markovými souputníky stali Jiří Mazánek na kytaru a flétnu a Miloš Valenta, hrající na smyčcové a dechové nástroje, nepostrádá svůj náboj. Amalgam byl vždy otevřen nejrůznějším hostům i vlivům, tudíž především v pozdějších dobách nelze mluvit o uzavřené kapele, ale spíše o jakémsi společenství. Vlasta Marek na tuto aktivitu navázal ve spojení se sitaristou Emilem Pospíšilem. Každopádně byli Amalgam průkopníky ve vnímání hudby jako pojetí celého světa a vstřebávali do sebe nejrůznější filozofie, což rozhodně není málo.

[D]

Amalgam 1978-1981 (1981,1991 Fist Rec. / Black Point –
kazeta)

[S]

Vlasta Marek – Zub: Scéna alternativní hudby – Šestkrát o Amalgamu (Jazz Bulletin 6/1979)

Laurie Amat

aneb Sanfranciská diva s občasnou residencí v Čechách



Charismatická americká zpěvačka Laurie Amat (1955) začala zpívat již ve třech letech a v průběhu následující doby navštívila se středoškolským sborem Evropu, věnovala se rocku, jazzu i vážné hudbě, působila v hotelových barech, kde se hrálo „to nejhorší disco, jaké si dovedete představit – třeba Donna Summer nebo KC and the Sunshine Band“ i v motorkářských klubech, kde interpretovala například Janis Joplin. Postupně však začala mít pocit, že je její hudební pole příliš

fragmentované, a začala se zajímat o improvizaci. Tehdy chodila zpívat do tunelů a zkoušet možnosti svého hlasu. Důležité pro ni bylo setkání s německo-ruským performerem Garrickem

Vinogradovem a postupně začala nacházet sama sebe: zjistila, že se jí všechny předchozí zkušenosti náramně hodí pro vyjádření vlastní osobnosti a je schopna se integrovat do nejrozličnějších hudebních pospolitostí či vystupovat na nejrozličnějších místech od tiskových konferencí přes kostely až po squaty. Díky působení ve formaci STUPEDS čili The Society to Undertake the Preservation of Endangered Dumb Songs (Společnost, která na sebe bere zodpovědnost za uchování ohrožených hloupých písní) se dostala čirou náhodou do studia kultovní kapely The Residents a v průběhu devadesátých let se podílela jako vokalistka na celé řadě jejich alb. Mimo jiné na legendárním *Freak Show* a pochopitelně zpívala i v jeho živém provedení v pražském divadle Archa v roce 1995. Do Čech se ovšem dostala již na začátku devadesátých let v rámci uměleckého výměnného mostu San Francisco – Praha a vystoupila se svým tehdejším druhem performerem Scottem MacLeodem například pod Stalinovým pomníkem, ale také v Kostele sv. Josefa v programu „Ligeia“ In Progress v Ostravě. V roce 1995 také účinkovala na festivalu Alternativa s českým souborem Tonton Macoutes. Z této spolupráce vznikla o rok později i její sólová deska v produkci Alexe Švamberka *L'Amateur de la vie*. Na níž se podílela též britská avantgardní fagotistka Lindsay Cooper, jazzový pianista Emil Viklický či industrialcorový kytarista Petr Trpák. Vystoupení Laurie s Tonton Macoutes na festivalu Alternativa 2000 pak jasně prokázalo, že zpěvačka dokáže předvést jazzovou improvizaci stejně jako

téměř kabaretní číslo a její žánrový rozsah vlastně nezná žádné horizontální ani vertikální omezení.

Těžiště její působnosti však zůstává ve Spojených státech, kde se zabývá v současnosti především komorní a operní tvorbou současných skladatelů, zejména pak ve spolupráci s Erlingem Woldem, na jehož albu *13 Versions Of Surrender* zazářila v roce 1999. Významná je však i její kooperace s hudebním pionýrem počítačové hudby Maxem Mathewsem ze Standfordské univerzity v Kalifornii či sounáležitost k německé multimediální performačně-technologické skupině Palindrome vedené Robertem Wechslerem a Friederen! Weissem. V současné době vystupuje také se sólovým programem *Dry Bleed*, v němž používá texty autorů Niny Iskrenko, Jamese Dickeyho a Mary B. Campbell a nahrávek industriálních i přirozených zvuků. O tomto projektu Laurie prohlašuje: „Je to syntéza, která má vyvolat pocit prvního řezu žiletkou, onoho elektrizujícího momentu těsně před začátkem bolesti.“ V rozhovoru s Vladimírem Vlasákem pro MFD to ostatně doplňuje: „Vždy jsem byla vedena spiritualitou a animalitou. Zpěv sahá i do duchovní sféry, ale ne ve smyslu religiózním. Já ho chápu jako otevírání se světlu a tmě. Překonat sebestřednost a dostat se do vyšších podlaží citlivosti je výzva, kterou miluji, dokonce i když se mi to ne vždy daří. Zkouším hledat pocit, že jsem skutečně zcela živá... To je můj prchavý cíl. Neklid, který spaluje. Říkám tomu krvácení nasucho.“ Laurie Amat je každopádně člověk, který je do sebe schopen absorbovat nejruznější vlivy a přetavovat je do nečekaných souvislostí, což dokázala i svým českým turné v roce 2001 i ukázkou z připravované spolupráce s českou baskytaristkou Pavlou „FS“ Jonssonovou v projektu Sexuální teroristky, kde mezi zdroji nechyběla ani Yma Sumac či sound

Tamia Motown. Její absolutní muzikálnost je ostatně znát z každého slova, které od ní uslyšíte i při osobním rozhovoru. *PeS*

[D]

Laurie Amat et les musiciens: L'Amateur de la vie (1995, 1996, Wolf Records)

LA + Tonton Macoutes: Live (Alternativa 2000)

[Side]

The Residents:

Hit The Road Jack (Ralph Records)

God In Three Persons (1987-1988, 1988 Ryko)

The King And Eye (1989 Enigma)

Freak Show (1990, 1991 OP)

Wormwood (1998 Euro Ralph)

Erling Wold: 13 Versions Of Surrender (1999, Spooky Pooch)

[S]

Vladimír Vlasák: Zpěv je cosi jako krvácení nasucho (MF Dnes
4. 7. 2001)

Ambiances Magnétiques

aneb Montreal jako na dlani

„Jiná hudba z Québecu“ – tak zní podtitul katalogu kanadské firmy Ambiances Magnétiques, zkráceně AM (neplést se značkou A + M). Právě francouzská část Kanady má neobyčejně silné a pestré zázemí, pokud jde o alternativní skupiny a hudebníky, a je to do značné míry i zásluha AM, která jim dává nespočet příležitostí: nahlédnutí do katalogů svědčí o důsledném mapování celé montréalské scény a její „nezařaditelné hudby“ (jak říká Danielle P. Roger). Vedle bohaté nabídky CD vydává AM ve výjimečných případech i kazety, které tvoří podedici Archives Magnétiques. Alespoň několik nejzávažnějších jmen, která doplní výčet z katalogů AM: André Duchesne, Michel Faubert, Joane Héту, Jean Derome, M. F. Côté, Diane Labrosse, Robert M. Lepage, René Lussier, Genevieve Letarte, Martin Tétreault...

Sampler Ambiances Magnétiques en concert: Une théorie des ensembles pak je nejlepším uvedením do této hudby. Je to záznam koncertů, realizovaných 7. a 8. února 1992 v Domě kultury Frontenac v Montréalu, a účinkují zde nejenom už proslulé skupiny jako Bruire, Justine, Les Granules a Locomotive, ale i další muzikantská seskupení ad hoc. V textovém sešitku najdeme obsáhlou historii AM, protože toto živé album bylo vydáno k desátému výročí jejího vzniku.

Zajímavým doplňkem k vydaným deskám pak je i sampler *Ambiances Magnétiques volume 3: Inédits*, který prezentuje nevydané, nicméně nikoli zanedbatelné záležitosti z let 1989 až

1997. Doplnjuje tak albový katalog o neznámé nahrávky Reného Lussiera, Joane Hétu, Michela F. Coté. Diane Labrosse, Jeana Deromeho a dalších.

[D]

AM:

000 René Lussier: Fin du travail

001 Robert M. Lepage – René Lussier: Chants et danses du monde inanimé

002 André Duchesne: Le temps des bombes

005 Les Granules: Soyez vigilants, restez vivants...

006 Les Granules: Le retour des Granules

007 Wondeur Brass: Ravir

009 Joane Héту + Diane Labrosse + Danielle Palardy Roger: Les Contes De L'Amère Loi

011 Robert M. Lepage: La traversée de la mémoire morte

012 Wondeur Brass: Simoneda, reine des esclaves

013 Bruire – Michel F. Coté: Le barman a tort de sourire

014 André Duchesne – Les 4 Guitaristes de l'Apocalypso Bar: Fin de siècle

015 René Lussier: Le trésor de la langue

016 Justine: (Suite)

017 Martin Tétréault: Des pas et de mois

018 Les Granules: Au royaume du silencieux

019 André Duchesne: Le royaume ou l'asile

020 Genevieve Letarte: Vous seriez un ange

021 Michel Faubert: Maudite mémoire

022 Ambiances Magnétiques en concert: Une théorie des ensembles

023 Jerry Snell: Life In The Suicide Riots

024 Robert M. Lepage: Adieu Leonardo!

025 Bruire – Michel F. Coté: Les Fleurs de Léo

026 Joane Héту – Diane Labrosse – Zeena Parkins – Danielle P. Roger – Tenko: La légende de la pluie

027 André Duchesne – Locomotive

028 Évidence: Musique de Thelonious Monk

029 René Lussier: Le corps de l'ouvrage

030 Jean Derome: 3 musiques pour UBU

031 Michel F. Coté – Diane Labrosse: Duo déconstructiviste

032 Jean Derome et les Dangereux Zhoms: Carnets de voyage

033 Justine: Langages fantastiques

034 Bruire – Michel F. Coté: L'ame de l'objet

035 Robert M. Lepage: Les choses dernières

036 Diane Labrosse: Face cachée des choses

037 Joane Héту: Castor et compagnie

038 Jean Derome et les Dangereux Zhoms: Navré

039 Ambiances Magnétiques compilation volume 1 : La bastringue migratoire

040 L'Orkestre des pas perdus: T'auras pas ta pomme

041 René Lussier: Trois histoires

- 042 Robert M. Lepage: La plante humaine**
- 043 Pierre Cartier: Les fleurs du tapis**
- 044 Jean Derome: Je me souviens – Hommage a Georges Perec; Tu r'luttas**
- 045 Ambiances Magnétiques compilation volume 2: Hourra por la bastringue**
- 046 Robert M. Lepage: Les clarinettes ont-elles un escalier de secours?**
- 047 René Lussier – Pierre Tanguay: La vie qui bat: Chevre**
- 048 Jean Derome: La Bete / The Beast Within**
- 049 René Lussier – Pierre Tanguay: La vie qui bat: Chevreuil**
- 050 Ambiances Magnétiques compilation volume 3: Inédits**
- 051 Fred Frith Guitar Quartet: Ayaya Moses**
- 052 Klaxon Gueule: Bavards**
- 053 Pierre Tanguay – Walsh: Midi tapant**
- 054 Jean Derome – Joane Héту: Nous perçons les oreilles**
- 055 Diane Labrosse – Ikue Mori – Martin Tétréault: Ile bizarre**
- 056 Pierre Cartier: Chansons de Douve**
- 057 René Lussier – Martin Tétréault: Dur Noyau Dur**
- 058 René Lussier: Chronique d'un génocide annoncé**
- 059 Robert M. Lepage – Martin Tétréault: Callas: la diva et le vinyle**

- 060 L'Orkestre des pas perdus: Maison douce maison**
- 061 Jean Derome et Les Dangereux Zhoms: Torticolis**
- 063 Fred Frith Guitar Quartet: Upbeat**
- 065 Patrice Desbiens et Les moyens du bord**
- 070 Ambiances Magnétiques compilation volume 4: Mystère**
- 075 René Lussier: Solos de guitare électrique**
- 081 René Lussier + Martin Tétreault: Ou'ouis-je?**
- 085 Ambiances Magnétiques compilation volume 5: Chante!
1985-2000**
- 091 Joane Héту: Musique d'hiver**
- 092 Jean Derome + Pierre Tanguay: Pline! Plonc!**
- 093 André Duchesne: Polaroid**
- 094 Jean Derome: Le Magasin De Tissu**
- 095 Interférence Sardines: Zuchini**
- 096 Diane Labrosse + Martin Tétreault: Parasites**
- 097 Michel F. Coté – Bruire: Chants Rupestres**
- 901 Jean Derome et Les Dangereux Zhoms: 1994-96
(Carnets + Navré + Torticolis) ARM:**
- 01. Robert M. Lepage: Métamorphoses clandestines**
- 02. Martin Tétreault: Snipettes**
- 03. Bruire: Muss Muss Hic!**
- 04. Danielle P. Roger: L'Oreille enflée**

[S]

Z. K. Slabý: Ambiances Magnétiques aneb Montréal jako na dlani (UNI 6/1998)

<http://www.ambiancesmagnetiques.com/cat.list.e/>

AMM

aneb Bezbřehé tajemství improvizací



AMM Live in Allentown USA

Eddie Prévost to vyjádřil přesně, když na sám závěr obsažného a precizního rozkladu tvorby souboru AMM v Ré Quarterly 2/2 na podzim 1987 napsal: Působení AMM „má neustále schopnost existovat mimo osoby, které jsou s ním nejdůvěrněji spjaty. Asi nikdy plně neporozumíme tomu, co děláme – ale to je... důvod, proč v této své činnosti pokračujeme.“ Což můžeme podpořit výrokem Richarda Leigha: „Nic podobného nikde jinde neexistovalo, ani tehdy (rozuměj: v počátcích existence AMM), ani později.“ To není nadnesený soud: výjimečnost souboru

AMM tkví právě v tom, že nikdy neupadl do improvizátor-ské machy, do šablony, že při svých živých vystoupeních nejenom posluchači, ale zřejmě ani samotní hudebníci nevěděli přesně, co přijde. Přitom nejde o nahodilý zmatek: koncerty AMM, z nichž se rekrutují téměř všechny jejich desky, mají své kompoziční členění, perfektní souhru i gradaci.

To ovšem neznamená, že byli od počátku přijati se všeobecným nadšením: „Kdybychom věřili všemu, co o nás kritici napsali, dávno už bychom přestali hrát, kdyby nám ovšem vůbec dovolili začít.“ (Svědectví AMM z roku 1972.)

Saxofonista a houslista Lou Gare se stal na základě inzerátu v roce 1963 členem souboru hráče na bicí a perkuse Eddieho Prévosta. O něco později nastoupil do orchestru Mika Westbrooka, ve kterém v té době hráli rovněž kytarista Keith Rowe a violoncellista a klarinetista Lawrence Sheaff. Když pak roku 1965 tato trojice Westbrooka opustila, založila společně s Prévostem skupinu AMM. K ní se o něco málo později připojil pianista a violoncellista Cornelius Cardew a první obsazení tohoto anglického souboru bylo kompletní.

Ne nadlouho. Už v periodě koncertu v londýnské Kryptě vystřídal Sheaffa perkusista Christopher Hobbs, ale ne trvaleji. Sledovat personální proměnlivost AMM by bylo poněkud zdlouhavé a konec konců nadbytečné – zajímavé je, že v průběhu sedmdesátých let se soubor redukuje na dno Prévost + Rowe, k nimž se až počátkem let osmdesátých přidává pianista John Tilbury. S ním a s dalšími hudebníky, jako je saxofonista Lol Coxhill nebo vokalista Phil Minton, totiž AMM nahrává novou verzi opery Torna Phillipse *Irma* (zkomponované roku 1969 a realizované na desce roku 1977 Gavinem Bryarsem, jedním z protagonistů značky Obscure Records Briana Ena). Za zmínku

ještě stojí účinkování violoncellisty Rohana de Sarama z Arditti String Quartetu na albu *The Inexhaustible Document* a návrat Lon Gara na CD *The Nameless Uncarved Block*. Posléze se obsazení ustálilo na trojici Keith Rowe, John Tilbury a Eddie Prévost.

Rozsáhlé kompozice AMM – až na výjimky se pohybují mezi 20 a 45 minutami, ale *Newfoundland* obnáší téměř 77 minut! – si udržují zásadní a vlastně neměnný přístup hudebníků, charakterizovaný hned v počátcích jako hledání zvuku a odpovědí, které s tímto pátráním souvisejí. Členové AMM naopak zcela zásadně odmítají vulgární spontaneitu, manipulaci s lacinými symboly, předběžnou přípravu koncertu.

„Hledání je zaměřeno do nitra zvuku a hudebník sám je srdcem tohoto experimentu,“ to je jejich deviza. A to je právě způsob, jakým mohli dosáhnout, že jim toto experimentování nezevšednělo a vytrvalo víc než třicet let, že většinou předbíhali svou dobu, ať už dávali přednost akustickému či převážně elektronickému pojetí, ať už spoléhali víc na své nástroje nebo je ve větší míře doplňovali magnetofonovými pásky s hluky nebo rozhlasovými přijímači.

Taková kolektivní improvizace, která není pouze jednorázová, vyžaduje absolutní soustředění a odevzdanost hudebnímu tématu (občas graficky naznačenému) – proto se koncerty AMM někdy konaly v naprostém šeru. Avšak potřebuje navíc i absolutní důvěru spoluhráčů, vědomí, že se na sebe mohou spolehnout a zároveň že se nevymknou z celistvého dění ve snaze po sólistické extravaganci.

O příznačné odezvě publika referoval Melody Maker v prosinci 1971: Když dozněly poslední tóny, „sál zůstal naprosto ztichlý.

Teprve po velmi dlouhé době si publikum uvědomilo, že koncert je n konce... vlastně až když si Cardew zapálil cigaretu. Prévost začal pomalinku rozmontovávat bicí a Rowe vytáhl ze své kytary šňůru. Dokonce ještě v této chvíli lidé němě zírali a setrvali po další dlouhé minuty v jakémisi zcela novém stavu solidarity a uvědomění. Tak strašná je síla AMM.“ Soubor AMM se stal prapůvodní inspirací pro skupiny, které vsadily na improvizaci, zvukové eskapády a kouzlení s elektronikou. Hudební publicisté se překonávali v termínech pionýři free jazzové scény, avantgardisté, experimentátoři, objevitelé dosud neslýchaných zvukových koláží a podobně. Poněvadž všechno časem zevšední, začínají být nad současnými koncerty AMM už maličko v rozpacích. Uznávají sice i nadále zvukovou brilantnost improvizace, vyslovují však – jako recenzent časopisu Jazzthetik – otázku: není jejich svoboda dnes, kdy je volnost na pořadu dne, vlastně už jenom darovaná? Připadá mi to poněkud nevděčné.

„Tuhle hudbu bych chtěl slyšet na svém pohřbu,“ pravil jistý Gordon Alien po vyslechnutí již zmíněného koncertu v Kryptě. Ano, je temná, leckdy ponurá, nicméně nezevšední.

[D]

AMMMusic -1966 (Cardew – Gare – Prévost – Rowe – Sheaff) (1966, 1989 Matchless Recordings / RéR)

The Crypt – 12th June 1968 (The complete session) (Cardew – Gare – Hobbs – Prévost – Rowe) (1968, 1992 Matchless Recordings)

Laminai – 30th Anniversary (Cardew – Gare – Hobbs – Prévost – Rowe – Sheaff – Tilbury) (1969-1994, 1996 Matchless Recordings)

AMM At The Roundhouse (1972 Incus)

To Hear And Back Again (Gare – Prévost) (1973-1975, 1994 Matchless Recordings)

It Had Been An Ordinary Enough Day In Pueblo, Colorado (Prévost – Rowe) (1979, 1980 Japo/ECM)

Generative Themes (Prévost – Rowe – Tilbury) (1983, 1994 Matchless Recordings)

Combine + Laminates + Treatise 84 (Prévost – Rowe – Tilbury) (1984, 1995 Matchless Recordings)

The Inexhaustible Document (de Saram – Prévost – Rowe – Tilbury) (1987, 1994 Matchless Recordings)

Irma (opera od Toma Phillipse) (Coxhill – Lorraine – Minton – Mitchell – Pederson – Phillips – Prévost – Rowe – Tilbury) (1988 Matchless Recordings)

The Nameless Uncarved Block (Gare – Prévost – Rowe – Tilbury) (1990 Matchless Recordings)

Newfoundland (Prévost – Rowe – Tilbury) (1992, 1993)

Matchless Recordings)

Live In Allentown USA (Prévost – Rowe – Tilbury) (1994
Matchless Recordings)

From A Strange Place (Prévost – Rowe – Tilbury) (1995,
1996 PSF Records)

**Before Driving To The Chapel We Took Coffee With Rick
And Jennifer Reed (Prévost – Rowe – Tilbury)** (1996, 1997
Matchless Recordings)

For Ute (1998 Fat Cat Records)

Tunes Without Measure Or End (2000, 2001 Matchless
Recordings)

[K]

Paige Mitchell: FHigh Culture And The Nature Concert – Beginning Approaches To Form In The Music Of AMM (Matchless Recordings 1987 – séparât)

Edwin Prévost: No Sound Is Innocent – AMM And The Practice Of Self-Invention (Meta-musical Narratives. Essays) (Copula)

[S]

Eddie Prévost: AMM – a few memories and reflections (Ré Quarterly Autumn 1987)

Z. K. Slabý: AMM aneb Bezbřehé tajemství improvizací (UNI 8/1998)

<http://www.matchlessrecordings.com/amm.discog.html>

http://www.matchlessrecordings.com/amm_biog.html

<http://www.matchlessrecordings.com/associate.html>

<http://www.matchlessrecordings.com/publications.html>

Die anarchistische Abendunterhaltung

Poetičtí ne-anarchisté z Belgie

Belgický soubor, který se holedbá tím, že vytváří „magické hudební divadlo“ si dal neobvyklý název: Die anarchistische Abendunterhaltung, tedy Anarchistická večerní zábava. Ať poslouchám jeho stejnojmenné album, jak poslouchám, nic anarchistického v něm nenacházím.

Členy skupiny jsou klarinetista Han Stubbe, houslista Buni Lenski, violoncellista Simon Lenski plus akordeonista Roel Van Camp. Jejich komorně laděná hudba se zřejmě poučila u takových zdrojů, jako je Art Zoyd, Univers Zero, Julverne nebo Nimal. Album *Die anarchistische Abenunterhaltung* vyšlo původně na malé belgické značce Jack + Johnny roku 1995, až reedice na větší firmě umožnila poněkud širší známost těchto „ne-anarchistů“. Jejich projev, který má v sobě značný náboj poezie, třebaže poezie beze slov, byl přijat vlídně, poněvadž v době vyjití alba něco podobného chybělo.

[D]

Die anarchistische Abendunterhaltung (1995 Jack + Johnny Recording)

aneb Jeden z otců experimentálního jazzu

Tak bývá nazýván tenorsaxofonista Fred Anderson, který pomáhal v roce 1965 Muhalu Richardu Abramsovi zakládat AACM – Association For Advancement Of Creative Musicians a měl v tomto sdružení vždy významné místo nejen jako tvůrčí muzikant, ale i jako pedagog, který ovlivňoval další generace (především chicagských nebo z Chicaga vzešlých) černošských hudebníků. Chicago Tribune ho v roce 1997 jmenovala jedním z „patnácti chicagských občanů, kteří obohatili umění“. V témže roce bylo jeho album *Fred* (na značce Southport) vyhlášeno (opět pro oblast Chicaga) nejvýznamnější deskou.

Možná, že nemá mezinárodní popularitu, jaká by mu příslušela, kdyby nebyl tak úzce svázán s Chicagem a dával o sobě více vědět. Ale nejenom kolegové, s nimiž tu hrával – například se saxofonistou Douglasem Ewartem, s trumpetistou Billym Brimfieldem, basistou Felicem Blackmonem, trombonistou Georgem Lewisem a bubeníkem Flankem Drakem, ale i nejvýznačnější osobnosti chicagského zázemí, kteří si ho přizvali do studia (jako právě Abrams nebo jako Joseph Jarman) svědčí o jeho perfektnosti. Nicméně jednorázové pokusy o jeho zviditelnění v Evropě (na nichž má zásluhu rakouský klavírista Dieter Glawischnig a jeho trio Neighbours a organizátoři festivalu Moers v roce 1978) neměly onen dosah, jaký jim byl původně předkládán. Nicméně právě záznam ze 7. mezinárodního festivalu nové hudby v Moersu, který vyšel pod

názvem *Another Place*, je dokladem jeho brilantní hry, vřelého tónu i výchozí pozice mezi africkou inspirací, be bopem a free jazzem.

[D]

FA Quintet: Another Place (1978, 1980 Moers Music)

FA Quartet: Dark Day (1979 Message)

The Milwaukee Tapes Vol. 1 (1980, 2000 Atavistic)

Fred (1996 Southport)

FA Quartet: Volume 1 (1999 Asian Improv)

FA Quartet: Volume 2 (1999 Asian Improv)

FA + Kidd Jordan + William Parker + Hamid Drake: 2 Days In April (1999, 2000 Eremite)

[Side]

Joseph Jarman: Song For (1966 Delmark)

Muhal Richard Abrams: Levels And Degrees Of Light (1967 Delmark)

Joseph Jarman: As If It Were The Seasons (1967-1968, 1968 Delmark)

Misha Mengelberg: Two Days In Chicago (1998, 1999 Hat Hut Records)

[S]

Charles Mitchell: Fred Anderson Sextet – Museum Of Contemporary Art, Chicago (Down Beat 6/1976)

Sharon Friedman + Larry Birnbaum: Fred Anderson – AACM's Biggest Secret (Down Beat 3/1979)

Jurg Solothurnman: Fred Anderson – A Pioneer Discovered (Jazz Forum 6/1980)

Jörgen Engelhardt: Jazz aus Brickners Landen – Fred Anderson + Neighbours (Jazz Podium 2/1981)

http://www.asianimprov.com/artists_one.asp?artistid=48

Ray Anderson

aneb Posedlost trombónem

„Jestli jsem měl někdy domov, tak to byl snížcový trombón.“ Hudebník, který takto nazval jednu ze svých skladeb (v původním znění *If I Ever Had A Home It Was A Slide Trombone*), rodák z Chicaga Ray Anderson (ročník 1952), se hře na tento nástroj věnuje od svých osmi let. Prvotní okouzlení dixielandem a Vicem Dickinsonem či Trummym Youngem vystřídala volná forma hry a inovace technického přístupu. Pochopitelně působili i takoví spoluhráči nebo leadři jako Anthony Braxton, Gil Evans, Carla Bley, David Murray, George Russell. Jedno však z počáteční inspirace zůstalo: radost z hraní a vtipné pojetí tématu, které dokáže roztančit a rozveselit. Škála jeho hry je ovšem mnohotvárná, od lyrčnosti k provokativnosti, od přirozenosti zvuku k nekonvenčnímu „zhumanizování“ monologu, obracejícího se do publika. Prostě: byl trombónem umanutý a rád to dával (a dává) najevo.

Předělem v jeho kariéře byl rok 1973, kdy se přestěhoval do New Yorku a měl možnost tady hrát s přemýšlivým hledačem Jimmym Giuffrem nebo s hudebním volnomyšlenkářem Barrym Altschulem. Ocenění kritiky (ve vzácném souladu s entuziasmem posluchačů) na sebe nedalo dlouho čekat. Snad nejznámější je Andersonova funková etapa se souborem Slickaphonics (alba *WowBag* nebo *Modem Life*) a s triem BassDrumBone, jehož členy byli basista Mark Helias a bubeník Gerry Hemingway. Vedle experimentování (například při projektech Roscoe Mitchella nebo Henryho Threadgilla) ho však vždycky vábilo vracet se ke klasikům, například k Duku

Ellingtonovi, a název jeho alba *Old Bottles, New Wine* je pro jeho chápání tohoto odkazu víc než příznačný. Někdy se dokonce přistihuje, že se potřebuje vykoupat v lázni prvotního jazzu z New Orleansu: „Cítím se jako duchovní syn tohoto města,“ řekl. „Jistá moje část žije tam dole.“ A potom řadí s Alligatory Bandem nebo s Pocket Brass Bändern. „Když se lidská bytost usmívá nebo směje, nachází se ve stavu milosti. Trvám na tom, že mám-li potěšení z toho. když hraju. a má-li ze svého vystoupení požitek i orchestr, přenesse se to na publikum. Ovšem hudba obsahuje všechny pocity a emoce; je to konec konců výraz lásky.“ A dodal, že chápe svoji hudbu tak. jako by jedním okem sledoval nohy tanečníků a to druhé upřel někam do nadpozemských sfér. Nevím, zda to reprodukuji úplně přesně, ale té Andersonově muzice tato formulace dost přesně odpovídá.

[D]

Harrisburg Half Life (1980 Moers Music)

Right Down Your Alley (1984 Soul Note)

Old Bottles, New Wine (1985 Enja Records)

It Just So Happens (1987 Enja Records)

Blues Bred In The Bone (1988 Enja Records)

What Because (1990 Gramavision)

Wishbone (1990, 1991 Gramavision)

Every One Of Us (1992 Gramavision)

RA+ Han Bennink + Christy Doran: Azurety (1993, 1994 Hat Hut Records)

Big Band Record (1994 Gramavision)

RA Alligatory Band: Don't Mow Your Lawn! (1994 Enja Records)

Cheer Up (1995 Hat Hut Records)

RA Alligatory Band: Heads & Tales (1995 Enja Records)

RA Lapis Lazuli Band: Funkorific (1998 Enja Records)

RA Pocket Brass Band: Where Home Is (1999 Enja Records)

RA Quartet: Bonemeal (2000 Raybone Music)

[Side]

Luther Allison: Night Life (1976 Gordy)

Barry Altschul: Another Time, Another Place (1978 Muse Records)

Baird Hersey + The Year Of The Ear: Lookin' For That Groove (1978 Arista)

Allan Jaffe: Soundscape (1978 Kromel)

Roscoe Mitchell: Sketches From Bamboo (1979 Moers Music)

Anthony Braxton: Seven Compositions 1978 (1980 Moers Music)

Gerry Hemingway: Kwambe (1978 Auricle)

BassDrumBone: Oahspe (1978 Auricle)

Anthony Braxton: Performance (Quartet) 1979 (1981 Hat Hut Records)

Barry Altschul: Somewhere Else (1979 Moers Music)

Barry Altschul: For Stu (1979, 1997 Soul Note)

Barry Altschul: Brahma (1980 Sackville)

Anthony Braxton: Composition 98 (1981 Hat Hut Records)

Slickaphonics: Wow Bag (1982 Enja Records)

Slickaphonics: Modern Fife (1983 Enja Records)

Tim Berne Sextet: The Ancestors (1983 Soul Note)

George Russell: Live In An American Time Spiral (1983 Soul Note)

Slickaphonics: Humatonic Energy (1984 Teldec)

John Lindberg: Trilogy Of Works For Eleven Instruments (1984 Black Saint)

Bennie Wallace: Sweeping Through The City (1984 Enja Records)

John Scofield: Electric Outlet (1984 Gramavision)

BassDrumBone: You Be (1985 Minor Music)

Bennie Wallace: Twilight Time (1985 Blue Note)

Henry Threadgill: Subject To Change (1985 About Time Records)

Slickaphonics: Check Your Head At The Door (1987 Teldec)

BassDrumBone: Wooferlo (1987 Soul Note)

Gerry Hemingway: Outerbridge Crossing (1987 Sound Aspects)

Slickaphonics Live (1987 Teldec)

Roberto Ottaviano: The Leap (1987 Red Records)

Barbara Dennerlein: Straight Ahead (1988 Enja Records / Rhino)

U 3 Klang: Jazz Goes Underground (1988 West Wind)

Bennie Wallace: Bordertown (1988 Blue Note)

Daniel Schnyder: The City (1988 Enja Records)

George Gruntz Jazz Band: Happening Now! (1988 Hat Hut Records)

Alte Leidenschaften (1988 Hormes)

Hank Roberts: Black Pastels (1988 JMT)

Bobby Previte: Claude's Late Morning (1988 Gramavision)

Mark Helias: Desert Blue (1989 Enja Records)

Daniel Schnyder: Decoding The Message (1989 Enja Records)

Klaus König Orchestra: Times Of Devastation (1989 Enja Records)

Leo Smith Creative Orchestra: Budding Of A Rose (1989 Moers Music)

Christy Doran: Phoenix (1990 Hat Hut Records)

Charlie Haden + The Liberation Music Orchestra: Dream Keeper (1990 DIW)

New York Composers Orchestra (1990 New World Records)

Masahiko Sato: Randooga – Select Live Under The Sky '90 (1990 Epic)

New York Composers Orchestra: First Program In Standard Time (1990 New World Records)

George Gruntz Jazz Band: Blues'n Dues Et Cetera (1991 Enja Records)

Dr. John: Bluesiana II (1991 Windham Hill)

Bob Nell: Why I Like Coffee (1991 New World Records)

Barbara Dennerlein: That's Me (1992 Enja Records / Blue Moon)

George Gruntz Concert Jazz Band: Beyond Another Wall – Live In China (1992 TCB)

Bluesiana Hot Sauce (1993 Shanachie)

Bob Thiele: The Red Baron (1993)

Slideride (1994 Hat Hut Records)

Karl Berger: Conversations (Duets) (1995 IOR)

George Gruntz Concert Jazz Band: First Prize (1995 Enja Records)

Randy Sandke: The Chase (1995 Concord)

Barbara Dennerlein: Take Off! (1996 Verve)

George Gruntz Concert Jazz Band: Sins 'n Wins 'n Funs (1996 TCB)

BassDrumBone: Hence The Reason (1996 Enja Records)

David Murray Quintet (1996 DIW Records)

Klaus König: Reviews (1996 Enja Records)

Bernard Primeau Jazz Ensemble: Virage (1997)

D. D. Jackson: Paired Down Volume Two (1997 Justin Time)

Brande International Music Workshop Orchestra: BIMWO Swing (1998 Dacapo)

Barbara Dennerlein: Outhipped (2000 Verve / Polygram)

[S]

Serge Loupien + Gérard Rouy: Ray Anderson – toute la famille des coulisses! (Jazz Magazine 7-8/1978)

Bill Shoemaker: Ray Anderson – 'Boning Up For The Future (Down Beat 7/1982)

Ulfert Goeman: In den hohen Lagen beinahe menschliche Laute auf der Posaune – Ray Anderson (Jazz Podium 7/1987)

Franck Bergerot: Ray Anderson Quartet – 10 ans apres (Jazz Hot 3/1990)

Fred Bouchard: Ray Anderson – On Tones, 'Bones And Home (Jazz Times 10/1993)

<http://www.rayanderson.net/>

<http://downbeat.com/sections/artists/text/bio.asp?from=&idl=7544>

Živá voda, kterou čerpá

„Písničky jsem nikdy nechrlila, přicházely tak nějak samozřejmě samy.“ To jsou slova Dagmar Andrtové (narozené 13. května 1948).

Všeho všudy čtyři alba (kromě několika singlů a epíček): dvě v Pantonu v letech 1986 a 1989 — *Dagmar Andrtová-Voňková* a *Živá voda*, jedno v Bontonu opět pouze pod jménem *Dagmar Andrtová*, natočené kromě dvou skladeb živě v Dánsku devět let před jeho vydáním, a konečně *Voliéra* s vrocením 1997. Tu vydala brněnská firma Indies a spoluhráčem Andrtové je zde kytarista Radim Hladík (kultovní postava Blue efektu).

Vystoupení Dagmar Andrtové s Hladíkem na Alternativě 1996 působilo na mnohé návštěvníky Roxy jako zjevení. Jak je to možné, že v Čechách existuje tak fantastická písničkářka a kytaristka a žije téměř bez povšimnutí kdesi v Krkonoších? Vždyť její místo by mělo být někde vedle Ivy Bittové!



Řekli jsme si: dva alba a pauza. Co bylo mezi tím? „Seděla jsem doma, čučela do zdi a myslela na lidi, které mám ráda, ale byli někde jinde. Byla to špatná doba. Přátelé mne dost opustili, hlavně ti, co jsou s člověkem ve chvíli úspěchů, na výsluní. Došlo to tak daleko, že jsem se lidí bála. Řekli jsme si: dva alba a pauza. Co bylo mezi tím? „Seděla jsem doma, čučela do zdi a myslela na lidi, které mám ráda, ale byli někde jinde. Byla to špatná doba. Přátelé mne dost opustili, hlavně ti, co jsou s člověkem ve chvíli úspěchů, na výsluní. Došlo to tak daleko, že jsem se lidí úplně bála. Sáhla jsem po kytáře. A jako se někdo třeba znovu naučí chodit, tak já se znovu naučila chodit rukama po kytáře. Byla to vlastně taková náhrada za člověčí dotýkání a vyplynulo to samo,“ vzpomínala Andrtová. „Cítila jsem, že to musím hrát takhle... Vůbec jsem nechtěla vymyslet nějaký nový

efektní styl. něco originálního.“

Když se zpěvačky vyptávali publicisté z Rocku + Popu. za jakých okolností vznikají tvůrčí nápady, odpověděla: „Je třeba se úplně vnitřně vyčistit. To znamená třeba se dlouho s nikým nestýkat, odejít, chodit po lese v přírodě. Potom se člověk napojí na nějaké věci. které předtím neslyšel.“

Je tu samozřejmě i vnitřní vývoj – od sice tvořivého, nicméně přece jen přejímání folkového bohatství, ke svébytné vlastní básnivé tvorbě na tomto podkladě:

„Skočila panenka z věže...

Nechte ji tam lidé ležet af jí zem vystrojí pohřeb Af ji blesk hlínou zatluče a nikdo neví o ničem Skočila letěla...

Kam by odletěla kdyby ji zemička za srdce nestáhla...“

Vlastně teprve kompakt, který vyšel u Indies, ukazuje v plné míře písničkářčino umění, její křehkou, přitom však pozemskou poetičnost. její smysl pro postižení atmosféry skladby, působivost jejích hudebních přístupů. Tak ji zažilo i obecnstvo v cizině – v Japonsku. Rakousku, Francii, Holandsku, Norsku, Německu i jinde. Není divu, že zahraniční kritika hovoří o jejím magickém nebo až hypnotickém působení.

„Je to jen moje výpověď o světě.“ říká skromně Andrtová. „Co člověk přijímá, to zase skrz sebe vydává...“

Všechno je na CD *Voliéra* zaokrouhlené, vyvážené, působivé. Píseň jako živá voda. Není náhodné, že se tento titul objevuje hned na dvou albech Dagmar Andrtové.

[D]

Dagmar Andrtová-Voňková (1986 Panton)

Dagmar Andrtová (1987, 1996 Bonton)

Živá voda (1988, 1989 Panton)

DA + Radim Hladík: Voliéra (1996, 1997 Indies)

[Side]

Jablkoň: Devátá vlna (1988 Panton)

[S]

Jan Dobiáš: Člověčí dotýkání (Mladý svět 6. 11. 1984)

Vladimír Hanzel: Opožděný albový debut Dagmar Andrtové-Voňkové (G 11. 5. 1987)

Irena Příbylová: Když hudba bolí (Mladá fronta 25. 7. 1987)

Petr Čermák: Magické tóny kytary (Práce 30. 1. 1988)

Petr Čermák: S riziky (Tvorba 24. 5. 1989)

Jan Rejžek: Dáša. jak ji svět nevidí (Melodie 9/1989)

Aleš Opekar + Vladimír Vlasák: Rozjímání Dagmar Andrtové (Rock + Pop 5/1991)

Alex Švamberk: Nemohla bych žít někde, kde není les (MF Dnes 14. 9. 1993)

Karel Prokeš: Pohanské svátky Dagmar Andrtové (UNI 7/1996)

Vladimír Vlasák: Andrtová s Hladíkem předávají lidem energii (MF Dnes 13. 9. 1997)

Ondřej Bezr: Pozitivní strašení Dagmar Andrtové a Radima Hladíka (Rock + Pop 10/1997)

<http://www.hudba.cx/jmena/andrtova.htm>

aneb Spříznění laboratorní volbou

Ve světě existuje nespočet hudebních festivalů. Málo není ani těch, jejichž programová nabídka je naplněna alternativní, avantgardní, experimentální, prostě jinou hudbou. Mezinárodní hudební festival AngelicA, který se od roku 1991 pravidelně koná v italské Boloni, patří k těm nejzajímavějším, a to hned ze tří důvodů.

Důvod první: v dosavadních ročnících se objevili skutečně špičkoví muzikanti ze světové scény, a to vedle představitelů scény domácí (a leckdy společně s nimi). Konkrétně? Prosím: Tom Cora, Catherine Jauniaux, Shelley Hirsch, Lol Coxhill, David Weinstein, Phil Minton, Keep The Dog, Lars Hollmer, Lindsay Cooper, Fred Frith, Butch Morris, Steve Beresford, John Zorn, John Oswald, Yoshihide Otomo, Diane Labrosse, Dagmar Krause, Chris Cutler, Ground Zero a celá plejáda jiných.

Druhý důvod: podstatná část každoročního festivalu se proměnil jakousi dílnou nebo laboratoř, vedenou někým z této plejády. Někdy jde o inspirování domácích hráčů (včetně obecenstva), jindy o překřížení a prostoupení zúčastněných improvizátorů, takže tu hraje snad každý s každým v nejrůznějších sestavách a kombinacích. Přitom je koncepce jednotlivých ročníků obvykle podmíněna buď muzikantskou spřízněností nebo teritoriálním rozvrstvením.

A konečně třetí důvod: zvukový průřez festivalovým dním vychází/vycházel vzápětí po festivalu na kompaktu. Tyto záznamy nemají pouze dokumentární hodnotu: jsou to živé a

inspirativní nahrávky, představující posluchačům jmenované hudebníky jaksí „in flagranti“, ve spojitostech, v jakých je třeba ještě nepoznali – s dodatkem vzrušivé atmosféry, jaká nemá hned tak obdoby. Vrátime-li se k bodu dvě a chceme-li konkretizovat, tak ročníku 1991 vévodili Tom Cora, Lol Coxhill, Phil Minton, Vervan Weston a David Weinstein, ročníku 1992 Lindsay Cooper. Fred Frith a Lars Hollmer, ročníku 1993 Butch Morris, Han Bennink, Steve Beresford, Dietmar Diesner a Peter Kowald, ročníku 1994 John Zorn, Guy Klucsevsek, Fred Frith a Bob Ostertag, ročníku 1995 Lol Coxhill, Heiner Goebbels, Phil Minton, Jon Rose a Yoshihide Otomo, ročníku 1996 Misha Mengelberg, Tristan Honsinger a Palincx, ročníku 1997 Ground Zero, Chris Cutler, Dagmar Krause, Jean Derome, Ikue Mori a Mike Patton, a tak bychom mohli pokračovat i rozšířit tento kusý seznam o další osobnosti až do roku 2002, kdy se festivalu zúčastnili například Peter Brötzmann, Misha Mengelberg, Aleks Kolkowski, Tristan Honsinger, Dietmar Diesner, Hamid Drake, Marie Goyette atd.

Jak je patrné, pořadatelé festivalu (jeho ředitelem je Mario Zanzani, uměleckým a organizačním ředitelem Massimo Simonini) skutečně nevybírají náhodně – daří se jim obvykle prezentovat seskupení muzikantů, kteří si vzájemně konvenují a mají tudíž šanci k vzájemné spolupráci.

A ještě něco navíc: více jak stostránkový program, tedy vlastně už brožura, přinášející obsažné profily účinkujících v italštině i angličtině včetně fotografií a citátů z jejich výroků o problematice soudobé hudby.

[D]

AngelicA 91 (1992 Pierrot Lunaire / Caicai Music)

AngelicA 92 (1993 Pierrot Lunaire / Caicai Music)

AngelicA 93 (1994 Pierrot Lunaire / Caicai Music)

AngelicA 94 (1995 Pierrot Lunaire / Caicai Music)

AngelicA 1995 (1996 Pierrot Lunaire / Associazione di Idee)

AngelicA 1996 (1997 Pierrot Lunaire / Associazione di Idee)

AngelicA 1997 (1998 I dischi di Angelica)

[S]

Z. K. Slabý: AngelicaA aneb Spříznění laboratorní volbou (UNI 9/1998)

<http://www.aaa-angelica.com>

e-mail: info@aaa-angelica.com

Ankle To Nose

aneb Německo-americká mixáž

Jde vlastně o jakousi „superskupinu“. v níž se dali dohromady německá saxofonistka Gitta Schäfer z Double X Projectu a dva Američané: kytarista Nick Didkovsky ze skupiny Doctor Nerve a hráč na bicí, vibrafon, perkuse a syntezátor Kevin Norton, známý z koncertování souboru Keep The Dog.

Na první poslech oceníme jejich energické hraní, mixující art rock, folk, postupy minimalismu a noise, ale potom si povšimneme navíc i jazzového zázemí a schopnosti melodizující improvizace. Což znamená i větší poslouchatelnost pro širší publikum. Trio nahrálo svých šestnáct skladeb v červnu 1994 v brooklynském studiu v koprodukcii se Západoněmeckým rozhlasem v Kolnu.

[D]

Ankle To Nose (1994 AMF-Music)

[S]

Z. K. Slabý: Ankle To Nose aneb Německo-americká mixáž (UNI
9/1998)

aneb Ďasové znamení trombónu

Reklama na jeden sampler (*10 WIM Bern*, 1992), obsahující vedle dalších i Anlikerovo jméno, uvádí, že hudba budoucnosti dnes nemá téměř žádný odbyt, zato spoustu „šťávy“. Trombonista Hans Anliker, narozený roku 1949 ve švýcarském Gutzlenu (Arni), je k této hudbě právem počítán.

Ne odjakživa. Prošel klasickým hudebním vzděláním a klasickou scénou docela neopustil. Avšak studoval i na Švýcarské jazzové škole v Bernu a také u Alberta Mangelsdorffa. A prošel potom jako muzikant téměř celou historii jazzu od dixielandu přes big band a moderní jazz až k volné improvizaci v nej různějších seskupeních. Hrál například s Irène Schweizer, s Günterem Mülle rem, s Ursem Voerkelem, ale také v Drumbone 2 a v projektu Selected Soundscape, zabývajícím se zvukovou instalací.

Desky, na kterých účinkuje s houslistou Hansem Burgenerem, klarinetistou Michaelem Lytlem, violoncellistou Martinem Schützern a dalšími, oscilují mezi free jazzem, volnou improvizací a zvukovým hledačstvím. Přitom v nich není ani stín po těžkopádnosti – jsou vylehčené a přístupné (ovšem pouze pro toho, jak napsal recenzent časopisu Option, kdo má „velice otevřené uši“). Ostatně „konkurent“ této švýcarské trojice Jim O'Rourke nešetřil chválou: „Považuji *Zeitzeichen* za naprosto nejlepší desku improvizací, jakou jsem kdy slyšel!“

[D]

**HA+ Günter Müller + Mich Gerber: Zeitzeichen (1989, 1990
For 4 Ears)**

**HA + Hans Burgener + Michael Lytle + Martin Schütz:
Arnold Bombs And Fireflys (1992 For 4 Ears)**

[S]

Z. K. Slabý: Hans Anliker aneb Časové znamení trombónu (UNI 10/98)

Pavouci cesty argentinských skladatelů

aneb Ricardo Dal Farra, Martin Alejandro Fumarola, Teodora Pedro Cramberg, Alejandro Iglesias-Rossi a Daniel Schächter

Brooklynské vydavatelství Pogus představilo na kompaktu *Travels Of The Spider* pět zajímavých osobností – pět argentinských soudobých skladatelů, jejichž dílo značně přesahuje hranice jejich vlasti. Tak Ricardo Dal Farra, ročník 1957. je profesorem na hudební konzervatoři, byl v letech 1984 až 1994 ředitelem laboratoře elektronické hudby, je multimediálním poradcem ministerstva kultury a výchovy a přednáší na univerzitách nejen v Argentině, ale i v Puerto Ricu. Chile. Brazílii. Bolívii, Venezuele a ve Spojených státech. Skladbu *Due Giorni Dopo*, kterou album nabízí, složil v roce 1988 v Padově, zřejmě proto má italský název. Je to konvertovaný a remixovaný dvojhlas. pracující s komponenty italštiny.

Martin Alejandro Fumarola se narodil roku 1966, studoval kompozici, elektroakustickou a počítačovou hudbu na několika školách, spolupracuje s univerzitou v Cordobě. v roce 1992 získal státní cenu v oblasti elektroakustické hudby za své dílo *Estatismo*. Jeho kompozice *Elperegrinar delaaraña* neznamená nic jiného nežli *Pavouci cesty*. Skladatel však nemá na mysli pavouky jako takové, nýbrž cestování po bludišti internetu. Tím právě byl v roce 1995 inspirován. Skladbu nahrával a různě sekvencoval a procesoval v laboratoři elektronické hudby v Cordobě. Teodoro Pedro Cromberg je ročník 1955, vystudoval

kompozici na argentinské Katolické univerzitě, potom však spolupracoval s Ricardem Dal Farou a začal využívat elektroakustické techniky. Získal několik stipendií a ocenění. Jeho skladba z roku 1996 se jmenuje *Marimbágenes*, což můžeme přeložit jako *Obraz marimby* nebo také *Na okraj marimby*. Perkusivní zvuk nástroje je tu dán do kontaktu se zvuky, vzbuzujícími vizuální představy.

Alejandro Iglesias-Rossi se narodil roku 1960. Studoval kompozici nejen v Argentině (rovněž na Katolické univerzitě), ale i v Bostonu a v Paříži. Obdržel mnoho domácích i mezinárodních ocenění, vystupoval na takových festivalech, jako je Berlínské Biennale, Varšavský podzim. Drážďánské dny, Mexické forum nové hudby nebo Festival v Havaně. Jeho kompozice *Ascención* s podtitulem *Las tierras nuevas* vychází z biblické tradice. Skladatel tu používá sampln z evropské chrámové hudby středověku, nahrávek domorodých kapel a zpěváků z Jižní Ameriky a etnických instrumentů, na něž sám hraje, například Panovy flétny, příčné flétny a podobně. Toto dílo z roku 1998 by nás podle autorových slov mělo navracet k biblické lásce.

Posledním argentinským skladatelem, kterého kolekce Pogusu představuje, je Daniel Schächter, ročník 1953.1 jeho specialitou je elektroakustika. je členem Argentinské federace elektroakustické hudby. V Paříži složil kompozici *Espejos Virtuales*, která měla premiéru v budově francouzského rozhlasu v rámci cyklu *Acousmatique*. Schächter vyučuje hudbu na konzervatoři, spolupracuje s hudební laboratoří kulturního centra Recoleta v Buenos Aires. Jeho dvoudílný cyklus *Sin Tiempo* pochází z roku 1993. Toto dílo. zčásti natočené v Paříži, zčásti ve vlastním domácím studiu, je založeno na produkci virtuálního

sextetu, jehož protagonisty jsou různé objekty zvuku a jejich překrývání v čase.

[D]

Travels Of The Spider – Electroacoustic Music From Argentina
(1998 Pogus Productions)

<http://www.taojones.com/pogus.htm>

aneb Kompozici je možno proměňovat podle libosti

„Vždycky říkám lidem, jestli se vám to nezamlouvá, změňte ty noty, změňte oktávy. Důležitá věc je nálada a struktura.“ To říká skladatel, saxofonista a hráč na syntezátory Martin Archer, narozený roku 1957 v Sheffield Yorkshire (Anglie). Jako muzikant začal působit kolem roku 1980 a jeho největšími vzory byli Evan Parker a Anthony Braxton. O deset let později už ho zaujala elektronika a nové hudební technologie.

Jako skladatel nelpí na svých notových předlohách. Nejenže je rád prostrídává improvizovanými pasážemi, navíc vyžaduje od svých spoluhráčů, aby k jeho opusům přistupovali s osobním pohledem, nešanovali je, nýbrž měnili podle nálady. Takže výsledkem je vždycky kontaminace předepsané formy a jejího svobodného ztvárnění.

Podobně se choval i při souborech, které postupně zakládal. Tím prvním byl sextet Bass Tone Trap (1980 až 1984), pohybující se mezi jazzem s elektrickými nástroji, volnou improvizací a punkem, mezi brilantními hráčskými výkony a někdy naivistními postupy.

Známější byl Hornweb Saxophone Quartet (1983 až 1993), v němž komponista hrál na sopránku. Základem kvartetu byla opětovně konfrontace mezi záměrem a výsledkem, protože však vzhledem k Archerovým cílům obsazení kvartetu nepostačovalo, bral ho jako flexibilní základ a obohacoval jeho zvuk o trubku, trombón, basu, kytaru, klavír a podobně. Právě

nahrávkami Hornwebu se stal natolik známým, že byl přizván k programu londýnského týdne Company v roce 1988. Aby se nikde nemusel doprošovat, založil si značku Ladder Records, na které vyšly jeho (a nejen jeho) první nahrávky.

Když se rozloučil s Hornwebem, soustředil se na výdobytky nových technologií. V tom byl zajedno s elektronickým nadšencem Chrisem Bywaterem, a tak nic nestálo v cestě formaci Transient v Resident, experimentující mezi komorní avantgardou, elektronickou hudbou, technem a renovovaným ambientem. Délka koncertů této dvojice, zaměřených občas i k video-performancím a konaným v nejrůznějším prostředí, byla až čtyřhodinová.

Vedle této činnosti Archer dal dohromady i skupinu Ask v obsazení John Jasnoch (kytary), Brian Parsons (vibrafon, trombón), David Weaver (violoncella, elektronika) a Matt Wand (sampler, bicí). Její náplní byla totální improvizace, což bylo o to zajímavější, že se zde seskupily dvě generace muzikantů – veterán Parsons vedle Weavera a Wanda, kteří patří k nejmladším improvizátorům.

Pozoruhodným projektem, zaštitěným Archerem, byl i *Network*, kompakt, na němž je soustředěno 54 hudebních miniatur – nejen od samotného Archera a jeho skupin (Transient v Resident či Hornweb Saxophone Quartet), nýbrž i Tima Hodgkinsona. Martina Klappera, Alfreda Hartha a mnoha dalších, sice mnohem méně známých, každopádně však neobvykle znějících experimentátorů.

Archer zůstal věrný i své nezávislosti: značku Ladder vystřídal Discus, který s ním vlastní saxofonista Mick Beck. Tam vycházejí jeho desky a skladatel – jak jinak? – přemýšlí o

dalších proměnách. Jako byla ta, kdy každou skladbu na CD zahraje jiná virtuální kapela.

[D]

Wild Pathway Favourites (1988 Ladder)

Report From Coastal Stations (1989 BTT – kazeta)

The Venona Breaks (1992 No Music – kazeta)

Network (1994 Discus)

Network: Volume Two (1994 Discus)

Ghost Lily Cascade (1994, 1996 Discus)

88 Enemies (1996, 1997 Discus)

Pure Water Construction (1997 Discus)

Winter Pilgrim Arriving (1998-1999, 1999 Discus)

[Side]

Bass Tone Trap: Trapping (1984 BTT Records)

Hornweb: Kinesis (1986 Cadillac)

Hornweb: Sixteen (1987 Ladder)

Hornweb: Universe Works (1989 Discus)

Transient v Resident: Broken To Be More Beautiful (1993
Discus – kazeta)

Transient v Resident: 4 Static Music Examples (1994)

Transient v Resident: Electrical Shroud (1995, 1996 Discus)

Ask: Disconnected Bliss (1996, 1997 Discus)

[S]

Richard Cook: Martin Archer – Sheffield Strikes Back (Wire 6/1988)

<http://www.shef.ac.uk/misc/rec ps/efi/marcher.html>

<http://www.discus.mcmail.com/disarch.htm>

e-mail: archer@mcmail.com

Art Bears

aneb Nový význam písně



„Pracujeme dnes s neobvyklou formou – s populární písní, jejíž tvar si chceme znovu přivlastnit a transformovat ho,“ prohlásili Art Bears při svém vzniku. A pokračovali: „Rozhodli jsme se dát písni nový význam, chceme ji využít k tomu, aby vyjasňovala a kontrolovala existenciální zmatení života – proto na našem prvním albu najdete bludiště a labyrinty.“ K tomuto novému významu patřilo i co nejbezprostřednější vyjádření „úzkosti a boje“ lidí. „snažících se vyrovnat se svými životy a s ideologií společnosti, v níž žijí“.

Takovou představu měli Chris Cutler a Fred Frith ještě jako členové souboru Henry Cow, jenomže ostatní hudebníci se s nimi neztotožňovali – forma písničky se zdála pro avantgardní

rockery příliš přímočará a degradující. Nezbylo nic jiného, než tento zásadní rozpor řešit. „Tak jsme rozpustili Henry Cow,“ řekl Cutler.

Bylo to v roce 1977 a v nově vzniklých Art Bears zpívala Dagmar Krause, pocházející původně ze skupiny Slapp Happy. Protikladná stanoviska nebyla nicméně tak zásadní, aby na desce *Hopes And Fears* nehostovali zbylí spoluhráči z Henry Cow, to znamená Lindsay Cooper, Tim Hodgkinson a Géorgie Born (navíc pak ještě Peter Blegvad ze Slapp Happy a Marc Hollander z Aksak Maboul). A umělecká roztržka, zdá se, nikterak podstatněji nenarušila jejich pozdější vztahy.

Až na jedno turné, v jehož rámci vystoupili v roce 1979 i v pražské Lucerně, zůstali Art Bears studiovou skupinou, která svými třemi alby dala skutečně soudobé písni novátorskou podobu jak pokud jde o texty, tak pokud jde o hudbu. Po muzikální stránce nic neslevili ze svého experimentátorství, pouze je do značné míry zprůhlednili. Byli však rozhodně první v oblasti populární hudby, kdo dokázali, že není nezbytně nutné postupovat podle zajetých šablon. Předběhli tak svou dobu a posluchači namnoze až po letech jejich pokusnictví ocenili nad reedicemi na kompaktech.

Tak tomu bylo ostatně i při vystoupení na 8. Pražských jazzových dnech, kdy s hráčem na kytaru, housle, violu, piano, harmonium, xylofon a basu Fredem Frithem, bubeníkem, perkusistou, textařem a ideologem skupiny Chrisem Cutlerem a zpěvačkou Dagmar Krause navíc účinkovali basista Peter Blegvad a pianista Marc Hollander a zvukařka Margaret Thomas perfektně zvládala mnohdy neposlušný sál zasloužilého prostoru Lucerny.

Ondřej Konrád takto zhodnotil v Melodii pražské vystoupení Art Bears: „Pětasedmdesát minut jejich nesmírně tvůrčí muziky setřelo pochyby o možnostech vývoje rockové hudby a nastavilo kruté zrcadlo domácím rockerům...“

Ano. kdo zažil Art Bears na scéně, na jejich výkon asi nezapomene. Tenkrát byla ovšem Lucerna příkře rozdělena: víc než polovina obecenstva byla nadšena a dávala to najevo, zbytek naopak, když mu došla trpělivost, vyžadoval, aby ti angličtí blázní svou kreaci ukončili. Pouze tajní, kteří v onom nenormálním husákovském čase podobné akce vždycky nápadně nenápadně doprovázeli, neříkali tak. ani tak. Asi hlídali jiné věci než hudbu.

Pokud jde o texty k písním, tam byla situace poněkud komplikovanější. Cutler se nikdy netajil svým radikálně socialistickým smýšlením. Uvědomoval si za svých návštěv zemí takzvaného reálného socialismu, o jaký podvod jde. avšak ani tím se nedal zviklat ve své vizi sociální spravedlnosti, kterou lidé dosáhnou revolucí. Naštěstí své texty nepsal většinou takto přímočaře -zašifroval je do básnických zkratk, usiloval o to. aby každé ze tří alb skupiny mělo jedolitou koncepci, podepřenou tu kontrastem minulosti a přítomnosti (*Hopes And Fears*), tu symbolem zmrazeného symbolu opakujících se stavu a vztahu (*Winter Songs*), tu zase až vizionářským vytržením (*The World As It Is Today*).

Texty *Zimních písní*, natočených v Kirchbergu v listopadu a prosinci 1978 tentokrát bez pomoci bývalých kolegu, byly inspirovány kamennými plastikami a reliéfy katedrály v Amiensu ve Francii a byly tak přísně úsporné, že jejich zkratka má až surrealistickou patinu. Tím, že spojujeme středověké reliéfy s dnešními nadějemi a obavami – použil Cutler název debutu při

charakteristice druhé desky – dochází k provokativním otázkám po smyslu kultury a umění. „Navíc se snažíme postihnout symbolickou a filozofickou tradici, spojenou s hlubokou dialektikou: zabýváme se tu životem a smrtí, rozkladem i vzestupem.“ Cutler si odjakživa liboval v hlubokomyslných úvahách nad smyslem tvorby. Samotné písně jsou zřetelnější (například *Gold*, píseň o penězích a čase -píseň i dnes aktuální).

Samozřejmě mezi inspiračními zdroji najdeme i anglický folklór a dílo anglického vizionáře Williama Blakea, ale nejpodstatnějším poučením bylo pro Art Bears dílo Bertolta Brechta. Hannse Eislera a Kurta Weilla, k čemuž přispíval i styl vokálního projevu Dagmar Krause. Nešlo pochopitelně o bezprostřední odezvu, nýbrž o podnět, realizovaný v jiných, strukturovaných dimenzích a v odlišných časových i místních souvislostech.

Art Bears jako téměř celé hnutí Rock v opozici, v němž „zdědili“ členství po Henry Cow, byli orientováni protikapitalisticky a protikšeftařsky. Cutler shrnul názory skupiny do pěti bodu:

Za první – hudební průmysl nedokáže vytvořit nic.

Za druhé – hudební průmysl usiluje o to držet hudebníky pod kontrolou.

Za třetí – hudební průmysl se rozhoduje pouze na základě zisku a prodeje.

Za čtvrté – Franz Kafka psal jen a jen pravdu.

A za páté – nezávislost je důležitým prvním krokem.

Za nejdůležitější považují onen pátý bod. Angličtí hudebníci založili vedle hnutí Rock in Opposition i samostatnou firmu Recommended Records (současné RÉR), aby se zmíněnému

nátlaku hudebního průmyslu vyhnuli. Na tehdejší dobu šlo o nebyvalé dobrodružství, avšak věc se nejen podařila, nezávislé vydavatelství nainspirovalo další a další následovníky.

Pro příklad textové lapidárnosti ocitujme *Law (Zákon)* z alba *Svět jaký je dnes*, nejvíce politicky zaměřeného, natočeného v srpnu a září 1980 s výtečnou Frithovou hudbou, dravou a nekompromisní:

„Viděla jsem naše pány seděli u oběda uzené se Svobodou tvojí
i mojí

Zeptala jsem se

»a nebyla by porce

i pro chudé?«

odpověděli

»**jistě**« +

vykrkli

Zákon“

„Víme. že žijeme ve věku smrti,“ uvědomoval si Cutler už v roce, kdy nahrával se svými kolegy toto třetí album, „krveprolití našeho století vrací historii zpátky na startovní blok. Sedíme na sudu s prachem, schopným zničit veškeré lidstvo a s ním i celou zeměkouli... Několik zločinců za nás rozhoduje o našem životě a smrti – dokud to neodmítneme.“

Text závěrečné písně alba připadal zpěvačce natolik drastický, že jej odmítla nazpívat – *Albion. Awake! (Probud'se, Albione)*

zůstala tedy na albu pouze v instrumentální podobě:

„Třeste se, cedry! Sovy táhněte, zobáky, trhejte továrnu noci na jiskry!

Krtkové, plivejte hlínu,

zločinu zobáky, ničte,

rozbíjejte, drťte – převrat'te

hvězdnatou klenbu

Noci! Otevírejte se, hrobové,

rychle! +

sajte živiny Smrti

drancujte města + pozdvihněte

vraždu!

- Probud' se! Probud' se! necht' korouhve vlají jako šrapnely + zastíní celou oblohu!“

(Překlady textů přebírám z buletinu Jazzové sekce Jazz 6/1980).

A tady – v tomto sporu – byl zřejmě zárodek rozchodu Art Bears. Všichni tři protagonisté se vydali buď na sólovou dráhu nebo za dalšími projekty. Nicméně tři alba a pevné místo v historii jiné hudby, příbuzné s rockem i šansonem, zcela osobité místo v dosavadní písňové tvorbě, to je výsledek, který platí.

[D]

Hopes And Fears (1978-1980, 1992 RéR)

Winter Songs (1978, 1979, 1988 RéR)

The World As It Is Today (1980, 1981, 1988 RéR)

Winter Songs – The World As It Is Today (1978-1980, 1988 RéR)

[S]

Josef Vlček: Art Bears – Rock v opozici (Jazz 12/1978)

Josef Vlček: Art Bears (Jazz 6/1980)

Art Bears: Svět jaký je (Jazz 6/1980)

Chris Cutler: Editor's Note (The Ré Records Quarterly 5/1985)

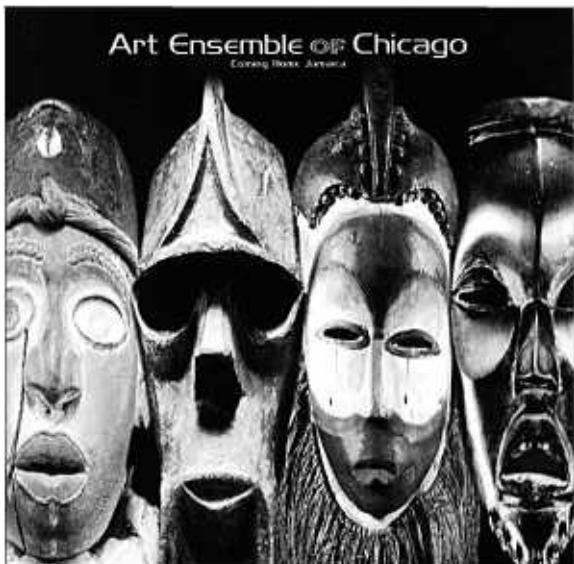
Petr Čáp: Art Bears (Rock + Pop 11/1991)

Z. K. Slabý: Art Bears aneb Nový význam písně (UNI 10/98)

<http://lege.cz/hudba/artbears.htm>

Art Ensemble Of Chicago

aneb Velká černá hudba



Když na členy Art Ensemble Of Chicago dotírali novináři s otázkou, zda je to pořád ještě jazz, co provozují, odpověděl Joseph Jarman lapidárně: „My máme pro svou tvorbu jediné pojmenování: velká černá hudba.“ Přitom kritika se snažila soubor vtěsnat do škatulky „třetí generace free jazzu“, jenomže takové označení příliš zužuje akční radius jak celého kvintetu, tak sólových produkcí jeho jednotlivých členů. Mezi zdroje AEOC patří jak ryzí africká inspirace, tak New Orleans, jak Albert Ayler, tak Louis Armstrong, jak Ornette Coleman, tak Duke Ellington, najdeme mezi nimi i odezvu rockových experimentů a výbojů soudobé hudby vážné, přitom však výsledný dojem nemá nic společného se skrumáží vlivů, hudba AEOC je navýsost osobitá, soudržná, neopakovatelná,

působivá. A kontinuita se snahami Sdružení pro podporu tvůrčích hudebníků (AACM) je od samého počátku zjevná.

Saxofonisté Roscoe Mitchell, narozený 3. srpna 1940 v Chicagu, Illinois, a Joseph Jarman, narozený 14. září 1937 v Pine Bluff, Arkansas, se znali ze školy a v roce 1963 spolu hráli v Experimentálním orchestru, vedeném Muhalem Richardem Abramsem. Jejich první desky, Mitchellův *Sound* a Jarmanův *Song For*, obě natočené v roce 1966, však ukazují značnou rozdílnost, až protikladnost obou hudebníků: Mitchellova spontánnost a snaha uplatnit nástroje v co nejintenzivnější zvukové barvitosti stojí proti Jarmanovu impresionistickému zaujetí, spojujícímu leckdy hudbu se slovem až do teatrálnosti.

Souběžně vznikají na jaře 1968 další alba obou saxofonistů, nicméně Art Ensemble Roscoe Mitchella je už (v obsazení kvarteta – s Bowiem a Favorsem) považován za přímý předstupeň AEOC. Když pak dva členové Jarmanovy skupiny – klavírista Christopher Haddy a basista Charles Clark – v průběhu několika měsíců tragicky zahynuli, Jarman přijal Mitchellovu nabídku, aby se připojil k jeho souboru. Nicméně první nahrávka této čtveřice *Numbers 1 + 2* vyšla pod jménem Bowieho.

Trumpetista Lester Bowie, narozený 11. října 1941 ve Fredericku, Maryland, uváděl sice jako své vzory Louise Armstronga a Kennyho Dorhama, avšak jeho vývoj se ubíral zcela jiným směrem: k expresivnosti, zvukomalebnosti, spojení bluesové a neworleánské tradice se syrovou, naprosto neakademickou hrou (je to obzvlášť patrné na jeho projektech s Brass Fantasy). Malachi Favors, narozený 22. srpna 1937 v Chicagu, Illinois, který si k příjmení v pozdější době přidává navíc jméno Maghostus, byl pro soubor přínosem jako virtuózní

sólista na kontrabas i jako perfektní doprovod.

V počátcích byl hlavním magnetem, který k sobě připoutával ostatní hudebníky a vyznačoval se vůdčí rolí a přitažlivou koncepcí hry. založené na zkušenostech hard bopu a free jazzu, Mitchell, postupně se však úlohy jednotlivých členů zrovnoprávnily. Mitchell i Jarman jsou multinstrumentalisté – k jejich nástrojovému arzenálu patří pikola, flétna, altová flétna, klarinet, basklarinet, fagot, hoboj, soprano saxofon, soprán saxofon, altsaxofon, tenorsaxofon, barytonsaxofon, bassaxofon, ale i vibrafon, zvonkohra, marimba, zvony, sirény, gongy, cimbály atd.

Počátky Art Ensemble Of Chicago byly skromné: znal jej pouze úzký okruh mladého obecnictva kolem univerzity, který přijímal jejich revolučnost a snahu po zdivadelnění koncertních vystoupení. Širší pochopení pro zvukové i vizuální experimenty je nečekalo doma, nýbrž v Paříži, kam v červnu 1969 dočasně emigrovali. Výsledkem téměř dvouletého pobytu ve Francii bylo čtrnáct dlouhohrajících desek (plus účinkování na osmácti albech jiných hudebníků). Na jednom z nich – *Les Stances A Sophie* – se prvně objevil bubeník (Famoudou) Don Moye, narozený 23. května 1946 v Rochesteru, New York. V něm konečně našel soubor vynikajícího sólistu na bicí, „démona perkusí“, jak ho nazval kritik Larry Birnbaum.

Když se pak v dubnu 1971 kvintet do Chicaga vrátil, bylo i v Americe zřejmé, že Art Ensemble Of Chicago je naprosto výjimečná a svébytná skupina, s níž je nutno počítat.

Protikladnost humorného nadhledu a pateticky prezentovaného poselství, koketování s primitivismem lidových muzikantů a zároveň zcela samozřejmá rafinovanost virtuózních hráčů,

vědomé hračičkářství, inspirované africkým prapůvodem (píšťalky, výkřiky, houkačky...), a smysl pro dramatickosti rozehrané akce, zvuková lavina i zadumané ztišení, svobodný prostor pro sólisty i telepatická souhra kolektivu, nepřeborná směsice hudebních přístupů od řízné kutálky po komplikovanou zvukovou skrumáž, od jarmarečnosti po spleitou motivickou kombinaci a v neposlední řadě i vizuální stránka (malování obličejů, neobvyklé postrojení) – to je v telegrafické zkratce charakteristika tohoto ojedinělého hudebního kolektivu.

Přitom je podstatné, že členové AEOC jsou značně odlišní, ba protikladní, ale právě tato různost je dráždivá a právě z ní se etabluje tak vyhraněně pojatá celistvost pojetí.

Jednotliví členové AEOC mají své vlastní soubory a projekty, které jsou namnoze stejně pozoruhodné jako novější experimenty celého souboru (od řady *Dreaming Of The Masters*, vracející se neobvyklým způsobem k odkazu moderních jazzových klasiku, jako je Thelonious Monk nebo John Coltrane, až po renovovanou hudbu jihoafrického Soweta s mužským sborem Amabutho, pro kteroužto příležitost přejmenovali své pojmenování na Art Ensemble Of Soweto). Přes Jarmanův dočasný odchod z hudební scény měl soubor šanci pokračovat s nezmenšenou potencií. Důvodem rozpadu většiny skupin bývá, že se spoluhráči vzájemně už dost neinspirují (pokud nejde o rozhádanost trumfujících se mladíků). Otázku, zda k témuž důsledků nemohlo dojít i v tomto případě, Mitchell odmítl: „Inspiraci musíte hledat v sobě. a ne se spoléhat na druhé.“

A tak až úmrtí Lestera Bowieho uzavřelo poslední kapitolu historie souboru.

[D]

The Art Ensemble 1967/68 (1993 Nessa Records)

A Jackson In Your House (1969 Byg Actuel)

The Spiritual (1969, 1974, 1997 Freedom)

Tutankhamun (1969 Freedom)

Art Ensemble of Chicago 1969-1970 (People In Sorrow + Les Stances A Sophie) (1990 Jazz Time/EMI)

Message To Our Folks (1969, 1982 Byg / Affinity)

Reese And The Smooth Ones (1969, 1979 Byg / Affinity)

Brigitte Fontaine + Areski: Comme a la radio (1969 Saravah, 1990 Nippon Columbia)

Live (1969, 1980 Affinity)

Certain Blacks (1970 America)

Go Home (1970 Galloway)

Chi Congo (1970 Carson)

Art Ensemble of Chicago With Fontella Bass (1970, 1990 America / Musidisc)

Phase One (1971 America)

Live (At Mandel Hall) (1972, 1991 Trio / Delmark)

Bap Tizum (1972 Atlantic)

Fanfare For The Warriors (1973, 1974 Atlantic)

Kabalaba (1974 AECO)

Nice Guys (1978, 1979 ECM)

Live In Berlin (1979 West Wind)

Full Force (1980, 1986 ECM / Amiga)

Urban Bushmen (1980, 1982 ECM)

Among The People (1980 Praxis)

The Art Ensemble of Chicago (1984 ECM / Supraphon)

The Third Decade (1984, 1985 ECM)

The Complete Live In Japan (1984, 1988 DIW Records)

Naked (1985 + 1986, 1986 DIW Records)

Ancient To The Future (1987 DIW Records)

The Alternative Express (1989 DIW Records)

Art Ensemble of Soweto (1989 + 1990, 1990 DIW Records)

Art Ensemble of Soweto: America – South Africa (1989 + 1990, 1991 DIW Records)

AEOC + Lester Bowie s Brass Fantasy: Live At The 6th Tokyo Music Joy 90 (1990 DIW Records)

Dreaming Of The Masters Suite (1990, 1991 DIW Records)

AEOC with Cecil Taylor: Thelonious Sphere Monk – Dreaming Of The Masters Vol. 2 (1990, 1991 DIW Records)

Coming Home Jamaica (1995 + 1996, 1998 Atlantic)

[V] **Monangambee** (1969 Alžír. rež. Sarah Maldoror)

Les Stances a Sophie (1970 Francie / Kanada, rež. Moshe Mizrahi)

Live In Concert At Lugano Festival (1979, 1983 Columbia Jazz Video)

Live At The Jazz Showcase (1981 USA, rež. Susan Markel)

[K]

Art Ensemble of Chicago Discography (compiled by Eddy Janssens + Hugo de Craen. New Think, Brussels. Belgium)

[S]

Bert Noglik: Das Art Ensemble Of Chicago zu Gast in Berlin (Melodie + Rhythmus 5/79)

Larry Birnbaum: Art Ensemble Of Chicago – 15 Years Of Great Black Music (Down Beat 5/1979)

Art Ensemble Of Chicago (DB. přeložil Zdeněk Pecka, Jazz 6/1979)

Peter Kemper: Das Programm der Great Black Music – Art Ensemble Of Chicago (Jazz Podium 8/80)

John Utweiler: The Art Ensemble Of Chicago – Adventures In The Urban Bush (Down Beat 6/1982)

Philippe Carles: De l'A. A. C. M. a E. C. M. l'Art Ensemble (Jazz Magazin 7 – 8/83)

Z. K. Slabý: Správní kluci z Chicaga (Melodie 7/85)

Karlheinz Drechsel + Herbert Flügge: The Art Ensemble Of Chicago I + II (Melodie + Rythmus 11/86 + 12/86)

Thomas Friedenberger: Art Ensemble Of Chicago – The Third Decade (Jazz Podium 10/90)

Z. K. Slabý: Art Ensemble Of Chicago aneb Velká černá hudba (UNI 1/1999)

Wolf Kampmann: Art Ensemble Of Chicago – Trio mit Gästen (Jazzthetik 6/2000)

<http://downbeat.com/sections/artists/text/bio.asp?from=&idl=4732>

aneb Dovětek k Etron Fou Leloublan?

Hutná souhra saxofonu, klávesového nástroje a bicích, spojená s až trochu dryáčnickým vokálním projevem, střídání útočného rytmu a zpomalené melodie, sarkastické texty – to je zhruba profil francouzské skupiny Art Moulou, navazující dost úzce na tradice souboru Etron Fou Leloublan. Jejími členy byli klávesistka a vokalistka Jo Thirion, která delší dobu právě podobu Etron Fou Leloublan spoluvytvářela a později spolupracovala i s dalšími jeho hudebníky Ferdinandem Richardem a Brunem Meillierem, zpěvák Maurice Ott, bubeník Jean-François Welter a saxofonista Olivier Mason. Album *Art Moulou*, nahrané v červnu 1990 v italské Veroně při koncertním vystoupení, vzbudilo určité naděje zadíravou melodičností a vervním projevem, jenomže poté bylo ticho po pěšině.

[D]

Art Moulu (1990 Il Posto Records)

[S]

Z. K. Slabý: Art Moulu aneb Dovětek k Etron Fou? (UNI
12/1998)

aneb Zasnoubení pekla s nebesy

Udělal jsem svého času pokus: literárnímu kroužku, který jsem vedl, tedy děvčatům a chlapcům mezi dvanácti až patnácti roky, jsem na prázdninovém táboře zahrál skladbu skupiny Art Zoyd. Podotýkám, že to bylo prvně, kdy slyšeli alternativní hudbu tohoto typu. Měli napsat své dojmy při poslechu desky, tehdy ještě vinylové. Výsledkem bylo překvapení, dohady, jisté neporozumění, v žádném případě však odmítnutí. Po letech se mi několik členů kroužku přiznalo, že na ně skladba zapůsobila natolik, že sháněli elpíčka Art Zoyd a že využili nejbližší příležitosti, aby si je poslechli při koncertu.

Posloucháme-li rané archivní záznamy, jak jsou připojeny k prvnímu z dvojkompaktů Mantra Records, shledáváme, že se skupina zprvu nikterak nelišila od běžné rockové, až garážové praxe. Léta 1968 až 1971 můžeme směle prohlásit za léta učednická – včetně častého střídání hudebníků. Ne že by v dalším období nedocházelo k průběžným výměnám, avšak příchod hráče na violu a housle Gérarda Hourbetta a violoncellisty, baskytaristy a vokalisty Thierryho Zaboitzeffa v roce 1971 stabilizoval jádro souboru, kolem něhož se pak seskupovali další muzikanti jako trumpetista/kornetista Jean-Pierre Soares, pianistka Patricia Dallio, violoncellista a saxofonista André Mergenthaler, hráč na hoboj a fagot Michel Berckmans, perkusista a klávesista Daniel Denis a někteří další.



Rocková předehra byla ne-li zapomenuta, tedy odsunuta do pozadí – členům souboru, rekrutujícím se z různých hudebních žánrů, šlo o vytvoření hudby víceméně rockově-symfonické, zprvu inspirované výsledky experimentů skupiny Magma, záhy však zcela svérázná a svébytná jak tematicky, tak zvukově. Patřili ke klasickému křídlu Rocku v opozici, náměty jejich alb a jednotlivých skladeb však byly burcuující: horečnatá vize zániku lidstva (*Symphonie pour le jour ou brûleront les cities*), generace bez budoucnosti (*Génération sans futur*), tragika, převzatá z homérovské minulosti (*Musique pour l'Odysee*). S touto námětovou škálou souvisí i určitá ponuřost a zadíravost skladeb, což neznamena, že některé pasáže právě v kontrastu k této tragičnosti, ba hypnotičnosti nepůsobí vylehčeně, až křišťálově pročištěně.

Vývoj směřoval dost jednoznačně od akustických nástrojů k syntezátorům a samplování, avšak hudebníci si opětovně dokázali najít zvukové ozvláštnění v propojenosti obou přístupů. Vzdalovali se však od vlastních námětů a stále více vytvářeli hudbu k baletům (*Le mariage du ciel et de l'enfer*, balet Rolanda Petita, uvedený v letech 1984 až 1985 v Miláně, Paříži, Marseille a Kirchbergu, ale i několik dalších jako *Vorgänge*), k divadelním opusům (na desce *Berlin* najdeme texty ze Shakespearova *Macbetha*), k neobvyklým performancím (jako byla dvanáctihodinová nepřetržitá show *Marathonnerre*), zejména však ke starým němým filmům (*Nosferatu* režiséra Friedricha Wilhelma Murnaua, *Häxan aneb Čarodějnictví v průběhu věků* režiséra Benjamina Christensena). Zvláště v tomto ohledu předstihli pozdější vlnu zájmu o komponování doprovodné muziky ke klenotům světové kinematografie z němé éry (viz například Bill Frisell). Art Zoyd si i v těchto případech vybírají díla s příměsí hrůznosti, jež však jsou podnětem k zamyšlení nad smyslem života či neodvratnosti smrti. S čímž souvisí samozřejmě hudba k filmu *Faust* (jehož režisérem byl v roce 1926 opět F.W. Murnau).

Zdaleka ne všechny hudební aktivity souboru jsou dokumentovány kompakty (například film *Příběhy stínů* Pierra Schumachera, pomologická opera *Parties de chasse*, projekt *Envahisseurs-Okupanti* nebo hudba ke křtu letadla Falcon). Naopak sólová dráha některých členů (Patricia Dallio, Thierry Zaboitzeft i další) je zmapována dosti podrobně. Art Zoyd hostovali v řadě zemí (několikrát i v Praze v rozmezí let 1983 až 1995, ve Stockholmu, Tallinu, Moskvě, Bukurešti, Budapešti a Eindhovenu, mám-li jmenovat pouze jednu trasu z roku 1990, soubor uvádí dvacet evropských zemí plus Ameriku) a jsou

přijímání vzhledem ke spojitosti vlastní tvorby s filmovým odkazem stále širším publikem bez věkových zábran. Avšak počáteční prognóza, že „každé vystoupení musí být událostí“ přetrvává – toho jsme byli svědky v divadle Archa při festivalu Alternativa Praha 1995.

[D]

Symphonie pour le jour ou brûleront les cites / Musique pour l'Odyssee / Generation sans futur/Archives I (1980 / 1979 / 1980 / 1969-1985, 1985 Mantra)

Les espaces inquiets / Phase IV /Archives II (1983 / 1982 / 1984-1987, 1987 Mantra)

Le mariage du ciel et de l'enfer (1984-1095, 1985 Cryonic)

Berlin (1987 Mantra)

Nosferatu (1988-1989, 1989 Atonal)

ArtZoyd-J.A. Deane-J. Greinke (1989, 1990 Ear-Rational)

Marathonnerre I (1992 Atonal)

Marathonnerre II (1992 Atonal)

Faust (1994-1995, 1996 Atonal)

Haxan (1996-1997, 1997 Atonal)

Ubique (2000, 2001 Impossible Records)

[S]

Vladimír Kouřil: Art Zoyd nad rakví s upírem (Melodie 12/90)

Alex Švamberk: Art Zoyd svou hudbou opět doprovodí němý film (MF Dnes 18.12. 1995)

Z. K. Slabý: Art Zoyd aneb Zasnoubení pekla s nebesy (UNI 12/1998)

<http://www.multimania.com/sleep/texte/artzero/artzoyd.htm>

aneb Chut' Sofie Gubajduliny experimentovat

Sofia Gubajdulina, rodačka z Chistopolu v Tatarské republice někdejšího Sovětského svazu, ročník 1931, po otci Tatarka, po matce Ruska s polskými a židovskými předky, patří k nejzajímavějším soudobým skladatelkám. V její tvorbě se potkává nejen Západ s Východem, ale i soudobé experimenty s klasickým a folklórním odkazem minulosti. Vystudovala klavír a kompozici na hudební konzervatoři v Kázáni a v Moskvě, kde žila a tvořila. Sovětští strážci soialistického realismu jí sice znepríjemňovali život, nicméně Gubajdulina setrvala na svém experimentování a našla i řadu příznivců mezi ruskými hudebníky.

Už někdy od poloviny sedmdesátých let se pravidelně scházeli tři skladatelé: Sofia Gubajdulina, Vjačeslav Artěmov a Viktor Suslin. Byli různí a vyznávali rozličné umělecké krédo, ale spojovala je chuť prozkoumávat nové cesty v hudbě a své hledání si ověřovali v pravidelném každotýdenním společném improvizování. To trvalo až do roku 1981, kdy Suslin emigroval do Německa.

Až po deseti letech se opět setkal s Gubajdulinou (to už i ona přesídlila do Německa), vybavili si všechny okolní nepříjemnosti i příjemné stránky, jaké zažili s improvizováním, a vystoupili společně s programem, nazvaným *Astreja* (podle někdejšího souboru, který skladatelka v Moskvě založila), na Mezinárodním hudebním festivalu v Davosu a na koncertě v Tokiu. A protože

Japonci mají značné pochopení pro jinou hudbu, vydali záznam z obou vystoupení na značce Eva. Spolu s oběma skladateli tentokrát improvizovali Valentina Ponomareva a Mark Pekarski. Ve skladbě *Astreja II* je navíc ještě Mayumi Miyata, v nejdelší kompozici *Astreja V* vystřídal Ponomarevu a Pekarského Alexandr Suslin. K nástrojovému vybavení koncertů patří různé flétny, gongy, bubny, tabla, ale také duduk, kemanča, vargan, bengálské gopi, indické sloní ruční zvonky nebo uzbecký čang.

Mezinárodního uznání se Gubajdulině dostalo ovšem již daleko dříve, na začátku osmdesátých let minulého století, kdy vešel ve známost její houslový koncert *Offertorium*. Z dlouhé řady jejích děl si uvedme alespoň několik s údajem o premiérovém provedení: *Pro et Contra* (Louisville Orchestra, USA 1989), *String Quartet No 4* (Kronos Quartet, New York 1994), *Dancer On A Tightrope* (Robert Mann + Ursule Oppens, Washington, DC, 1994) nebo *Two Paths* (New York Philharmonic, 1999).

[D]

Concordanza (1971, 1983 Grammont)

Streichquartet No 3 (1987, 1990 Grammont)

SG + Viktor Suslin + Alexandr Suslin: Astreja (1991, 1992
Eva Records)

**Astreja / SG + Valentina Ponomareva + Mark Pekařsky +
Viktor Suslin: Music From Davos** (Leo Records)

The Seven Last Words (1995 OBT)

<http://www.schirmer.com/composers/gubaidulina.bio.html>

s lákavou příměsí Unheard Music Series

Chicagské vydavatelství Atavistic Worldwide má ve svém základním katalogu kompakty Elliotta Sharpa a jeho Carbonu, Lydie Lunch, Keňa Vandermarka a jeho projektů, Nelsa Clineho a Gregga Bendiana, skupin The Dream Syndicate, God Is My Co-Pilot, MX-80, Swans a dalších.

Avšak ještě pozoruhodnější nežli tento program je přičleněná Unheard Music Series, založená roku 2000 a redigovaná Johnem Corbettem. Její náplní jsou buď význačné desky, které jsou už dlouhou řadu let rozebrány, nebo zajímavé nahrávky, které někde odpočívají v archivech a nikdy se nedostaly k posluchačům. I záznamy, které byly považovány za ztracené.

A konkrétně? Han Bennink: *Nerve Beats*, nahrávka z roku 1973 pro rozhlas Bremen, Nachtluft: *Beije-View /—/|/ Reissue*, záznam koncertu z roku 1986 (a součást podsérie Unheard Greats Of Swiss Electroacoustic Improvised Music), Schlippenbach Quartet: *Hunting The Snake*, opět zatím nezveřejněná nahrávka z Brém z roku 1975, Fred Anderson Quartet: *The Milwaukee Tapes Vol. 1*, z osobní sbírky legendárního chicagského tenorsaxofonisty, Peter Brétzmann Sextet / Quartet: *Nipples*, jedno ze základních děl evropské volné hudby, atd. atd.

<http://www.atavistic.com/>

info@atavistic.com

At Close Quarters

aneb Koncertovat se dá i v prodejně kompaktů

Je to skutečně pracovní nahrávka z obchodního střediska londýnských These Records včetně dopravního ruchu, který sem z ulice doléhá (otevřenými?) dveřmi. Ale ti, kteří se tohoto muzicírování z let 1990 až 1992 zúčastnili, většinou stojí za poslechové připomenutí, třebaže nejde o studiovou kvalitu a vytríbenost. A třebaže stylově je tato kompilace dost disparátní. Ale: je tu klavírista Steve Beresford s tenorsaxofonistou Johnem Butcherem a s improvizací *The Same Elephant*, klávesista Charles Hayward se třemi vstupy, trombonista Nicolas Collins s Peterem Cusackem (elektrické bazouki), flétnista David Toop se samplujícím Maxem Eastleyem, skupina Morphogenesis a duo Barbed (Alex Burrow a Alex McKechnie). Setkání, k nimž tu došlo za tak šťastné konstelace, že stála za zaznamenání a vydání. Všední den improvizace, přenesený – jak praví David Toop v doprovodném zamyšlení – při poslechu z CD do jiného prostoru (John Baxter v časopise *Option* vybízí poslouchat *At Close Quarters* pro maximální efekt ze sluchátek).

[D]

At Close Quarters (1990-1992, 1993 These Records)

Aukcyon

aneb Bujará rocková show o deptaném človíčku



Publicisté vidí někdy v Aukcyonu „avantgardní free-rockovou formaci“, ale to je dosti značné zjednodušení. Tento petrohradský (původně ještě leningradský) kolektiv, založený v květnu 1983. Od počátku usiloval o proměnlivé spojení punkově-častuškové muziky se směšnými texty, s teatrálním vystupováním a dokonce s kostýmní ambaláží. Šlo to tak daleko, že se členové (zřejmě kvůli nedostatku právě hudební inspirace) po půlroční existenci rozešli a začali znovu v únoru

1985 v pozměněné sestavě.

Tentokrát měli úspěch s programem *Vernis v Sorrento* (předvedeným na ještě leningradském rockovém festivalu 1986) a byli žádáni při podobných akcích v dalších sovětských městech. Pak následovaly obdobné koláže, míchající v podivuhodném koktejlu punk-rock, reggae, moderní jazz a prvky ruské estrádovosti. totiž *V Bagdadě vsjo spokojno* (1987) a *Malčik kak malčik* (1988). Jejich písničky, vyjadřující osud malého člověka v žernovech civilizace a společenského (ú)tlaku dynamickou formou, plnou sžíravé ironie, na odiv vystavovaného sebe-sarkasmu a melancholického humoru, samozřejmě zpopulárněly – zvláště když se k posluchačům dostaly na kazetách či deskách.

Vůdčím členem Aukcyonu a autorem hudby je vokalista. kytarista, pianista a perkusista Leonid Fjodorov. autorem většiny textu klávesista a doprovodný zpěvák Dmitrij Ozerskij. občasným hostem je vokalista Alexej Chvostěnko. zvaný Chvost, z hudebníku jmenujme alespoň všudypřítomného multiinstrumentalistu Nikolaje Rubanova. perkusistu Pavla Litvinova, basistu Viktora Bondarika a kytaristu Dmitrije Matkovského. Na kompaktu *Ptica* se dokonce objevil i hráč na lesní roh Arkadij Šilkloper.

Aukcyon ostatně můžeme zahlédnout i ve filmech *Vzlomščik* (1986). *Rok* (1987) či *Davaj rok-n-roll!* (1988).

[D]

(Malčik kak malčik, ili) Kak ja stal predatělem (1988-1989, 1995 Most)

Bodun (1991, 2000 Moroz Records)

Ptica (Most)

Chvost + A: Čajník vina (1992, 1995 SNC Records)

Chvost + A: Žilec veršin (1995 SNC Records)

[S]

Ondřej Soukup: Aukcyon (Rock + Pop 10/1999)

www.auktyon.ru

Tajná historie

Málokdo ví, že v Praze 10 sídlí hudebník, který vydal na patnáct kompakťů na značkách Staalplaat a Hypnobeat, složil hudbu k filmu režiséra Petra Greenawaye *The Pillow Book* a o němž se v superlativech píše v německých, francouzských či anglických hudebních časopisech. Jenomže v nadpisech oněch recenzí se nevyskytuje jméno Radek Milinkovič, nýbrž pojmenování souboru Autopsia (neplést s kalifornskou skupinou Autopsy bubeníka Chrise Reifertal).

Co obnáší Autopsia, je notoricky známé. Ale pro jistotu: podle slovníku cizích slov je to vlastní názor, vlastní zkušenost, medicínsky ovšem také pitevní ohledání mrtvol. Zůstaňme raději u vlastního názoru, neboť ten je pro onu muzikální Autopsii příznačný, i když někdy její hudební zobrazení dnešního světa není příliš lichotivé a s tou pitevnou má možná přece jenom něco společného.

Ohlédněme se, odkud „excentrický pražský skladatel“, jak Milinkoviče označil německý časopis Notes, pochází a kde má své kořeny jeho umělecký projev. Píši: umělecký, protože vlastní původ takzvané formace Autopsia, v níž se téměř neobjevují další jména, byl na počátku osmdesátých let ve výtvarném umění. Milinkovič odmítá jakoukoli souvislost se slovinským Laibachem, a přece jeho grafická díla mají podobně postmoderně-symbolistní stylizaci. Vystavoval v záhřebských, bělehradských a lublaňských galériích a své malířské projevy nikdy nekomentoval, nevysvětloval. Podobně tomu bylo v

dalších letech s hudbou, většinou temnou, sice značně ambientní. avšak inspirovanou klasikou, především Wagnerem, Handlem a Bachem, někdy však i Orffem. ve které se místy potýká techno s monotonií, koláž s elektronikou.

Milinkovič své projekty – jako je *Palladium* z roku 1990 nebo *Mlčení jehňátek* z roku 1992 -sice nevykládá, o jedné věci se však zmiňuje: o strachu před smrtí, který je vlastní myslícím bytostem. Zatímco společnost se pokládá za kontinuální, a tím pádem nesmrtelnou, jedinec, zejména jedinec z duchovní elity, je podle Milinkoviče svojí smrtelností do jisté míry posedlý. Míže sice tento strach potlačit, jestliže se cítí jako součást společnosti, tím však zároveň ztrácí sám sebe jakožto individuum. Ano, je to poněkud komplikované, nikoli však nesrozumitelné. Roku 1993 vyšlo album *Zrození křišťálové moci*. Německy zní jeho titul *Kristallmacht* a koresponduje tak s dílem Johna Zorna *Kristallnacht – Křišťálová noc* z téhož roku. Kritik Dirk Hoffmann je označil v časopise Zillo za sakrálně mystické a přiřkl mu (na rozdíl od předchozí tvorby) fluidum euforistické melancholie, která může být balzámem duše (co si ti hudební publicisté všechno nevymyslí!). To už spíše souhlasím s dalším recenzentem, že *Křišťálová moc* je óda na temné stránky života a že má svou morbidní krásu.

Podstatné asi je, že nás hudba Autopsie může fascinovat a unášet, jestliže se do ní vcítíme. Tak je tomu i s albem *Lidstvo jeoddábla 1604 až 1994*. V něm účinkovali i studenti z pražské hudební konzervatoře, což zvuku dodalo přirozenější barvu. Ostatně pravdu má Jozef Ahmed, když hudbě Autopsie vymezuje hranice mezi romanticismem a avantgardou, mezi jednoduchostí a bizarností, chladem a vřelostí, exkluzivitou a sdělností. Tak vyznívají i kompakty *Tajemná věda* nebo *Tajná*

historie vánoc.

V Praze 10 tedy bydlí hudebník, pocházející z bývalé jugoslávské federace, a o jeho temné, někdy až pochmurné hudbě Evropa ví. Jedna z jeho desek se jmenuje *Smrt je matka krásy*. A přece mohu nad výběrem skladeb, který si pod názvem *Svatý* uspořádal sám Milinkovič, prohlásit, že výsledkem poslechu této hudby nemusí být stres ani chandra. Možná spíše pocit šance eventuálního vykoupení z oněch proklamovaných proláclin života. Ale to může být pocit čistě osobní.

[D]

Death Is The Mother Of Beauty (1989 Staalplaat)

Palladium (1990 Hypnobeat / Gymnastic Records)

Wound (1991 Hypnobeat / Gymnastic Records)

Requiem pour un Empire (1992 Hypnobeat)

Waldsinfonie: The Silence Of The Lamb (1992 Hypnobeat)

The Birth Of The Crystal Power (1993 Hypnobeat)

Humanity Is The Devil 1604-1994 (1994 Hypnobeat)

White Christmas (1994 Hypnobeat)

Secret Christmas History (1995 Hypnobeat)

Mystery Science (1996 Hypnobeat)

Svatý (1999 Autopsia)

Film:

The Pillow Book (1995)

[S]

Sascha Zhen: Autopsia – Sie versenden Botchaften (Notes
Magazin 7-8/1995)

aneb Spojitost s avantgardou je/byla* nasnadě čili Přesvědčivá předehrávka Tzadiku

* nehodící se škrtněte

Japonská firma Disk Union (se sídlem v Tokiu) si v roce 1992 založila značku Avant, věnovanou soudobé experimentální hudbě. Ať už impuls vyšel od pracovníku Disk Unionu nebo od Johna Zorna, který v oné době považoval Japonsko téměř za svoji druhou vlast a rád tam zajížděl i koncertoval, řízení Avantu bylo svěřeno právě tomuto avantgardnímu umělci. Aby se edice co nejrychleji etablovala, nahrál Zorn se svojí skupinou Naked City první kompakty – a pak už rozeběhl program, který měl nejenom vysokou hudební úroveň, ale byl také zároveň objevný. Ačkoliv šlo o japonskou značku, převahu náplně tvoří progresivní američtí hudebníci, ba ještě úžeji: smetánka newyorského Downtownu, která se právě tady proslavila a pod egidu budoucího Tzadiku vešla již ve svém zenitu.

Je patrné, že se Zornovým odchodem Avant ztratil hodně na své přitažlivosti, ať už proto, že značná část jeho protagonistu přešla pochopitelně ke svému hudebnímu patronovi, nebo proto, že tu nebyla osobnost, která by značce dávala jasnou zacílenost (byť tak rozletitou, jaká byla Zornova).

Zmapování programu Avantu je pozoruhodné především tím, že nám osvětluje důležitou předehru, která vyústila v Tzadik.

[D]

- 01 Naked City: Heretic-Jeux des dames cruelles
- 02 Naked City: Grand Guignol
- 03 Naked City: Radio
- 04 Naked City: Absinthe
- 05 Naked City: Radio Vol. 2 (nevyšlo)
- 06 DNA Last Live At CBGB
- 07 Buckethead: Bucketheadland
- 08 Fushitsusha: Allegorical Misunderstanding
- 09 Anton Fier: Dreamspeed
- 10 Blind Idiot God: Cyclotron
- 11 Anthony Coleman: Disco By Night
- 12 Peter Garland: Nana + Victorio
- 13 David Shea: Shock Corridor
- 14 George Lewis: Voyager
- 15 Lee Hyla: In Double Light
- 16 John Oswald: Plexure
- 17 Rough Assemblage: Construction + Demolition
- 18 Zeena Parkins: Isabelle
- 19 David Soldier: Smut
- 20 David Weinstein: Perfume
- 21 Min Xiao-Fen: With Six Composers

- 23 Romero Lubambo: Lubamba**
- 24 John French: O Solo Drumbo**
- 26 The Boredoms: Wow 2**
- 27 Pigpen: V As In Victim**
- 28 Jim Plotkin: The Joy Of Disease**
- 29 Cake Like: Delicious**
- 30 Ikue Mori: Painted Desert**
- 31 Disco Bhangra: Wedding Bands From Rajasthan**
- 32 God Is My Co-Pilot: Mir Shlufn Nisht**
- 33 Marc Ribot: Shrek**
- 34 Z'ev: Heads + Tales 1-19**
- 35 Ben Goldberg: Twelve Minor**
- 36 Bobby Previte: Slay The Suitors**
- 37 Phillip Johnson's Big Trouble: The Unknown**
- 38 Misha Mengelberg: Whose Bridge**
- 39 Steve Beresford: Signals For Tea**
- 40 Spinning Song – Duck Baker Plays The Music Of Herbie Nichols**
- 41 Bob Ostertag: Fear No Love**
- 42 Chris Cochrane: Bath**
- 43 Weird Little Boy**
- 46 Sola + Wu Man: China Collage**
- 47 Resia Valley Music: Smarnamisa (High Mass)**

- 48 Andy Haas: Arnhem Land**
- 49 Koichi Makigami: John Zorn's Cobra In Japan**
- 50 John Zorn: New Traditions In East Asian Bar Bands
(vyšlo na Tzadiku)**
- 50 Derek Bailey – Min Xiao-Fen: Viper**
- 51 Dim Sum Clip Job: Harmolodic Jeopardy**
- 52 Jad Fair + The Shapir O'Rama: We Are The Rage**
- 53 Buckethead Plays Disney (nevyšlo)**
- 54 Pieces: I Need 5 Minutes Alone**
- 55 Bill Brovold: Larval**
- 56 Derek Bailey + John Zorn + William Parker: Harras**
- 57 Erik Friedlander: Chimera**
- 58 Arcado String Trio: Live In Europe**
- 59 Joey Baron: Crackshot**
- 60 Derek Bailey + DJ Ninj: Guitar, Drums'n'Bass**
- 61 Cyro Baptista: Vira Loucos**
- 62 Drums Of Death**
- 63 Bernard Woma: Live At The Pito Bar**
- 66 Dave Douglas: Sanctuary**
- 67 Joe Maneri: Paniots Nine**
- 68 Jamie Saft + Cuong Vu: Ragged Jack**
- 69 Bruce Ackley: The Hearing**
- 70 Marie McAuliffe Plays The Music Of Burt Bacharach**

71 The Whistling Hangmen: Barhopping

72 Alva: Fair-Haired Guillotine

73 East Side Percussion

74 Keiji Haino: Unclear Trial

75 Dragon Blue: Hades Park

76 Dying Ground

77 David Watson: Skirl

<http://www.dpo.uab.edu/-moudry/discog/avant.htm>

aneb Koncertní hudba, která má ducha

To je totiž charakteristika švédské značky Ayler Records: „live music with spirit“ – a tomu také odpovídá těch několik nahrávek, jež má na svém kontě od roku 2000, kdy ji založil Jan Ström. Jde v podstatě o záznamy improvizované hudby a free jazzu. S číslem jedna zde figuruje koncert kvartetu saxofonisty Noaha Howarda *Live At The Unity Temple* (Chicago, Illinois, 9. září 1997), dalším lákadlem je *Live At Nefertiti* (Jazzclub, Gothenburg, Švédsko, 23. března 1999), kde hraje saxofonista Peter Brötzmann s basistou Peterem Friisem Nielsenem a bubeníkem Peeterem Uuskylou, do třetice si pak můžeme uvést trio hráče na bicí Johna Stevense s dnes už historickým záznamem *Live At The Plough* (Londýn 30. března 1979). Jednotnou úpravu svěřil vydavatel výtvarníkovi Lke Bjurnhamnovi.

<http://www.ayler.com/cat.html>

e-mail: ayler@ayler.com

[B]

Badland

aneb Od free-bopu k nuancované improvizaci

Trio Badland (neplet' me si je v žádném případě s kvartetem Badlands kolem Jakého E. Lea salbem *Badlands* z roku 1991) vzniklo v roce 1994, založil je saxofonista Simon Rose s basistou Simonem H. Feilem a bubeníkem Markem Sandersem a jako hudební oblast mu vytýčil prostor mezi moderním jazzem (The Penguin Guide To Jazz On CD možná přesněji uvádí „živý free-bop“) a volnou improvizací.

Debutové album, pojmenované pouze *Badland*, vychází sice z díla Duka Ellingtona a Ornetta Colemana, ovšem jde o přetvoření, nikoli prezentování předloh, a improvizace tu má svůj jasný podíl. Když soubor opustil Sanders, zaskočil za něj Steve Noble na UK Arts Council Tour (v roce 1999) a setrval i poté. Právě poněkud rozdílné zázemí členu tria – Rose se přiklání k world music, má zkušenosti jak z Jižní Ameriky, tak z Asie. ale i ze spolupráce s takovými hudebníky, jako je Ken Hyder nebo Maggie Nicols. Fell je proslulý jak v okruhu improvizátorů, tak soudobé komorní hudby, Noble vešel ve známost se skupinou Rip Rig & Panic, ale záhy se začlenil do zástupu anglických improvizátorů – dodává jejich souhře osobitý přídech. Což si zřejmě vychutnáme při poslechu jejich dalšího alba *Axis Of Cavity*.

[D]

Badland (1995 Bruce's Fingers)

<http://www.bf-noise.demon.co.uk/PUBLICITY/BADLAND/BADLAND.htm>

e-mail: bruces@bf-noise.demon.co.uk

Může inspirovat dnešní New York?

Cole Porter, Irving Berlin, George Gershwin... Je tu někdo, kdo by se svým významem a popularitou vyrovnal této trojici? Ovšem – Buřt Bacharach, rodák z Kansas City, ročník podle některých pramenů 1929, podle jiných 1928, skladatel, aranžér, pianista, dirigent. Jedna z osobností americké populární hudby, jejíž jméno asi hned tak nezapadne.

Po studiích na univerzitě v Montrealu doprovázel na klavíru zpěváky balad, ale záhy nato se pokusil o první vlastní písničku. Když se v roce 1958 spojil s osobitým a vtipným textařem Halem Davidem, úspěch byl zaručen. Jenom za léta 1958 až 1988 měl v amerických žebříčcích pětapadesát hitů a z nich některé se na vedoucích pozicích držely sedmnáct, devatenáct týdnů, písnička *Dešťové kapky padají na mou hlavu* v interpretaci Sachi Distela dokonce sedmadvacet týdnů. Výčet zpěváků a hudebníků, kteří se jeho skladbami proslavili nebo kteří naopak zpopularizovali je, by byl značný – od Dionne Warwick přes Arethu Franklin po Neila Diamonda. Jeho slavnou kompozici *Walk On By* ovšem nahráli i The Stranglers a Leonid Sojbelman jí v různých mutacích dokonce zaplnil celé album.

S naším tématem však souvisí otázka, zda v kompozicích, které Bacharach napsal jako samostatné písničky nebo pro filmy a muzikály, mohou najít něco inspirujícího současní experimentátoři z newyorské scény.

Možná by nenašli, nebýt Johna Zorna. Zoru si ve své řadě Radikální židovská kultura na značce Tzadik vymyslel i jakousi

podskupinu s titulem Velká židovská hudba. Na ní postupně mapuje tvorbu takových skladatelů, jako je právě Irving Berlin, Kurt Weill, George Gershwin, Leonard Bernstein a další – ovšem v podání dnešních představitelů americké avantgardní hudby a jejich hostů z dalších zemí. Prvním v tomto výběru byl právě Burt Bacharach. Interprety jednotlivých čísel Zorn neovlivňoval ani ve výběru, ani pokud šlo o způsob podání. Důležitý byl záměr a výsledek: ukázat Bacharacha pohledem druhé poloviny devadesátých let, nejit hudebně proti němu. nýbrž v jeho intencích, nepreferovat schválnosti a přepjatou seberealizaci interpretů, nýbrž aktualizaci předlohy.

Dvacítka skladeb, která se na dvojalbum vešla, reprezentuje smetánku Zornovy „stáje“. Jsou tu přítomni Wayne Horvitz (preparované piano) a Timothy Young (kytara), kvarteta kytaristy Marca Ribota a violoncellisty Erika Friedlandera. harfenistka a tentokrát i varhanice Zeena Parkins (s houslistkou Sárrou Parkins a perkusistkou Ikue Mori), Fred Frith (sólově, avšak se zpěvem), Elliott Sharp, zpěvačka Shelley Hirsch (s doprovodem hráče na klávesy a tahací harmoniku Anthonyho Colemana a trombonisty Jima Staleyho). kytarista Bili Frisell, trio hráče na melotron, varhany a elektrický klavír Johna Medeskiho. klavíristka Marie McAuliffe, kvintet vokalisty Mika Pattona a další.

Není a ani nemůže to být jednodušší záležitost, rozpětí je tu od tradičnějšího přístupu až po experimentálnější volnou vazbu, všude však můžeme cítit bacharachovskou inspiraci, přeloženou do slovníku avantgardistů.

Takže si Zorn mohl svůj počin pochválit: „Je to výtečná kolekce.“

[D]

Great Jewish Music: Burt Bacharach (1996, 1997 Tzadik)

Otec kytarové improvizace s avantgardním pojetím

Anglický kytarista Derek Bailey je pravzorem všech experimentujících kytaristů. Narodil se 29. ledna 1930 v Sheffieldu a je neustále činný jako sólista, host různých souborů (velice si porozuměl třeba s japonskými Ruins), vymýšlitel rozličných akcí (viz korespondenční nahrávky s perkusistou Hanem Benninkem). účastník řady festivalu, vydavatel kompaktu na značce Incus, učitel, autor knihy o kytarové improvizaci atd. Jeho názory jsou leckdy značně neobvyklé, ale to souvisí s jeho vyhraněným hráčským postojem: „Tvrdím, že v historii hudby je západoevropská vážná hudba určitým druhem kacířství. Už je dávno mrtvá, ale desky, rozhlas a takové věci ji ještě drží mezi námi. Hudba, která není improvizovaná, je v něčem perverzní, a situace, kde je dneska vážná hudba, to jen potvrzuje.“ Nesoustředil se však pouze na klasiku: „To je třeba případ konvenčního jazzu v polovině padesátých let. Improvizace je tu až příliš akademicky zvládnutá a problém téhle věci se zúžil na otázku, kdo hraje jako kdo a jak dobře. Já jsem toho názoru, že tohle období je koncem jazzu. Nepovažuji free jazz za jazz. a tak můj zájem o jazz jako takový končí tak rokem 1957.“ (viz Jazz bulletin z června 1980) (Není nutné samozřejmě považovat jeho sdělení za apodiktická, spíše jako polemická východiska k vývoji hudby.)

V letech 1941 až 1952 studoval hudbu a hru na kytaru, poté hned začal vystupovat v klubech, koncertních síních, tančírnách,

v rozhlase i televizi ať už jako sólista, člen orchestru nebo doprovázející kytarista, procestoval Evropu, Ameriku i Japonsko, nahrál dlouhou řadu desek. Je vynikající sólista, jehož hra dokáže objevovat nečekané oblasti, zároveň ho však nesmírně láká, tyto své objevy si konfrontovat s takovými improvizátory, jako je George Lewis, Anthony Braxton, Tristan Honsinger, Eddie Prévost a další, tedy s hudebníky velice svéráznými a odlišnými. Když v roce 1970 založil s Evanem Parkerem a Tonym Oxleyem Incus Records, byla to vůbec první nezávislá firma v Anglii, kterou vlastnili muzikanti. O šest let později vyvolal v život formaci Company, jejímiž členy byli improvizátoři z různých zemí (nejen z Evropy, nýbrž i z Jižní a Severní Ameriky, Afriky a Japonska), například Misha Mengelberg, Johnny Dyani. Leo Smith. Tony Oxley aj. Soubor, jehož složení se proměňovalo případ od případu, proslul sadou desek, mapující koncerty několika následujících dnů. Podobně vznikl jeho zásluhou v roce 1977 Company Week, který až do roku 1994 poskytoval v Londýně pravidelnou šanci všem formám improvizace a rozšířil své působení i do New Yorku a japonského Hakushu. (Opět pouze sonda do prvního roku této akce: vystupovali tu Anthony Braxton, Leo Smith. Steve Lacy. Tristan Honsinger. Han Bennink, Maarten van Regteren Altena, Lol Coxhill, Steve Beresford. Evan Parker a samozřejmě i Derek Bailey.)

A když tak uvažuji, čím je možné, že ho i dnes oceňují mladí kytaristé a lichoťí jim. když si s ním mohou zahrát (viz Noël Akchoté), odpověď je nasnadě: Derek Bailey nepřestal hledat, nespolehl se na dojem, že už všechno v průběhu své dráhy objevil. A to uchovává (nejen muzikantské) mládí.

[D]

DB + Han Bennink: Instant Composers Pool (1969 ICP)

Evan Parker + DB + Han Bennink: The Topography Of The Lungs (1970 Incus)

DB + David Holland: Improvisations For Cello And Guitar (1971 ECM)

Solo Guitar (Volume I) (1971, 1992 Incus)

Solo Guitar (Volume II) (1971, 1979, 1992 Incus)

In Whose Tradition? (1971-1987, 1988. 1995 Emanem)

Fairly Early With Postscripts (1971-1998. 1998 Emanem)

DB + Han Bennink: Selections From Live Performances At Verity's Place (1972, 1995 Incus / Cortical)

Derek Bailey/One Music Ensemble (1973 Nondo)

Taps 1-4 (1973, 1974, 1995 Incus / Organ Of Corti)

And One Music Ensemble (1973 Nondo)

John Stevens + DB + Trevor Watts: Dynamics Of The Impromptu 1 (1973, 1974 Entropy)

Solo Improvisations – Lot 74 (1973-1974, 1974 Incus)

Anthony Braxton + DB: First Duo Concert (London 1974) (1974, 1975, 1976, 1980, 1996 Emanem / Denon / Inner City)

Anthony Braxton + DB: Royal Volume 1 (1974, 1984 Incus)

DB + Evan Parker: The London Concert (1975 Incus)

Improvisation (Diverso No 2-1975) (1975 Cramps)

Domestic + Public Pieces (1975 + 1976, 1979, 1995 Quark / Emanem)

DB + Fred Frith + G. F. Fitzgerald + Hans Reichel: Guitar Solos 2 (1976, 1995 Caroline / Emanem)

DB + Tristan Honsinger: Duo (1976 Incus)

DB + Andrea Centazzo: Drops (1977 Ictus)

K'Ploeng (1977 Claxon)

Soho Suites Volume 1 1977 (1977 Incus)

New Sights, Old Sounds / Solo Live (1978 Morgue)

Duo And Trio Improvisation (1978, 1992 Kitty / DIW Records)

New Sights, Old Sounds (1978 Morgue)

Aida's Call (1978 Star)

DB + Tony Coe: Time (1979 Incus)

DB + Christine Jeffrey: Views From Six Windows (1980, 1981 Metalanguage)

DB + Min Tanaka: Music And Dance (1979, 1980 Revenant – kazeta)

Aida (1980, 1982 Incus)

DB + Evan Parker: Arch Duo (1980 Rastascan)

Jamie Muir + DB: Dart Drug (1981, 1982, 1995 Incus)

DB + George Lewis: Improvisation 4 (1981 DIW Records)

DB + Fred Frith + Sonny Sharrock + John Zorn + Bill Laswell + Charles K. Noyes: Improvised Musik New York 1981 (1991 Muworks Records)

DB + Cyro Baptista: Cyro (1982, 1988 Incus)

DB + George Lewis + John Zorn: Yankees (1982, 1983, 1992 Celluloid)

DB + Steve Lacy: Outcome (1983 Potlatch)

Concert In Milwaukee (1983 Private)

DB + Joëlle Léandre: Les douze sons (1983 Nato)

DB + Steve Lacy: Associates (1985 Musica Jazz / Felmay)

Notes (1985 Incus)

DB + Evan Parker: Compatibles (1985, 1986 Incus)

DB+ Han Bennink: Han (1986, 1988 Incus)

Drop Me Off At 96th (1986, 1987, 1994 Scatter)

Anthony Braxton + DB: Moments précieux (1986, 1987, 1994 Victo)

DB + Barre Phillips: Figuring (1987 + 1989, 1990 Incus)

DB + Sabu Toyozumi + Peter Brötzmann: Live In Okayama 1987 (1987 Improvised Company)

Cecil Taylor + DB: Pleistozaen mit Wasser (1988. 1989 Free Music Production)

DB + Peter Kowald: Found Bits (1988 Free Music Production)

DB + Peter Kowald: Lost Lots (1988 Free Music Production)

Lace (1989 Emanem)

Village Life (1991, 1992 Incus)

Solo Guitar Volume 2 (1991, 1992 Incus)

Playing (1992, 1993 Incus)

John Stevens + DB + Kent Carter: One Time (1992, 1994 Incus)

Frotle Gjerstad + John Stevens + DB: Hello Goodbye (1992, 2001 Emanem)

DB + Henry Kaiser: Wireforks (1993, 1995 Shanachie)

New Year Messages (1994 Table Of The Elements)

DB + Gregg Bendian: Banter (1994, 1995 00 Discs)

Derek And The Ruins: Saisoro (1994, 1995 Tzadik)

DB + John Zorn + William Parker: Harras (1994, 1995 Avant)

DB + Eugene Chadbourne: Instant Discoveries Nr. 1 (1995 X OR)

DB + Eugene Chadbourne: Tout For Tea! (1995 Rectangle)

Guitar, Drums 'n' Bass (1995 Avant)

DB + John Butcher + Oren Marshall: Trio Playing (1995 Incus)

DB + Noël Akchoté: Close To The Kitchen (1996 Rectangle)

DB + XIII Ghosts: Legend Of The Blood Yeti (1996 Infinite Chug)

DB + Keiji Haino: Drawing Close, Attuning – The Respective Signs Of Order And Chaos (1996 Tokuma)

DB + Keiji Haino: Songs (1996 Incus)

DB + Pat Metheny + Gregg Bendian + Paul Wertico: The Sign Of 4 (1996 Knitting Factory Works)

DB + Min Xiao-Fen (1996 Avant)

Derek And The Ruins: Tohjinbo (1997 Paractactile)

DB + Joëlle Léandre: No Waiting (1997 Potlatch)

DB + Pat Thomas + Steve Noble: And (1997 Rectangle)

Takes Fakes + Dead She Dances (1997 Incus)

Playbacks (1997 Bingo)

DB + Vertrek Ensemble: Departures (1998 Volatile Records)

DB + Intermission: Unanswered Questions (1998 BVHaast)

DB + Alex Ward: LOCationAL (1998, 1999, 2000 Incus)

DB + Susie Ibarra: Daedal (1999 Incus)

DB + Han Bennink: Post Improvisation 1: When We're Smiling (1999 Incus)

DB + Han Bennink: Post Improvisation 2: Air Mail Special (1999 Incus)

DB + Jamaaladeen Tacuma + Calvin Weston: Mirakle (1999, 2000 Tzadik)

String Theory (2000 Paractactile)

DB + Eddie Prévost: ORe (2000, 2001 Arrival Records)

DB + Ingar Zach: Llaer (2000 SOFA)

John Butcher + DB + Rhodri Davies: Vortices And Angels (2000, 2001 Emanem)

Ballads (2002 Tzadik)

Pieces For Guitar (2002 Tzadik)

[Side]

Spontaneous Music Ensemble: Withdrawal (1966-7) (1967 Emanem)

Spontaneous Music Ensemble: Karyobin (1968, 1993 Island / Chronoscope)

Cybernetic Serendipity Music (1968 ICA)

The Music Improvisation Company: 1968-1971 (1969 + 1970, 1976, 1993 Incus)

Tony Oxley Quintet: The Baptised Traveller (1969 CBS)

Spontaneous Music Ensemble: Oliv (1969 Marmalade)

Peter Brötzmann Sextet / Quartet: Nipples (1969 Calig / Atavistic))

Manfred Schoof Orchestra: European Echoes (1969 Free Music Production)

Tony Oxley Sextet: Four Compositions For Sextet (1970 CBS)

John Tchicai: Fragments (1970 ICP)

Groupcomposing (1970 ICP)

Iskra 1903 (1970 + 1972, 1973 Incus)

The Music Improvisation Company (1970, 1974 ECM)

Iskra 1903: Chapter One 1970-1972 (1972 Emanem)

Tony Oxley: Ichnos (1971 RCA)

Spontaneous Music Ensemble: So, What Do You Think? (1971 Tangent)

Tony Oxley Sextet (1971-1972, 1975 Incus)

The London Jazz Composers Orchestra: Ode (1972 Incus / Intakt)

Paul Rutherford + Iskra 1912: Sequences 72 + 73 (1972 – 1973. 1973 Emanem)

Kenny Wheeler: Song For Someone (1973, 1977 Incus)

Steve Lacy: The Crust (1973, 1975, 1977 Emanem / Victor)

Spontaneous Music Ensemble: Eighty-Five Minutes Part 1 (1974, 1986 Emanem)

Spontaneous Music Ensemble: Eighty-Five Minutes Part 2 (1974, 1986 Emanem)

Globe Unity Orchestra + The Choir Of The NDR-Broadcast: Hamburg 74 (1974, 1979 Free Music Production)

Steve Lacy: Saxophone Special (1974, 1975 Emanem)

Steve Lacy: Dreams (1975 Saravah)

Gavin Bryars: The Sinking Of The Titanic (1975 EG)

Christopher Hobbs + John Adams + Gavin Bryars: Ensemble Pieces(1975 EG) Company 1 (1976 Incus)

Company 2 (1976, 1977 Incus)

Company 3 (1976, 1977 Incus)

Company 4 (1976, 1977 Incus)

Company 5 (1977, 1978, 2001 Incus)

Company 6 (1977, 1978, 1991, 2001 Incus)

Company 7 (1977, 1978, 1991, 2001 Incus)

Company: Fictions (1977 Incus)

Globe Unity: Improvisations (1977, 1978 JAPO)

John White + Gavin Bryars: Machine Music (1978 Obscure)

Sven Ake Johansson + Alex Schlippenbach Ensemble: Idylle und Katastrophen (1979, 1980 Po Torch Records)

Company: Fables (1980 Incus)

Company: Epiphanies (1982, 1985, 2001 Incus)

Company: Trios (1983, 1986 Incus)

Joëlle Léandre: Les douze sons (1983, 1984 Nato)

Drunken Dolphins: Welcome To The Dolphins (1985 Calypso Now- kazeta)

Paul Haines: Darn It! (1986, 1993 American Clave)

Company: Once (1987, 1989 Incus)

Jon Rose: Violin Music For Restaurants (1987 RéR)

Peter Kowald: Duos Europa – America – Japan (1987, 1991 Free Music Production)

Company 91 Volume 1 (1991, 1994 Incus)

Company 91 Volume 2 (1991, 1994 Incus)

Company 91 Volume 3 (1991, 1994 Incus)

The Tony Oxley Quartet (1992, 1993 Incus)

Jin Hi Kim: Komunguitar (1992, 1993 What Next?)

Arcana: The Last Wave (1995, 1996 DIW Records)

Company In Marseille (1999, 2001 Incus)

[Video]

DB + John Stevens: Gig (1992 Incus)

DB + Min Tanaka: Mountain Stage (1993 Incus)

Company In Japan (1993 Incus)

Eugene Chadbourne: Boogie With The Hook (1995 Leo Records)

DB + Will Gaines: Will (1995, 1996 Incus)

Joseph Holbrook '98 (1998 Incus)

[K]

Derek Bailey: Improvisation, It's Nature And Practice In Music
(Moorlands 1980)

[S]

Karl Dallas: Improvisations... (Melody Maker 26. 6. 1976)

Steve Lake: Bailey and Co. (Melody Maker 7. 5. 1977)

Gérard Rouy: Bailey et Compagnie (Jazz Magazine 10/1978)

Kevin Lynch: Derek Bailey – Woodland Pattern (Down Beat 8/1983)

Roger Riggins: Derek Bailey – Musician At Work (Jazz Forum 3/1984)

Robert Bilek: Ex Tempore Wien 1984 – Derek Bailey Company (Jazz Podium 6/1984)

Derek Bailey im Gespräch mit Steve Lacy (Jazz Podium 3/1986)

John Corbett: Hearing Is Believing – Guitarist Derek Bailey Is All Ears (Option 1 – 2/1993)

Rosmarie A. Meier + Patrik Landolt: Derek Bailey – Suche nach dem grösstmöglichen Spielraum (Die lachenden Aussenseiter, Rotpunktverlag 1993)

Jacques Debout: Direct Bailey! (Musiques Action. CCAM 1993)

John Corbett: Bailey's Clamor Gives Way To Timbre. Tone (Down Beat 4/1994)

Stefan Jaworzyn: Old Sights, New Sounds (Resonance 4/2 1996)

Pavel Klusák: Nové formy umění: Tady mi to podepište! (UNI 1/2000)

Derek Bailey: Foreword (in: Jo Fell: Improvisers 1988-1998, Bruce's Fingers 2002)

<http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/mbailey>

<http://www.allaboutjazz.com/artists/DBailey.htm>

<http://www.xrefer.com/entry/624072>

Band Apart

aneb Mezi New Yorkem a Marseille

Francouzsko-americký soubor Band Apart se rozhodl hned při svém mini-debutu šokovat texty, jež kritici označili za perverzní. Jejich autorkou byla zpěvačka Jayne Bliss, která hrála i na kytaru. A jejím partnerem byl Medor Mader, autor hudby, hráč na syntezátory a kytaru, vokalista, který se s Hectorem Zazouem zúčastnil práce na poněkud obskurním albu *La Perversita*.

Maděra potkal svoji budoucí kolegyni „někde v Evropě“ v roce 1979 a Band Apart byl založen coby „osa New York – Marseille“. Vystoupili na No New York festivalu v Paříži, ale pak přesídlili do New Yorku. K natáčení si přizvávali hosty, mezi nimiž kraluje Hermine na druhé LP. Jestliže Giorgio Bolzoni ještě nad deskou *O My Beautiful Song* hovořil o „d'ábelskosti“, je album *Marseille* už mírnější, ovšem při zachování melodičnosti, rytmičnosti a barvité atmosféry. Kompakt, který vyšel na Crammed Discs, obsahuje obě desky, původně vydané na vinylu.

[D]

Marseille + Band Apart (1983 + 1982, 1983 Crammed Discs)

[S]

Z. K. Slabý: Band Apart aneb Mezi New Yorkem a Marseille
(UNI 2/1999)

Bang On A Can

aneb Vyvolávání odpadlického nebe
pomocí prásknutí do plechovky



Na sklonku osmdesátých let se začaly stahovat mraky nad projektem New Music America, největším celonárodním festivalem nové hudby v USA. V New Yorku se navíc utvořila v této oblasti jakási ghetta – akademický Uptown a kvasící, ale do jisté míry izolovaný Downtown. Právě tehdy absolvovali tři mladí skladatelé Michael Gordon, David Lang a Julia Wolfe na Yale u poměrně konzervativního, ale osvědčeného profesora Martina Bresnicka, a přesídlili do Velkého Jablka plni elánu a otevřenosti.

Nebyli zasaženi pouze klasickým vzděláním, ale čerpali podněty z nejrůznějších hudebních oblastí od popu, rocku, jazzu až po etnickou hudbu. Jejich hlavní myšlenkou však nebylo vytvořit pouze nějakou eklektickou strukturu, ale skutečně propojit muzikanty i publikum z obou stran a postavit vedle sebe bez skrupulí symfonický opus a krátké punkové skladby. Roku 1987 se tak pustili do poněkud riskantního podniku a uspořádali dvanáctihodinový koncertní maraton pod titulem *Bang On A Can* (Prásk do plechovky). David Lang tento název vysvětluje: „Je to o tom, že se něco zvláštního stane, ale nikdo neví, zda to bude směšné, vážné, primitivní. Zkrátka si s tím nikdo neví rady.“ Hlavní zaměření festivalu bylo na postminimalismus, novou disonanci a nový formalismus, ale kurátoři se těmito škatulkami necítili nijak svázáni. Jejich mottem bylo: „V klasické hudbě máte úchvatného muzikanta, který ale sedí na židli nebo strnule stojí, není v tom žádný vizuální prvek, žádná šou. U rockových kapel je to zase celé šou. My jsme chtěli tyto dva světy syntetizovat a propojit zdánlivě nespojitelné. Překvapivě velký ohlas povzbudil trojici k pokračování a po pěti letech se objevilo první retrospektivní album *Bang On A Can Live Volume 1*, obsahující skladby pro sólové nástroje (téměř kabaretní číslo z pera Torna Johnsona v podání kontrabasisty Roberta Blacka), sampler (William Doerrfeld) a menší i větší uskupení. Dominuje tu především Wolfeové rapsodický opus *The Vermeer Room* v podání Le Nouvel Ensemble Modeme či *Strange Quiet* Gordonových Filharmoniků s vnitřním rockovým nábojem. V letech 1993 a 1994 pak vyšly další dva díly s podobně nestandardním řazením, které se neřídí chronologií a dramaturgicky se tu opět volně skáče z roku do roku, aby právě proto možná byl festival ještě lépe charakterizován jako celek; nešlo tudíž o pouhý dokumentární záznam jednotlivých ročníků.

Najdeme tu duet pro hlas a elektroniku od Shelley Hirsch a Davida Weinsteina, excelentní Langovu skladbu *The Anvil Chorus* pro bicí nástroje (v Čechách ji nahrál také Tomáš Ondrůšek) či dábelské kytarové sólo Nicka Didkovského.

V roce vydání posledního živého záznamu se umělci ředitelé rozhodli vytvořit sextet Bang On A Can All-Stars. Sestavili ho většinou z renomovaných hudebníků, kteří se nejrůznější formou podíleli na uplynulých festivalech. První CD tohoto seskupení, pojmenované podle Gordonovy skladby *Industry*, jasně naznačilo flexibilitu formace, kde je možno základní instrumentální potenciál – kontrabas, elektrická kytara, saxofon/klarinet, piano, violoncello a perkuse – libovolně kombinovat a seskupovat do duet, kvartet či jakkoliv chcete. To dokázali i ve skladbě holandského autora Louise Andriessena *Hoketus*, napsané pro dvě kapely se stejným obsazením, které hrají tentýž materiál v určitém posunu, díky čemuž může celková délka díla při živém vystoupení trvat patnáct až padesát minut.

Hrajičím kapitánem týmu se stal klarinetista a saxofonista Evan Ziporyn, který si občas zahraje v jazzových klubech, skládá pro Kronos Quartet, zajímá se o lidovou hudbu z Bali a učí na MIT a Yale. Postu kytary se ujal spolupracovník Freda Frithe. Steva Reicha. Anthonyho Braxtona či Zeeny Parkins Mark Stewart, který sám o sobě tvrdí, že se žije skládáním a hraním populární, semi-populární a nepopulární hudby. Perkusista Steven Schick byl v útlém dětství ovlivněn Buddym Hollym. později se stal něčím jako advokátem pro současnou perkusní hudbu a vyučoval na hudebních akademiích v Anglii, Německu, Nizozemí a USA. Za piano a klávesové nástroje usedla původem Australanka Lisa Moore, která v Sydney hrávala s význačnými

symfonickými orchestry a nyní působí mimo jiné v Steve Reich Ensemble. Není bez zajímavosti, že vydala v roce 1995 také album se skladbami Leoše Janáčka. Jejími idoly jsou Thelonious Monk a Vladimir Horowitz. Cellistka Maya Beiser se narodila v latinskoamerickém kibutz v Izraeli a v mládí studovala hudbu Bacha a Brahmsa, která se jí mísila s arabským zpěvem ze sousední vesnice a s tangem, které znělo z gramofonu jejích rodičů. Později po nacvičování Dvořáka odpočívala při poslechu Joni Mitchell a Pink Floyd. V současnosti je také členkou Maya Beiser / Steven Schick Project. Kontrabasista Robert Black působí s Yoshiko Chuma a jejím postmoderním tanečním souborem The School of Hard Knocks a hraje sólové recitály, v nichž nechybí ani skladby Johna Cage.

All Stars svou variabilnost potvrdili i následujícím CD *Cheating, Lying, Stealing* s titulní nervní kompozicí Davida Langa (do svého repertoáru ji zařadil i Agon Orchestra) a dvanáctidílnou výbušnou suitou *Amalia's Secret*, kterou pro soubor napsal Nick Didkovsky. Najdeme tu však i komornější místa jako je *Piano Piece No 4* Frederica Rzewského nebo Ziporynovo basklarinetové sólo *Tsmindao Ghmerto* a dokonce i kompozici *Arapua* legendárního brazilského multiinstru-mentalisty Hermeta Pascoala.



Roku 1998 si Bang On A Can vzpomněli na dvacet let starý manifest ambientní hudby Briana Ena *Music For Airports*, spojili se e-mailem s autorem a dostali svolení nakládat se čtyřdílnou kompozicí, jak uznají za vhodné. BOAC se ale rozhodli nejít cestou Phila Glasse, který přetvořil klasické desky Low a Heroes Davida Bowieho a Briana Ena do vlastních symfonických celků, ale pouze revitalizovat původní dílo. Vytvořené uměle za pomoci primitivních syntezátorů a smyček, prostřednictvím živých hráčů a živých nástrojů. Výsledkem tedy bylo mnohem víc, než pouhá pocta poněkud pozapomenuté desce, která je v mládí ovlivnila. Aranží jednotlivých částí se ujali postupně tři kmenoví skladatelé a závěr si ponechal Evan Ziporyn. Při prvním turné pak předvedli svou interpretaci *Music For Airports* s velkým ohlasem na londýnském letišti, ale také v bratislavském rozhlase a o rok později i na 54. ročníku festivalu Pražské jaro. kde zazněla v

jejich podání mimo jiné též skladba Martina Šmolky *Slow Fox*. Tuto skladbu si ostatně objednali již v roce 1995. kdy pozvali Agon Orchestra na svůj festival.

Roku 2000 se BOAC vrhli na dílo Steva Reicha. Bezejmenné CD obsahuje sólovou skladbu pro klarinet *New York Counterpoint* v podání Evana Ziporyna, *Eight Lines*, které prezentuje projekt SPIT Orchestra, a *Four Organs*, kterou nahráli Michael Gordon, Lisa Moore, James Preiss, Mark Stewart a Evan Ziporyn. Doslova na přelomu tisíciletí se objevilo album *Renegade Fleaven*, které vyšlo na zbrusu nové značce BOAC Cantaloupe, která distribuuje své tituly dříve, než se dostanou do obchodu, prostřednictvím internetu. Najdeme tu Wolfeové skladbu *Believing*, o níž autorka prohlašuje: „Když jsem na ní pracovala, poslouchala jsem písničku Johna Lennona *Tomorrow Never Knows*. Je to úžasná, velmi psychedelická skladba, kterou Beatles napsali v období spirituálního hledání. To je patrné jak z hudby, tak ze slov. Jedna věta, která zní *It's believing* (Je to víra), se znovu a znovu opakuje. Víra je velmi silné slovo, čiší z něj optimismus i odhodlání k zápasu. Věřit je obtížné, ale také osvobozující.“ I Michael Gordon byl v strukturálně „na hlavu postavené“ kompozici *I Buried Paul* inspirován Lennonem, konkrétně písní *Strawberry Fields Forever*. V dětství byl totiž přesvědčen, že na konci slyší větičku *I Buried Paul* (Pohřbil jsem Paula). To ho fascinovalo natolik, že se po letech rozhodl vzít daný materiál a obrátit ho naruby. Za zmínku stojí také kompozice Glenna Brancy *Movement Within*, pro niž skladatel vytvořil speciální nástroje.

Firma Cantaloupe je vlastně určitým pokračováním myšlenky série *Composers Recordings Inc – Emergency Music* (tedy Skladatelské nahrávky – hudba v ohrožení), jejímž

prostřednictvím byla prezentována díla, která by se jinak k posluchačům dostávala velmi problematičticky. Zcela zásadní pro tyto účely bylo však založení nadace People's Commissioning Fund, jejíž zásluhou se díky podpoře příznivou nové hudby mohou veřejnosti prezentovat začínající autoři nebo ti, kteří přicházejí na pole vážné hudby ze zcela jiných oblastí.

Zdaleka ne vše je zachyceno na nosičích. Bang On A Can uspořádali také koncert na počest Mortona Feldmana. ojedinělé představení hudby Harryho Partche za použití jím zkonstruovaných originálních nástrojů, pomohli na svět opeře *Child God* Bun-Ching Lam. na níž participovalo i stínové loutkové divadlo Yeuha Luna, či komiksová opeře, jejíž námět vychází z kreslených seriálu Bena Katchora. Na sezónu 2001 připravili na objednávku Dresden Music Festivalu pro Concerto Köln (německý barokní komorní orchestr), Rias Kammerchor (německý komorní sbor) a La Fura del Baos (fenomenální taneční skupinu z Barcelony) a vlastní novou formaci Lost Objects Ensemble ve složení Joe Carver – elektrická basa, David Cossin – bicí, James Woodrow – elektrická kytara a Andrew Zolinsky – klávesy projekt *Lost Objects*, který napsali Gordon, Lang a Wolfe společně na libreto Deborah Artman. Po devíti letech vystřídala na postu violoncellistky Mayu Beiser mladička Wendy Sutter, která vystupuje na pódiu od svých pěti léta spolupracovala mimo jiné i s Michailen! Baryshnikovem. S ní All-Stars připravují řadu premiérových kusů, které vznikly právě za pomoci výše zmiňované nadace, ale také skladby jazzových velikánů Ornetta Colemana a Cecila Taylora. *PeS*

[D]

Bang On A Can Live vol. 1 (1992 CRI)

Bang On A Can Live vol. 2 (1993 CRI)

Bang On A Can Live vol. 3 (1994 CRI)

Lost Objects (Michael Gordon + David Lang + Julia Wolfe)
(2001 Teldec New Line) *All-Stars:*

Industry (1995 Sony Classical)

Cheating, Lying, Stealing (1996 Sony Classical)

Music For Airports (1998 Point Music)

Steve Reich / Bang on a Can (2000 Nonesuch Music)

Renegade Heaven (2000 Canteloupe Music)

Maya Beiser / Steven Schick Project:

Caught By The Sky With Wire (2000 OO Discs)

Maya Beiser:

Oblivion (1999 Koch Classics)

Kinship (2000 Koch Classics)

Robert Black:

State Of The Bass (1994 OO Discs)

Michael Gordon:

Big Noise From Nicaragua (1992 CRI)

Trance (1996 Argo / Decca)

Weather (1998 Nonesuch)

David Lang:

Are You Experienced? (1996 Argo / Decca)

The Passing Measures (2001 Cantaloupe)

Lisa Moore:

Stroke (1994 Tall Poppies)

Leos Janacek: Piano Music (1995 Tall Poppies)

Purple, Black & Blues (2000 Tall Poppies)

Julia Wolfe:

Arsenal Of Democracy (1996 Point / Universal)

Evan Ziporyn:

American Works For Balinese Gamelan Orchestra (1993
New World Records)

Animal Act (1993 CRI)

Gamelan GalakTika (2000 New World Records)

This Is Not A Clarinet (2001 Cantaloupe)

[S]

Eric Zvang Ericsson: Bang On A Can (Jazzthetik 10/1997)

Petr Slabý: Prásk do plechovky! (UNI 6/1998)

Petr Slabý: Bang On A Can All Stars (Evening Of A New Music)
– Bratislava (Rock + Pop 6/1998)

Z. K. Slabý: Bang On A Can aneb Probouzení New Yorku ze spánku (UNI 2/1999)

Z. K. Slabý: Bang On A Can – Divadlo Archa (Rock + Pop 7/1999)

<http://www.bangonacan.org/allstars.html>

Joey Baron

bubeník, který hrál snad se všemi, aneb Složitost nemusí být zárukou překvapení

Ano: projev Joeeye Barona, bubeníka, který se narodil 26. června 1955 v židovské dělnické rodině v Richmondu, Virginia, a roku 1962 se přemístil do New Yorku, působí zcela samozřejmě, a přitom je velice nuancovaný od pekelné údernosti po šepotání štětečků. Jeho bicí souprava se skládá ze základních kousků, nicméně tento drobný holohlavý muž na ní vyčaruje víc nežli jiný, který je obestavěn válem přídavných instrumentu. Sám Baron prohlásil, že základem jeho hry na bicí je jeho vlastní potěšení: „Nepokouším se ohromit lidi tím, jak dobře umím hrát na bubny, ani nerozehrávám svoji virtuozitu jako nějakou podstatnou věc.“ Je samouk, to znamená, že pouze obzíral své předchůdce při koncertech nebo v televizi nebo si je oposlouchával z desek či z rozhlasu. Je naprosto svůj a kritikové ho umístí ují do středu hvězdice, jejímiž výběžky by mohli být Art Blakey, Al Jackson (hráč s Booker T.'s), Paul Motian, Mel Lewis a Ed Blackwell. Různorodá sešlost, ale asi bude něco pravdy na tom, že z více vlivu může vzniknout absolutní svéráz. Pražské publikum si to mohlo uvědomit v divadle Archa při vystoupení Zornovy Masady na Alternativě 2000, kde Baron absolutně exceloval (a Zorn mu kupodivu přenechával občas hlavní slovo).

Tážeme-li se, s kým Joey Baron hrál, měli bychom se možná pro úsporu místa otázat, s kým nikdy nehrál. Hrál totiž s kdekým od Dizzyho Gillespieho přes zpěvačku Carmen McRae, trumpetistu Cheta Bakera či saxofonisty Arta Peppera a Stana

Getze přes Phila Glasse až po Laurii Anderson, Davida Bowieho a Lounge Lizards. A neměli bychom zapomenout na Billa Lisella. Je vždy v obraze, bubnuje vždy po svém a vždycky tak, aby souzněl se svými kolegy. Referáty o jeho vystoupeních se rozplývají i nad tím, jak odlišně vyznělo jeho sólové vystoupení, které ve stejném večeru zaznělo nedlouho po souhře s kapelou. Nebyl tu rozdíl v kvalitě, nýbrž v pojetí.

Známé je trio Miniature, v němž byli jeho partnery Tim Berne a Hank Roberts, a vlastní soubor Barondown se saxofonistou Ellerym Eskelinem a trombonistou Stevem Swellem a s alby *Crackshot*, *RAlsed Pleasure Dot* a *Tongue In Groove*. Se Zornem je spojena nejenom současná (a dlouhodobá) Masada, ale i dřívější projekt Naked City.

[D]

Andy Simpkins + JB + Dave Mackay: Happying (1978 Studio 7)

Fred Hersch + Charlie Haden + JB: Sarabande (1986 Sunnyside)

JB + Tim Berne + Hank Roberts: Miniature (1988 JMT)

JB + Barondown: Tongue In Groove (1991 JMT)

Miniature: I Can't Put My Finger On It (1991 JMT)

JB + Barondown: RAised Pleasure Dot (1993, 1994 New World Records)

Bill Frisell + Kermit Driscoll + JB: Live (1995 Gramavision)

JB + Barondown: Crackshot (1995 Avant)

Down Home (1997 Intuition Music + Media)

We'll Soon Find Out (2000 Intuition Music)

[Side]

viz Masada

Carmen McRae At The Great American Music Hall (1976 Blue Note)

Herb Robertson Quintet: Transparency (1985 JMT)

Mark Murphy: Beauty And The Beast (1987 Muse Records)

Herb Robertson Quintet: „X“cerpts Live At Willisau (1987 JMT)

Tim Berne: Sanctified Dreams (1987, 1988, 1997 Columbia / Koch Jazz)

Bobby Previte: Claude's Late Morning (1988 Gramavision)

The Bill Frisell Band: Lookout For Hope (1988 ECM)

Hank Roberts: Blank Pastels (1988 JMT)

Henry Kaiser: Those Who Know History Are Doomed To Repeat It (1988 SST)

Ambitious Lovers: Green (1988, 1996 Virgin)

Herb Robertson Brass Ensemble: Shades Of Bud Powell (1988, 2002 JMTA/Vinter + Winter)

John Zorn: Spy vs. Spy (1989 Elektra Musician)

Laurie Anderson: Strange Angels (1989 Warner Bros)

Michihiro Sato: Rodan (1989 Hat Hut Records)

Mark Bingham: I Passed For Human (1989 Dog Gone Records / Sky Ranch)

Bill Frisell: Before We Were Born (1989 Elektra Musician)

John Zorn: Naked City (1990 Elektra / Nonesuch)

Bill Frisell: Is That You? (1990 Elektra Musician)

Naked City: Torture Garden (1990, 1991, 1993 Earache / Toy's Factory / Shimmy Disc)

Tim Berne: Fractured Fairy Tales (1991 JMT)

The Bill Frisell Band: Where In The World? (1991 Elektra / Nonesuch)

Naked City: Heretic – Jeux des dames cruelles (1992 Avant)

Naked City: Grand Guignol (1992 Avant)

Naked City: Leng Tch'e (1992 Toy's Factory)

John Scofield: Grace Under Pressure (1992 Blue Note)

Bill Frisell: Have A Little Faith (1992 Elektra / Nonesuch)

Tim Berne: Diminutive Mysteries (1993 JMT)

Naked City: Radio (1993 Avant)

Naked City: Absinthe (1993 Avant)

Bob Ostertag: Say No More (1993 RecRec Music)

Laurie Anderson: Bright Red – Tightrope (1994 Warner Bros)

Bill Frisell: This Land (1994 Elektra / Nonesuch)

Misha Mengelberg: Who's Bridge (1994 Avant)

Dave Douglas: In Our Lifetime (1995 New World Records)

Putter Smith Quintet: Night Song (1995 GAM Records)

Steve Kuhn: Remembering Tomorrow (1995 ECM)

Arto Lindsay: The Subtle Body (1995, 1996 Gut Record /

Bar/None)

Bill Frisell: Go West (1995 Elektra / Nonesuch)

Bill Frisell: The High Sign / One Week (1995 Elektra / Nonesuch)

David Bowie: 1. Outside (1995 Arista)

John Zorn: Filmworks III 1990-1995 (1996 Toy's Factory Records / Ewa)

John Zorn: Filmworks IV S/M + More (1993-1995, 1997 Tzadik)

Anthony Coleman Trio: Sephardic Tinge (1996 Tzadik)

Fred Frith: Allies (1996 RecRec Music)

Uri Caine: Urlicht (1997 Winter + Winter)

John Zorn: New Traditions In East Asian Bar Bands (1997 Tzadik)

Misha Mengelberg Trio: No Idea (1997 DIW Records)

John Zorn: The Circle Maker: Issachar + Zevulun (1997, 1998 Tzadik)

John Zorn: Taboo And Exile (1999 Tzadik)

Dave Douglas: Soul On Soul (1999, 2000 RCA Victor)

Joe Lovano: Flights Of Fancy (2000 Blue Note)

[S]

Bill Shoemaker: Joey Baron Gets It Down (JazzTimes 1 1/1993)

<http://www.ejn.it/mus/baron.htm>

<http://www.clearview.com.au/drumnet/baron.htm>

<http://downbeat.com/sections/artists/text/bio.asp?from=&idl=7558>

Basta!

aneb Energie rockového šansonu

Důležitý je ten vykřičník! Basta bez vykřičníku je německá lokální kapela, která rozhodně není v centru našeho zájmu. Jenomže ten vykřičník je právě naprogramován do tvorby souboru kolem francouzského kytaristy a zpěváka Alaina Rochera. autora hudby i textů všech třinácti skladeb alba *Le Rouspéteur* (doslovně: Reptač, Odmlouváč, Kušnil).

Jestliže si Rochera můžeme zařadit i ke skupině Ferdinand et les philosophes, pak jeho spoluhráč Gilles Vincent Rieder, bubeník perkusista, pochází ze švýcarského souboru Debile Menthol, hrál však i s celou řadou dalších kapel jako L'ensemble rayé, Les sales combles nebo Manoeuvres d'automne. Soubor doplňují flétnista Claude Jordan a basista Jean Luc Riesen a písně, oscilující mezi rockem a šansonem, překypují dynamičností, řítí se kupředu s přesně odměřovaným rytmem, vyvažovaným jemností fléten a vemlouvavostí Rocherova zpěvu.

A ještě jedna drobnost: mezi těmi, kterým členové skupiny Basta! v textu ke svému CD děkují, jsou i „přátelé z České republiky“.

[D]

Le Rouspéteur (1992, 1993 Les oreilles en pointe)

[S]

Z. K. Slabý: Basta! aneb Energie rockového šansonu (UNI
2/1999)

aneb Jak hraje dětská stavebnice

Francouzský hudebník Pierre Bastien hraje na basu, kornet, tubu, trombón, housle a další nástroje, kromě toho se však zaměřil na dětskou stavebnici Meccano (z dvacátých let minulého století), ze které sestrojil svůj „orchestr“ Mecanium. Části této stavebnice jsou spojeny s hudebními nástroji – nejen s těmi v Evropě obvyklými, ale i s africkými strunnými a perkusivními instrumenty, jsou elektrifikovány, mechanizovány, preparovány, automatizovány a naprogramovány, takže výsledkem je pak hravá, dost repetitivní muzika tohoto „nástroje“, který v některých kompozicích skladatel pouze řídí, v jiných doprovází na jeden či více zmíněných nástrojů bez uvozovek. Sám autor pojímá svůj vynález jako odkaz Julesa Verna a Raymonda Roussela, předchůdce francouzských surrealistů a dramatika absurdních vizí a poetických iluzí. Vida, kde mohou hudební výboje (můžeme-li Bastienovo hračičkářství vůbec výbojem nazvat) také čerpat svou inspiraci!

„Rytmické vzorce se opakují a jen velmi málo se obměňují,“ přiznává Bastien. Aby zabránil stereotypu, spojil se v roce 1997 s holandským kytaristou a mandolinistou Lukášem Simonisem, členem kapel Duli Schicksal, Trespassers W či Morzel Pronk. S ním hrál i na festivalu Alternativa Praha. Velice blízcí mu jsou Klimperei, s nimiž nahrál album *Mécanologie portative* (pianisté Christophe a Françoise Petchanatzovi hostovali už na albu *Eggs Air Sister Steel*).

Nesmíme však opomenout ani předmecaniiovou dobu, kdy

Bastien hrál s takovými hudebníky, jako je Jac Berrocal („Měl kapelu, ve které hrál na celou řadu domácích předmětů, a na jedné z jeho desek jsem musel švihat utěrkami ve vzduchu!“) nebo Pascal Comelade („Hrál jsem v několika improvizujících sdruženích, jejichž hudba byla velmi konvenční, ale v Pascalově kapele, kde jsme hráli hlavně převzaté skladby, jsem zažil nejpřekvapivější momenty své hudební kariéry... Pět minut před koncertem mi dal seznam písniček a já měl jen pár vteřin na to, abych si vybral nástroj a rozhodl se, co budu hrát.“)

Nové Mecanium má být ještě zábavnější: bude totiž hrát na nůžky, popelník nebo čajovou konvici (vliv Berrocala a Comelada je tu patrný). „Rád vytrhávám předměty z jejich původního kontextu,“ ozřejmuje své konání Bastien, „a užívám je novým způsobem, je to stejný způsob jako samplování.“

Svá díla vystavuje Bastien i v galeriích. Jedno z nich je třeba orchestr osmi mechanických gramofonů, které hrají neustále dokola na tytéž drážky. Snad je to tak trochu i parodie na samplovou technologii pop music.

Zvláštní bonbónek: kromě vlastních skladeb uvádí se svým Mecaniem na albu *Musiques machinales* dokonce i ojedinělou verzi *People In Sorrow* od Art Ensemble of Chicago!

[D]

PB + Mecanium: Musiques machinales (1993 NM)

Eggs Air Sister Steel (1994 In Poly Sons)

Pascal Comelade – Pierre Bastien – Jac Berrocal – Jaki

Liebezeit: Oblique Sessions (1997 Evva)

Klimperei + Pierre Bastien: Mécanologie portative (1998

Prikosnovenie)

[Side]

Bruno Meillier: Recueil (1991 Ref)

Pascal Comelade: Traffic d'abstraction (1993 Delabel)

Bruno Meillier: Rapt (1995 NM)

Haco: Happiness Proof (2000 Detector / RéR)

[S]

Z. K. Slabý: Pierre Bastien aneb Jak hraje dětská stavebnice
(UNI 11/1998)

Les Batteries

aneb Vyububnovaná Francouzská revoluce

Když se sejde několik hráčů na bicí nástroje, mohou se snažit o to, aby se vzájemně přebub-novali (takové bitvy sváděli za swingových časů nejen bubeníci, ale i celé jazzové orchestry). Francouzsko-americko-anglické bubenické trio Les Batteries, které bylo založeno roku 1984, přišlo s jiným nápadem. Vycházelo z odlišnosti přístupů jednotlivých hudebníků, kteří se tak mohli nejenom doplňovat, nýbrž i společně vytvářet melodické struktury.

Na prvním albu tedy společně muzicírovali Guigou Chenevier (Etron Fou Leloublan, Video Aventures), Rick Brown (V-Effect, Fish + Roses) a Charles Hayward (This Heat, Camberwell Now), tedy alternativně-perkusivní smetánka, a přizvali si dokonce ještě Chrise Cutlera se čtvrtou bicí soupravou, aby jejich hru vyšperkoval. Ačkoliv kritikové nazývají Cheneviera někdy „bubnujícím dervišem“ a ani jeho druhové nepatří k nemastné neslané bubenické čeledi, nešlo tady ani při koncertech v dalších třech letech o žádné bubenické orgie. Chenevierův saxofon a Haywardův syntezátor i vokální projev zvukově zaokrouhlují výsledný dojem z alba *Noisy Champs*.

Nastala značně dlouhá pauza (Musikführer Katalog RecRec Laden tvrdil, že skupina se po turné rozpustila), po níž se Les Batteries přihlásili pouze jako duo Brown – Chenevier, zato s překvapivým a pozoruhodným projektem *Démesure révolutionnaire*, mapujícím hudebně a na podkladech dobových

textů Francouzskou revoluci včetně vlastního aranžmá *Marseillaisy*. Doba let 1788 až 1793 před námi vyvstává s burcující plastičností a naléhavostí, a přitom na albu pouze střídmě vypomáhají Jean-Maurice Rossel s niněrou či akordeonem a Michel Mandel s klarinetou. Projekt vlastně vznikl už v roce 1987 a při veřejných vystoupeních s duem účinkoval i Hayward, ale také Albert a Claude Marcoeurové, nahrávka z roku 1991 však má svoji ucelenost a přesvědčivost. Je to inspirující příklad, jak lze alternativně ztvárňovat historii.

V podobném duchu se odehrává i třetí album *Bell System* a ve výčtu nástrojů si oprávněně uvádí bubny či perkuse Guigou Chenevier jedenáctkrát (vedle varhan, saxofonu, basy a kytary) a Rick Brown osmkrát (vedle syntezátoru, marimby, piana, kytary, pásků, caca-phonu a zpěvu), aby zdůraznili pojetí jedenácti skladeb, natočených v říjnu 1995 a v červnu 1996. Přidávají k nim i živou nahrávku *Stop Those Ideas* (název je míněn ironicky) z Bernu z doby asi o pět let dřívější jako perfektně vybubnovanou tečku.

[D]

Noisy Champs (1984 AYAA)

Démésure Révolutionnaire (1991 Baillemont)

Bell System (1995-1996, 1996 Ritt Records)

[S]

Z. K. Slabý: Les Batteries aneb Vybuchovaná Francouzská revoluce (UNI 4/1999)

Johannes a Konrad Bauerové

aneb Trombenovi bratři

Konrad (někdy Conrad, též Conny) Bauer, narozený 4. července 1943 v Halle an der Saale, a Johannes (Hannes) Bauer, narozený 22. července 1954 tamtéž, patřili k elitě jazzové avantgardy někdejší NDR. Bývají i dnes řazeni k evropské (německé) variantě free jazzu, jenže tyto pokusy o zaškatulkování tvůrčích hudebníků málokdy odpovídají skutečnosti. Ostatně sám Konrad vyznává spíše termín spontánní než free a jeho příklon k improvizované hudbě má sice v jazzu základ, překračuje však jeho hranice různými směry. Konrad se rovněž zpěčuje, když kritikové porovnávají jeho hru na trombón s bezprostředněji jazzovým, byť experimentujícím projevem Alberta Mangelsdorffa.

Nejde však pouze o vlastní hudebníková stanoviska: po vysloveně moderním jazzovém souboru FEZ, který vedl v letech 1974 až 1977 s pianistou Hannesem Zerbem, a po účinkování v avantgardně jazzovém kvartetu Synopsis (se saxofonistou Ernstem-Ludwigem Petrowským, bubeníkem Günterem Sommerem a pianistou Ulrichem Gumpertem), vzkříšeném roku 1984 pod názvem Zentralquartett, se trombonistovo směřování ubírá nevyšlapanými cestičkami od sólových improvizací po hudební setkávání s takovými hudebními novátory, jako jsou Peter Brötzmann, Maggie Nicols, Han Bennink, Derek Bailey, Peter Kowald, Gerry Hemingway či George Lewis. Spolupráce se Sommerem a kontrabasistou Kowaldem v triu, s nímž vystupoval na koncertech a jehož živá nahrávka z 10. mezinárodního festivalu současné hudby ve Victoriaville roku

1992 se objevila i na kompaktu, patří k nejpřesvědčivějším.

Pro jeho mladšího bratra bylo poněkud obtížné vymanit se ze stínu už známého a proslaveného bratra, zvláště když si zvolil stejný nástroj. Začal hrát napřed v berlínských rockových skupinách, ale odtud přeskočil rovnýma nohama do free jazzu. Na rozdíl od svého melodičtějšího bratra se snaží rozšířit hranice svého nástroje až k hlukům a šumům, není proto divu, že si v jednom období vybral jako partnera trombonistu Radu Malfattiho. Také jeho rytmus je uvolněnější.

Ve svém Workshop Bandu, v němž hráli mezi jinými saxofonista Dietmar Diesner a kytarista Joe Sachse, prosazoval spojení pečlivě konstruovaných pasáží, odkazujících až kamsi ke Krzysztofowi Pendereckému, s co nejspontánnější improvizací. Jednou z jeho nejobjevnějších 'LP, vydaných ještě v edici Amiga Jazz, patří záznam koncertu s francouzskou vokalistkou Annick Nozati a klavíristou Fredem van Hovem. Ten charakterizoval toto vystoupení (ale jeho slova platí mnohem širě pro obdobná setkání improvizátorů typu onoho tria): „Cítím se silně přitahován rizikem – tím nádherným i strašlivým pocitem, že vteřinu před koncertem, před hraním, tu ještě vůbec nic není, že můžete v příštích vteřinách upadnout a narazit si nos anebo vzlétnout do oblak, odpovědnost rozhodovat se téměř o životě a smrti, a přitom máte před sebou přece jenom pokus se skromnými možnostmi vždycky znovu něco začít.“

Škála Johannese Bauera je skutečně asi ještě rozmanitější nežli Konrádová – od skupiny Slawterhaus přes „zvukovou architekturu“ v projektu *Selected Soundscape* (tady byl ovšem i druhý Bauer) a přes hraní s Peterem Brótzmannem, Tonym Oxleyem, Evanem Parkerem, Paulem Lovensem a Irène Schweizer až po Globe Unity Orchestra a Evropský orchestr

Cecila Taylora.

Oba bratři se však sešli v kvartetu DoppelMoppel, jehož obsazení je více než pozoruhodné: nejen že tu excelují dva vynikající trombonisti, jim po boku hraje však zároveň dva vynalézaví kytaristé – Uwe Kropinski a Helmut Joe Sachse. Tady i na dialogu *Bauer Bauer* si můžeme ověřit pravdivost resumé, k němuž dospěl kritik Bert Noglik: „Rozdíly mezi oběma Bauery nelze přeslechnout. Jsou však relativní, neboť ani jeden ani druhý se nepodřizují žádnému stylovému diktátu.“

[D]

CB: Number Six (1974, 1976 Free Music Production)

CB Trio: Was ist denn nun? (1980 Free Music Production)

Conrad Bauer (1980, 1981 Amiga Jazz)

CB Quartet: Round About Mittweida (1982 Free Music Production)

CB: Flüchtiges Glück (1984 Riskant)

Johannes Bauer-Annick Nozati – Fred van Hove (1988, 1989 Amiga Jazz)

Jazzorchester der DDR (Leitung: Conrad Bauer) (1988, 1989 Amiga Jazz)

CB: Live im Völkerschlachtdenkmal (1989 Amiga Jazz)

KB: Toronto Töne (1991, 1992 Victo)

KB Trio: Three Wheels – Four Directions (1992, 1993 Victo)

CB + JB: Bauer Bauer (1993, 1995 Intakt)

Doppelmoppel: Reflections (1996 Free Music Production)

Fred Van Hove + KB + JB: PijP (1997 WIM)

Doppelmoppel: Aventure Québécoise (1999 Victo)

[Side]

JB:

Radu Malfatti + Quatuor Avant: Formu (1983)

Manfred Schulze Bläser Quintett: Nummer 12 (1985 Free Music Production)

Manfred Schulze Bläser Quintett: Choral-Konzert (1988 Amiga Jazz)

Cecil Taylor European Orchestra: ALMS / Tiergarten (Spree) (1988, 1989 Free Music Production)

Slawterhaus: Live (1988 + 1990, 1991 Victo)

Manfred Schulze Bläser Quintett: Viertens (1989 Free Music Production)

Slawterhaus: Monumental (1992, 1993 Intakt)

The Peter Brötzmann Tentet: The März Combo – Live In Wuppertal (1993 Free Music Production)

Tony Oxley Celebration Orchestra: The Enchanted Messenger (1996 Soul Note)

European Chaos String Quintet: Linien (1996 For 4 Ears)

Fred Van Hove't Nonet: Suite for B... City (1997 Free Music Production)

Four In One: Stelen (1999, 2000 Random Acoustics)

JB + KB:

Selected Soundscape No. 1: Klangbrücke Bern – A Sonic

Architecture (1990, 1991 For 4 Ears)

KB:

Jazz-Werkstatt-Orchester: Retrospektive (1972, 1977 Amiga Jazz)

Klaus Lenz Modern Soul Big Band (1973 Amiga Jazz)

Ernst-Ludwig Petrowsky Quartet: Just For Fun (1973 Free Music Production)

Synopsis: Auf der Elbe schwimmt ein rosa Krokodil (1974 Free Music Production / Amiga Jazz)

Gruppe FEZ (1975 + 1977, 1978 Amiga Jazz)

Ulrich Gumpert Workshop Band (1979, 1980 Amiga Jazz)

Zentralquartett (1990 Zong)

Klaus König Orchestra: At The End Of The Universe (1991 Enja Records)

Elsie Jo: Live (1991, 1992 Maya Recordings)

Barry Guy – London Jazz Composers's Orchestra – Irène Schweizer: Theoria (1991, 1992 Intakt)

Jon Rose: Eine Violine für Valentin (1993-1994, 1996 No Wave)

Zentralquartett: Plie (1994 Intakt)

Ulrich Gumpert Workshop Band: Smell A Rat (1995, 1996 ABC Recording)

Zentralquartett: Careless Love (1998 Intakt)

[S]

Bert Noglik / Heinz Jürgen Lindner: Conrad Bauer (Jazz Podium 10/1978)

Bert Noglik / Heinz-Jürgen Lindner: Conrad Bauer – Posaune (Jazz im Gespräch. Verlag Neue Musik Berlin 1979)

kas: Spontánní trombón Conrada Bauera (Melodie 3/1979)

Bert Noglik: Johannes Bauer – Profil als Prozess (Melodie + Rhythmus 2/1982)

Bert Noglik: Trombonista, který rozšiřuje slovník – Johannes Bauer (Melodie 6/1983)

Horst Weber: Plattentest mit Conny Bauer (Jazz Podium 8/1984)

Bert Noglik: The Trombone Brothers: Conrad Bauer – music that communicates with the listener. Johannes Bauer- music as a collective adventure (Jazz Forum 6/1987)

Wolfgang Quander: Projekt, který stojí za úvahu – Conny Bauer (Akcent 8/1990)

Mauretta Beatrice Heinzelmann: Interview mit Conrad Bauer – Eine Stecknadel fallen hören (Jazzthetik 9/1994)

Z. K. Slabý: Johannes a Konrad Bauerové aneb Trombónoví bratři (UNI 3/1999)

<http://www.xrefer.com/entry/624177>

a Něco jiného

Tenorsaxofonista Mick Beck je do jisté míry provázán s Martinem Archerem: místem působení (Sheffield), tím, že ho Archer zařadil na oba své projekty *Network* a že si ho přizval k nahrávání svého alba *Winter Pilgrim Arriving*, ale i spoluprací při vydávání kompaktů či kazet na společné značce Discus.

Jinak se pohybuje sólově nebo s malými skupinami mezi kluby a festivaly, mezi jazzem a improvizací, přičemž při improvizaci neopouští melodičnost ani rytmičnost, zato rád mění nálady a využívá technických možností nahrávání. V tomto směru mu hodně dalo občasně koncertování se souborem Company, vedeným Derekem Baileyem.

Jeho prvním významnějším souborem byli FeetPackets, s nimiž uspořádal v letech 1988 až 1990 několik zájezdů po Anglii a natočil CD a dvě kazety. Vedle spolupráce s klávesistou Stuartem Brownem a perkusistou Willem Evansem nebo s pianistou Alexem Maguirem, basistou Mardern Mattosem a hráči na bicí Stevern Noblem a Louisem Moholem stihl založit s basistou Simonem Feilem a bubeníkem Paulem Hessionem trio, jehož název vyjadřuje i směr jeho hudebního usilování: *Something Else*. O „něco jiného“ se totiž snaží jak ve větší harmoničnosti improvizace, tak v inovativnosti hry na tenorsaxofon.

[D]

Composition No. 30: Compilation lil (1998 Bruce's Fingers)

Picture August (1999 Bruce's Fingers)

[Side]

Listen, FeetPackets (1988 Discus)

FeetPackets Live In Leeds (1989 Discus – kazeta)

FeetPackets: National Music Day Gala Performance (1992 Discus – kazeta)

Something Else: Rear Quarters (1992 Bruce's Fingers)

Simon Fell: Music For 10(0) (1993 Leo Lab)

Something Else: Start Moving Earbuds (1993 Bruce's Fingers)

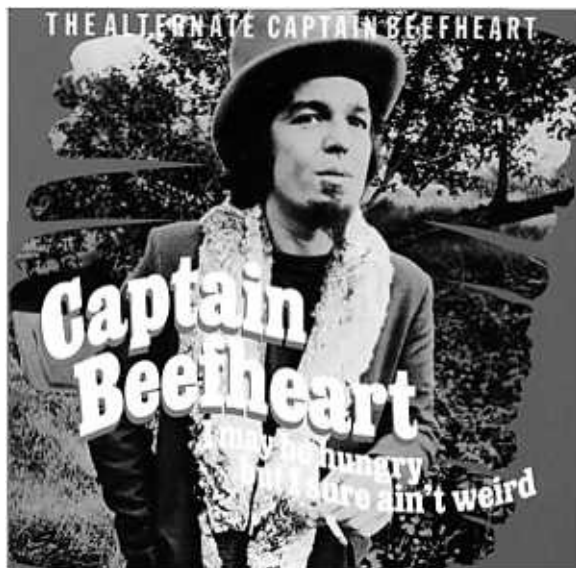
Something Else: Playing With Tunes (1995, 1996 Bruce's Fingers)

Martin Archer: Winter Pilgrim Arriving (1999 Discus)

<http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/mbeck.html>

Captain Beefheart

aneb Absurdní blues pro 21. století



„Po celý můj život mi vykládali, že prý jsem génius. Totéž tvrdili nad mými sochami a poklepávali mi přitom na rameno... Ale zároveň prohlašovali před publikem, že je má hudba příliš obtížná na poslech.“ To jsou slova výtvarníka a hudebníka Dona van Vlieta z knihy *Stand Up To Be Discontinued* (1993). A Don van Vliet je samozřejmě mnohem známější pod svým pseudonymem Captain Beefheart (který si prý přivlastnil z titulu k nerealizovanému filmu Franka Zappy *Captain Beefheart versus The Grunt People*, *The Real Frank Zappa Book* má ovšem vysvětlení poněkud jiné, každopádně můžeme „kapitánovo“ jméno přeložit jako Hovězí srdce).

Narodil se 15. ledna 1941 v Glendale, Kalifornie: „Byl jsem

záračné dítě a prožíval jsem všechno, co s tím souvisí!" A v dospělosti: „Zůstal jsem stále dítětem.“

Sochařské a malířské nadání, vystupování s první Zappovou rhythm and bluesovou skupinou ještě na střední škole v Lancasteru. studium na umělecké škole, kterou záhy opustil, to bylo teprve předznamenání budoucí cesty bluesového hudebníka. Hudebníka s tak kostrbatou cestou, jakou prošel málokdo, s alby, která znamenají milníky soudobého „bílého“ blues a inspiraci pro budoucnost – až po 21. století, jak tvrdí někteří kritikové, a s propadáký, které následovaly po úspěších někdy zcela bezprostředně. S novými a novými smlouvami s gramofonovými společnostmi a s jejich zrušením, když se nepotvrdily prognózy trvalejší prodejnosti desek. S neustálými proměnami doprovodného Magie Bandu; byl by to dlouhý seznam, kdybychom tu chtěli vypsát všechny členy skupiny v jejich posloupnosti (v prvním obsazení účinkovali kytarista Ry Cooder, baskytarista Jerry Handley a bubeník John French, v následujících také členové Mothers Of Invention. Gary Lucas a další, někteří rovněž pod pseudonymy). Se sblížením a s rozchody se spolužákem Zappou. S nedůtklivou povahou, která nikdy neměla daleko k podivínství, a s vytvářením vlastní legendy prostřednictvím nejrůznějších výmyslů. A tak dále. Jenže to všechno není podstatné. Alespoň ne tolik jako jeho hlasový rozsah, jeho skladatelské schopnosti, syrový a procítěný způsob zpěvu, zpočátku se inspirujícího u projevu černého bluesmana Howlin' Wolfa a jemu podobných, extravagantní vystupování, umění promístit bluesový základ s moderním rockem a dokonce s prvky free jazzu, texty promiskuitně kopulující dadaistické, futuristické, psychedelické a surrealistické postupy, což však ani při zpětném pohledu

nepůsobí násilně, tím méně násilnický, neboť jde o texty inteligentní a umělecké.

„Při večerním představení není Ježíšek není ani možnost zdvihnout oponu a skrejt se před nenasytným vztekem není tu žádný město, kde by se člověk zastavil není ani čas na takový zastavení není tu žádná sláma pro mý koně a na chladnejch prknech není žádný pohodlí není tu žádněj krb? Ani žvanec pro mý břicho a přece se musím jednou zachránit protože jím a piju a dejchám a spím a jsem otrokem v jeskyni z kukuřičný kaše. kde mne opouští umírající duše každou vteřinu při večerním představení duše hyne, svíjí se a hnije nějaká nová naděje s přeraženejma prstama a zapomenutým srdcem při večerním představení není Ježíšek“

(Z antologie *Rocková poezie*, kterou ve výběru Karla Srpa jr a Josefa Vlčka vydala v roce 1979 Jazzová sekce Svazu hudebníků jako zájmový náklad pro své členy. Překladaatelé zůstali v anonymitě.)

Tento nejsvobodnější přístup k blues až do Beefheartových časů, skutečná magičnost podání, originalita zpracování, excentričnost apokalyptických vizí. kouzlo osobnosti, to všechno vedlo na jedné straně k vytvoření beefheartovského kultu, na druhé straně k příkrému odmítání. Zatímco kritika si stále více uvědomovala osobitost tvorby Kapitána Hovězí srdce, ohlas publika s tímto oceněním ruku v ruce nešel. Průměrný posluchač blues neměl totiž pro hudební svobodomyšlnost Magie Bandu dostatek pochopení, tím méně pro Captainovo tvrzení, že se mu podařilo „s naivitou dětí doslova rozbít hudbu“. S naivitou dětí? Ano, viz výše. „Chci si hrát jako dítě.“ prohlásil přímočaře. „Kdyby měla mít naše hudba určitá pravidla, už by to vlastně nebyla hra...“

Ve druhé polovině osmdesátých let Don van Vliet, který v řadě případů vytvářel i velice působivý výtvarný doprovod ke svým deskám, prohlásil, že s hudbou končí a nadále se hodlá věnovat pouze malování. Přibližně v téže době začaly gramofonové firmy, které z nejrůznějších pohnutek přerušily s Magic Bandem kontakt, zahrnovat trh reedice – napřed na vinyly, pak na kompaktech. Objevují se rovněž alternativní verze skladeb, záznamy dosud nezveřejněných koncertů, kompilace, archivní záležitosti, a publikum o ně projevuje zvýšený zájem. Úspěch po kariéře? Móda? Neřekl bych. To jenom Don van Vliet pod krycím jménem Captain Beefheart předběhl svoji dobu, a ta s ním nyní konečně vyrovnala krok...

[D]

Mirror Man (1965, 1967, 1971, 1988 Buddah Records / Castle Communications)

CB + His Magic Man: Grow Fins, Rarities (1965-1982, 1999 Revenant)

Safe As Milk (1967, 1999 Buddah Records / Buddha Records)

I May Be Hungry But I Sure Ain't Weird (The alternate Captain Beefheart) (1967-1968, 1992 Buddah Records / Sequel Records)

Strictly Personal (1968 Blue Thumb)

File (= Safe As Milk + Strictly Personal) (1977 Pye)

Trout Mask Replica (1969, 1970 Straight Records / Reprise)

Lick My Decals Off, Baby (1971, 1989 Bizarre / Straight Records)

The Spotlight Kid (1971, 1972 Reprise)

Clear Spot (1972 Reprise)

The Spotlight Kid/Clear Spot (1971 + 1972, 1991 Reprise)

Captain Beefheart + The Magic Band (1972 Reprise)

Unconditionally Guaranteed (1974 Virgin)

Bluejeans And Moonbeams (1974 Mercury)

London 1974 (1974. 1993 MPG)

Frank Zappa + CB: Bongo Fury (1975 Discreet)

What's All This Booga-Booga Music (1975 WRBM)

Best Chain Puller (1976 Reprise)

Live At My Father's Place (1978 ITM)

Easy Teeth (1978 Impossible)

Shiny Beast (Bat Chain Puller) (1979 Virgin)

Doc At The Radar Station (1980 Virgin)

Don's Birthday Party (1981, 1994 Tuff Bites)

Ice Cream For Crow (1982 Virgin)

Top Secret (1984 Breakaway)

Legendary A + M Sessions (1984 A + M)

Abba Zaba (Masters)

Zig Zag Wanderer (1991 Object Enterprises)

Best Of Buddah Years (1992 Wooden Hill)

A Carrot Is As Close As A Rabbit Gets To A Diamond – Virgin

Years (1993 Virgin) Best Beefheart (1993 Flarenach)

[K]

Bill Harkleroad with Billy James: Lunar Notes – Zoon Horn Rollo
s Captain Beefheart Experience (SAF Publishing Ltd)

[S]

Mike Bourne: Me And Beefheart At Mandeno (Down Beat 2/1971)

Kate Phillips: Ole Swollen Fingers v's Duck Harkleroad (New Musical Express 7/1975)

Petr Doriížka: Tři masky kapitána Beefhearta (Melodie 10/1977)

Petr Cibulka: Přízrak naší epochy Captain Beefheart (Jazz 11/1977 + 4/1978)

Michael Sboř: Ó, Kapiténe / My Captain (Jazz 6/1979)

Petr Doriížka: Permanentní návraty Captaina Beefhearta (Melodie 8/1981)

Roy Trakin: The Teachings Of Captain Beefheart – A Wacky Way Of Knowledge (Creem 5/1983)

Ed Baxter: Crises Of Production In Some Popular Songs (The Ré Records Quarterly 1/1986)

Jiří Moravčík: Hovězí v srdci nosím a pořád budu... (UNI 1/1992)

Pavel Víšek: Rock galerie – Captain Beefheart (Melodie 6/1994)

Z. K. Slabý: Captain Beefheart aneb Absurdní blues pro 21. století (UNI 5/1999)

Zdeněk Pecka: Když byl Beefheart poselstvím (UNI 10/1999)

Ondřej Bezr: Operace pouštní bouře – Captain Beefheart (Rock + Pop 2/2000)

<http://www.beefheart.com>

Sidney Bechet

Zcoxhillovaný

Zemřel o svých dvašedesátých narozeninách 14. května 1959 v Paříži – pocházel ovšem z kreolské rodiny a narodil se v New Orleansu. „Jeden z největších melodiků jazzu,“ jak ho oceňovala kritika, hrál už jako mladíček na klarinet, později se však jeho základním nástrojem stal soprán saxofon. Jeho jméno je spjato s dlouhou řadou osobností tradičního jazzu, nicméně za swingové éry byl pozapomenut a jeho hvězda vyšla opět za revivalu, a to nikoli ve vlasti, nýbrž v Evropě – v roce 1947 se totiž Sidney Bechet, o němž je řeč, usídlil ve Francii.

Tady také složil skladbu *Petite Fleur*, kterou na kompaktu *Vol pour Sidney (aller)* dokonce ve dvou verzích nahrál anglický soprán saxofonista Lol Coxhill, doprovázený klavíristou Patem Thomasem. Album, které vyšlo na francouzské značce Nato roku 1992, je jedním z oněch zajímavých sampleru. kde soudobí muzikanti po svém zpřítomňují hudbu skladatelů dávnější i nedávné minulosti, a proto je pro nás pozoruhodné. Právě bouřliváka a žertěře Coxhilla dal do třetice všeho zajímavého dohromady s dalším soprán saxofonovým experimentátorem Evanem Parkerem ve svém kvintetu Rolling Stone Charlie Watts ve skladbě *Blues In The Cave*.

Bechet tu samozřejmě není pouze v „coxhillované“ podobě, jeho opusy osobitě renovují i pianista Steve Beresford, bubeník Han Bennink, zpěvačka Iłrszula Dudziak, klávesista Tony Hymas se skupinou The Lonely Bears, bluesman Taj Mahal a další. Těch kompozic v různém obsazení je na albu čtrnáct a byly

nahrávány různě po světě od Londýna a Paříže přes New York a Lausane až po Havaj.

A Coxhill? Ten ještě navíc napsal vlastní text ke skladbičce *Laughing In Rhythm*.

[D]

Vol pour Disney (aller) (1992 Nato)

aneb Rozpustilí Slovinci

Ti se tedy počátkem osmdesátých let sešli: Bratko Bibič s akordeonem, melodikou a klavírem Faninger, Bogo Pečnikar s klarinetem, okarinou a hvízdáním. Nino De Gleria s basami, hvízdáním a křikem, Aleš Rendla s houslemi, bicími a kongy a Boris Romih s kytarami a perkusemi plus téměř všichni s vokálním projevem. Balkánská lidová hudba, její specifická rytmičnost a tanečnost, tvořila základ jejich skladeb. Ale pozor: nešlo o žádný folklórní soubor – muzikanti z Begnogradu přistupovali ke své inspiraci s nadhledem a humorem, promísili ji jakoby mimochodem rockovými prvky, momenty jazzové improvizace i (občas) kompozičními postupy vážné hudby.

Především z alba, vydaného ještě v roce 1982 na značce RTV Ljubljana, zaznívá slovanská melodičnost, muzikální spontaneita a dravost (zcela jiného typu nežli u obdobných kapel srbských nebo bosenských), ale i příznačná balkánská nostalgie. Možná, že v tom byl už i cípek world music či postmodernismu, jenže to není podstatné.

Když v roce 1984 došlo k „politováníhodnému přerušení“ evropského turné skupiny, zdálo se, že Begnograd upadne v zapomenutí. Nestalo se tak: roku 1990 vyšla digitálně zpracovaná reedice jejich desky *Konzert For A Broken Dance* ve Francii a rozlétla se v podobě CD po světě. To už byl ovšem harmonikář a zpěvák Bratko Bibič členem souboru Nimal a slavil s ním nové úspěchy.

[D]

Konzert For A Broken Dance (1982, 1990 AYAA)

Burkhard Beins

aneb Cestování za Nezbytností

Může nám to připadat jako lekce z malého hudebního zeměpisu, když sledujeme putování bubeníka a perkusisty Burkharda Beinse (ročník 1964, jeho výchozí bydliště je v Berlíně) po mezinárodních festivalech: LMC's Festival Of Experimental Music – Londýn, Vario – Hannover, Kryptonale – Berlín, Musique Action – Vandoeuvre-les-Nancy, Euregio Musiktage – Cáchy, FAM – Berlín, Relay – Londýn a Berlín, Symposium For Contemporary Music – Kodaň. Humanoise Congress – Wiesbaden a Terza Prattica/Gaudeamus – Amsterdam. Však také z některých takových akcí existuje dokumentace – jako z Relay III, uskutečněného 18. června 1995 ve Stoke Newington. Na tomto kompaktu účinkuje třináct muzikantu, proplétajících se v 34 zaznamenaných improvizacích – mezi nimi je kromě Beinse (vyfotografovaného v příloze sice u bubnů, zato s dítětem na klíně) například saxofonistka Caroline Kraabel, zpěvačka Maggie Nicols, houslistka Susanna Ferrar nebo další hráč na bicí Eddie Prévost.

Beinse napřed interesovala práce s pásky a zkoumání možností perkusí, ale přes kontakty s Fredem Frithem, Johannesem Bauerem, Johnem Butcherem, Leonidem Sojbelmanem, Tonym Buckem, Rajeshem Mehtou a dalšími se dostával stále blíže k novátorské hudbě včetně improvizace, skládá však také hudbu

k filmům a pro divadelní představení.

Jeho muzikantskou cestu představují i čtyři soubory, v nichž našel nejspřízněnější muzikantské duše: Activity Center, v němž hraje s kytaristou Michaelem Renkelem, Perlon s Ignazem Schickem (elektronika) a J.M. Zegerem (kytara), 2:13 Ensemble s Margarete Huber (soprán), Bettinou Junge (flétna). Markusem Wettsteinem (objekty) plus opět s Renkelem a Necessaire s Alessandrem Bosettim (sopránka). Markem Wastellem (violoncello) a znovu s Schickem.

[D]

Nunc (1996 2:13 Music)

Yarbles (1996 Hat Hut Records)

Perlon (1999 Zarek)

BB + Davies + Wasted: The Sealed Knot (2000 Confront)

[Side]

Relay III – Random Play (1995, 1996 2:13 Music)

Activity Center: Möwen + Moos (1999 2:13 Music)

<http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/musician/mbeins.html>

Samm Bennett

aneb Excentričnosti proti klišé

Fáma praví, že Samm Bennett tloukl do hrnců už ve velice útlém věku. Byl prý natolik potřeštěný bubnováním, že se jednoho dne vydal z Alabamy do New Yorku, aby uskutečnil svůj sen. Čekaly ho nevytopené lokály a žebrácká mzda.

Postupně ho však začali objevovat avantgardní hudebníci, kteří uměli ocenit jeho neobvyklý přístup k bicím: Elliott Sharp, Jim Staley, John Zorn (ten si ho vybral jako jednoho z improvizátorů pro album Michihira Satoa *Rodan*), Tom Cora (s nímž založil projekt Third Person), Ned Rothenberg a další. Hrál se skupinami Boshō, Odd Job, Carbon i Semantics a sám je vedoucím souboru Chunk, s nímž zpívá, hraje na elektronické i akustické perkuse a „je odpovědný za různé zvuky, které se dají obtížně popsat“.

SAMM BENNETT



THE BIG OFF

Na rozdíl od sólového alba *Metafunctional*, které vydal na značce Igloo a kde využívá nejrůznějších podnětů pro práci s bicími, zakotvených jak v africké, tak v karibské tradici, patří jeho kompakty z počátku devadesátých let zcela jednoznačně do oblasti popu. Bennettův zpěv bývá přirovnáván (nikoli neprávem) k projevu Elvise Costella, jeho songy jsou líbivé a přístupné. A přece je tu cosi, čím se vymykají z ustálené roviny: z písní vyvěrá vnitřní excentričnost jejich autora, možnost podlehnout nabízejícímu se klišé je okamžitě zrušena zvukovou neobvyklostí, alba hýří nápady. A tak se Bennett ani v cestě za početnějším publikem vlastně nezpronevěřil svému alternativnímu zaměření, dal mu pouze jiné dimenze.

Zatímco Chunk hrál většinou v obsazení kvartetu (Jerome Harris nebo Oren Bloedow – basa, Tim Spelios nebo Billy Martin – bicí, the dog – kytara) a na albu *The Big Off* se vystřídalá celá plejáda hudebníků od saxofonisty Neda Rothenberga přes trumpetistu Franka Londona a houslistu Davida Soldiera po

kytaristu Garyho Lucase, je další projekt *Samm Bennett's History Of The Last Five Minutes* pouze dílem Bennetta a kytaristy a basisty Hahna Roweho. Také vyznívá komorněji, vylehčeněji, s ozvuky blues a country.

[D]

Metafunctional: Solo Percussion (1984 Igloo)

Third Person: The Bends (1990, 1991 Knitting Factory Works)

Third Person: Trick Moon (1991 Tsuki no Uso)

SB + Chunk: Life Of Crime (1991 Knitting Factory Works)

The Big Off (1993 Factory Outlet)

Third Person: Lucky Water (1995 Knitting Factory Works)

Samm Bennett's History Of The Last Five Minutes (1995
Factory Outlet)

**Haco + Zeena Parkins + SB + Uchihashi Kazuhisa: Kam-pas-
nel-la** (1996, 1998 FBI / Innocent)

SB + Uchihashi Kazuhisa: Cold Blowaway Sizeup (2000
Psycho)

[Side]

- Bosho: Chop Socky (1985-1986, 1987, 1991 Dossier / Atonal)
Semantics (1986 Review Records)
- Semantics: Bone Of Contention (1987 SST Records)
- Elliott Sharp / Carbon: Larynx (1987, 1988 SST Records)
- Michihiro Sato: Rodan (1988, 1989 Hat Hut Records)
- Elliott Sharp / Carbon: Datacide (1990 Enemy Records)
- Paul Drescher + Ned Rothenberg: Opposites Attract (1991 New World Records)
- Kramer: The Guilt Trip (1992 Shimmy Disc)
- Graham Haynes: Nocturne Parisian (1992 Muse Records)
- Elliott Sharp: Beneath The Valley Of The Ultra-Yahoos (1992 Sulphur / Silent Records) Kazutoki Umezu: Eclecticism (1992, 1994 Knitting Factory Works)
- Yunta And Jiraba (1993 Akabana)
- Jim Staley: Mumbo Jumbo (1993 Einstein Records)
- George Cartwright: Dot (1994 Cuneiform Records)
- Dave Soldier: Smut (1994 Avant)
- Under Cover Collection Band: Hör-Fest (1994, 1995 Knitting Factory Works)
- Kazutoki Umezu: First Deserter (1995, 1997 Off Note / Knitting Factory Works)
- Haco (1995, 1997 Midi Creative / RéR)

Curlew: Paradise (1996 Cuneiform Records)

Kalle Laar + Takashi Kazamaki: Moving (1996 Konnex)

The Kropotkins (1996 Koch)

John Zorn: New Traditions In East Asian Bar Bands (1997 Tzadik)

Shin-Okubo Gentlemen: Igor's Lament (1998 Music Scene Incorporated)

Kam-pas-nel-la (1998 Innocent Records)

Soul-Cialist Escape: Lost Homeland (1998 Ki/oon Records)

Soul Flower with Donal Lunny Band: Marginal Moon (1998 Ki/oon Records)

GoNoGoNoGo: Selected Works In Progress 1998-1999 (1998 Polarity)

Shin-Okubo Gentlemen: Live (1999 Atelier Peyotl)

Soul Flower Union: Winds Fairground (1999 Ki/oon Records)

Skist: Ready Question (2000 S-inc)

Skist: Jook Parachute (2000 S-inc)

After Dinner: Paradise Of Replica / Paradise Of Remix (2001 Bad News / RéR)

[Video]

Bone + Gudang: Conspire (1997 Holonic Path)

Bone + Gudang: Plot (1997 Holonic Path)

Bone + Gudang: Veer (1997 Holonic Path)

[S]

Z. K. Slabý: Samm Bennett aneb Excentričností proti klišé (UNI 4/1999)

<http://www.janimprov.com/sbennett/profile.html>

Rozverný mistr perkusí

Han Bennink se narodil v holandském Zaandamu 17. dubna 1942 a žije na venkově, kde si z bývalého chléva udělal studio. Nekouří, nepije, když je doma. chodí – jako ostatní vesničané - spát v deset a vstává v šest, dopřává si mléko a sýry. Už jeho otec byl bubeník v rozhlasovém orchestru, což Hana zřejmě ovlivnilo. Je autodidakt, na kterého působila nejenom domácí hudební tradice, ale i všední život, který vidí kolem sebe. Začal hrát s nejrůznějšími lokálními kapelami a tuto všehochuť si dokonce opepřil doprovodem striptýzu, ale zanedlouho se přes divadelní, filmovou a rozhlasovou muziku dostal k jazzu a úspěšně doprovázel hostující americké hvězdy, například Johnnyho Griffina. Bena Webstera. Dona Byase. Sonnyho Rollinse, Dextera Gordona a další. Ale to už se stal pojmem a stálíce scény moderního jazzu vyhledávaly jeho – včetně Cecila Taylora. Mezi těmi s nimiž ho při nahrávání pojilo kongeniální partnerství, byla i švýcarská klavíristka Irène Schweizer. Peter Brötzmann. Myra Melford. Eugene Chadbourne, Steve Beresford atd.



Zanedlouho se Bennink vymanil i z ustálených jazzových pravidel, oddal se převážně improvizaci, rozšířil své instrumentárium a stal se – vedle Mishi Mengelberga a Willema Breukera – čelným představitelem „hnutí“ Instant Composers Pool, protagonistou variabilních ICP-formací (od dua po teiltet) a pochopitelně také alb, na značce ICP vycházejících. Tento zcela svérázný perkusista, který dokáže hrát na všechno včetně stěn, podlahy nebo židlí, působí na scéně jako (virtuózní) klaun, přímo srší humorem, překypuje překvapivými perkusivními triky a používá i hlas, tabla, prstové piano, trombón či lidové nástroje. Tvrdí, že je ochoten hrát s každým, ale dodává: kdo za to stojí. Domnívám se, že rád hraje s těmi, s nimiž není na jevišti nebo ve studiu nuda. Mezi takové hudebníky patří anglický kytarový experimentátor Derek Bailey, s nímž ho pojí dlouholetá

muzikantská vazba. Ten mu prý roku 1999 zatelefonoval a zeptal se: „Co děláš. Hane?“

„Cvičím. Samozřejmě,“ odpověděl Bennink.

„Já taky. Samozřejmě,“ zareagoval Bailey a přišel s návrhem: „Poslouchej, Hané, proč něco nenatočíš a nepošleš mi to? Já k tomu něco nahraju. A já taky něco natočím, pošlu ti to a ty k tomu budeš hrát. Uvidíme, co z toho vzejde.“

„Tak jo,“ řekl Bennink. „Výborně.“

Nahrávky putovaly mezi Anglií a Holandskem a naopak a z tohoto muzikantského pingpongu vznikly dva kompakty poštovní improvizace.

Han Bennink jednou prohlásil: „Může se stát, že přijde čas, kdy budu hrát jenom na tisíc zápilek.“ To asi nehrozí, nicméně on chtěl naznačit, že perkusivním nástrojem může být prakticky všechno. Proto odmítá rozlišovat mezi koncertem a životem mimo koncertní sál. Obé mu souvisí, ať hraje sólově, v duetu nebo v jiném kontextu.

Není divu, že je vítaným hostem hudebních festivalů. Dokáže totiž okamžitě strhnout publikum svou vynalézavostí, extravagantností a smyslem pro humorné situace. „Styl?“ táže se. „Mám svoji identitu, a tu neztratím, ať hraju blues nebo punk.“ Hudba mu nekončí s posledním aplausem v klubu, ta pokračuje neustále.

Dokáže se přizpůsobit svým spoluhráčům, avšak vnáší do souhry svou robustní osobnost, a tím ji podstatně obohacuje. Nabízí se množství spojení, jimiž bychom si mohli toto tvrzení dokumentovat – od Erica Dolphyho přes Dona Cherryho, Freda van Hovea. Conrada Bauera.

Anthonyho Braxtona. Petera Kowalda, Tobiáše Delia až po Clusone Trio či Ex. Ovšem spojitost nejpříznačnější, nejdůvěrnější a nejsamozřejmější, spojitost zcela telepatická, ta vládne mezi ním a klavíristou Mishou Mengelbergem. V tomto případě spontánní divadlo, plné vitality, energie a vstřícnosti vůči publiku vzniká zcela samovolně.

A ještě dovětek. Na počátku osmdesátých let uspořádal časopis Jazz Forum anketu o hudební kritice a mezi jiným položil řadě hudebníků otázku, zda je někdy nějaká recenze ovlivnila a kterého kritika nejvíce respektují. Na první otázku Bennink odpověděl (skutečně verzálkami): „NIKDY!“ a na druhou: „Sebe.“

[D]

Eric Dolphy + Misha Mengelberg + Jacques Schols + HB: Epistrophy (1964 ICP)

Willem Breuker + HB: New Acoustic Swing Duo (1967 ICP)

John Tchicai + Misha Mengelberg + HB: Instant Composers Pool (1968 ICP)

Nipples (1969 Calig)

Derek Bailey + HB: Instant Composers Pool (1969 ICP)

Balls (1970 Free Music Production)

The Topography Of The Lungs (1970 Incus)

Mengelberg Bennink (1971 ICP)

Solo (1971-1972, 1972 ICP)

Selections From Live Performances At Verity's Place (1972 Incus)

Misha Mengelberg + HB: Een mirakelse tocht door het Scharrebroekse (1972 ICP)

Free Jazz und Kinder (1972 Free Music Production)

Brötzmann-van Hove – Bennink (1973 Free Music Production)

Peter Brötzmann + Fred van Hove + HB: Einheitsfrontlied (1973 Free Music Production)

Nerve Beats (1973. **2000 Atavistic Worldwide** / Unheard Music Series)

HB + Misha Mengelberg: Coincidents (1973-1975. 1975 ICP)

Albert Mangelsdorff + HB: Outspan no 1 (1974 Free Music

Production)

Outspan no 2 (1974 Free Music Productions)

Misha Mengelberg + HB: Einepartietischntennis (1974 ICP)

Peter Brötzmann + Fred van Hove + HB: Tschüs (1975 Free Music Production)

Misha Mengelberg + HB: Midwoud (1977 ICP)

Ein halber Hund kann nicht pinkeln (1977 Free Music Production)

Schwarzwaldfahrt (1977 Free Music Production)

HB + Misha Mengelberg + Paul Rutherford + Mario Schiano: A European Proposal (1978 Horo)

HB + Dudu Pukwana + Misha Mengelberg: Yi yole (1978 ICP)

Solo West / East (1978 Free Music Production)

HB + Kees Hazevoet: Calling Down The Flevo Spirit (1978 Snipe)

HB + Peter Brötzmann + Misha Mengelberg: 3 Points And A Mountain (1979 Free Music Production)

HB + Peter Brötzmann + Misha Mengelberg: 3 Points And A Mountain... Plus (1979, 2000 Free Music Production)

Bennink Mengelberg (1979-1981. 1981 ICP)

HB + Ernst Reijseger + Michael Moore: Taiming (1980 Hummeloord Records)

HB + Eugene Chadbourne + Toshinori Kondo: Jazz Bunker (1980, 2000 Golden Years Of New Jazz)

HB + Peter Brötzmann: Atsugi Concert (1980 GuA-Bungue)

Tempo comodo (1982 Data)

New Acoustic Swing Duo (HB + Willem Breuker): Sendai Sjors + Sjendai Sjimmie (1984 Jazz + Now)

Han (1986 Incus)

HB + Steve Beresford: Directly To Pyjamas (1987 Nato)

HB + Misha Mengelberg + Steve Lacy + George Lewis + Ernst Reijseger: Dutch Masters (1987 Soul Note)

Cecil Taylor + HB: Spots, Circles And Fantasy (1988 Free Music Production)

HB + Peter Kowald: Olie en water (1988 Free Music Production)

HB + Peter Kowald: Diepe spoeren (1988 Free Music Production)

HB + Eugene Chadbourne: Boogie With The Hook (1990 Leo Records)

HB + Pino Minafra + Ernst Reijseger: Noci... Stráni frutti (1990 Leo Records)

Misha Mengelberg + HB: MIHA (1992, 1997 ICP)

HB + Ray Anderson + Christy Doran: Azurety (1994 Hat Hut Records)

HB + Ray Anderson + Christy Doran: Cheer Up (1994 Hat Hut Records)

Myra Melford + HB: Eleven Ghosts (1994, 1997 Hat Hut Records)

Irène Schweizer & Han Bennink (1995 Intakt)

Dave Douglas + HB: Serpentine (1996 Songlines)

HB + Borstlap + Glerum: 3 (1996 Via Jazz)

Ellery Eskelin + HB: Dissonant Characters (1998 Hat Hut Records)

HB + Derek Bailey: Post Improvisation 1 – When We're Smiling (1999 Incus)

HB + Derek Bailey: Post Improvisation 2: Air Mail Special (1999 Incus)

HB + Terrie Ex: The Laughing Owl (2000 Terp Records)

Steve Beresford + HB: B + B (in Edam) (2000 ICP)

HB + Eugene Chadbourne: 21 Years Later (Train Kept A Rollin') (2000, 2001 Leo Records)

[Side]

Trio Tony Vos (1963 MMP)

Misha Mengelberg Quartet featuring Gary Peacock: Driekusman total loss (1964, 1966 Varajazz)

Wes Montgomery + Clark Terry: Vara Radio 1965 (1965 Varajazz)

Paul Ruys: Lover, Come Swing With Me (1966 Philips)

The Misja Mengelberg Quartet As Heard At The Newport Jazz Festival (1966 Artone)

Rita Reys And Rob de Nijs with the Pirn Jacobs Combo (1966 Philips)

Johan Van Der Keuken + Willem Breuker: Music For His Films (1966, 1967, 1994 BVHaast)

The Stork Town Dixie Kids (1967 Polydor)

Marion Brown + Maarten van Regteren Altena: Porto Novo (1967 Arista / Freedom)

Peter Brötzmann Octet: Machine Gun (1968 Free Music Production)

Instant Composers Pool (1968-1969, 1969 ICP)

Heavy Soul Inc: Live In Paradiso (1968, 1969 Heavy Soul Music)

Dexter Gordon: Live At Amsterdam Paradiso (1969 Affinity)

Louis Andriessen: Opera: Reconstructie / Reconstruction A Morality (1969 Steim)

Manfred Schoof Orchestra: European Echoes (1969 Free Music Production)

Alex von Schlippenbach Group: The Living Music (1969 Free Music Production)

J. R. Montrose: Live In Paradiso (1969 Heavy Soul Music)

Peter Brötzmann Sextet / Quartet: Nipples (1969 Calig / Atavistic)

Instant Composers Pool (1970 ICP)

Groupcomposing (1970 ICP)

Paul Bley + Annette Peacock: Dual Unity (1971 Freedom)

Paul Bley: Improvisie (1971 America)

Don Cherry: Orient (1971 Byg)

Peter Brötzmann Trio With Albert Mangelsdorff: The Berlin Concert (1971 Free Music Production)

Noah Howard: Patterns (1971 Sun / Eremite)

Don Cherry + The New Eternal Rhythm Orchestra: Actions (1971 Philips)

John Tchicai: Fragments (1971 ICP)

Willem Brenker ICP Group: Woyzeck (1972 Entr'acte)

Lee Konitz: Altissimo (1973 Philips / West Wind)

Baal, Brecht, Brenker, Handke & Rit over het bodenmeer (1973 BVHaast)

René Thomas / Thomas Pelzer Limited (1974 Vogel)

Steve Lacy: Sideways (1974 Roaratorio)

Globe Unity: Hamburg 74 (1974 Free Music Production)

Steve Lacy: Lumps (1974 ICP)

Haazz + Company: Unlawful Noise (1976 KGB)

Company 3 (1976 Incus)

Company 6 (1977 Incus)

Company 7 (1977 Incus)

Instant Composers Pool Tentet: Tetterettet (1977 ICP)

ICP-Tentet In Berlin (1977 Free Music Production)

Dudu Pukwana: Yi Yole (1978 ICP)

ICP Orchestra: Five Soncino (1979 ICP)

Keshavan Maslak: Humanplexity (1979 Feo Records)

Leo Cuypers: Heavy Days Are Here Again (1981 BVHaast)

Leo Cuypers Trio: Corners (1981 Varajazz)

Misha Mengelberg + ICP Orchestra: Japan Japon (1982 ICP / DIW)

Roswell Rudd + Steve Lacy + Misha Mengelberg + Kent Carter: Regeneration (1982 Soul Note)

Harry Miller Quintet: Down South (1983 Varajazz)

The Blues Bastards: Friendship (1983 Charlie Records)

Misha Mengelberg + George Lewis + Steve Lacy + Arjen Gorter: Change Of Season (1984 Soul Note)

Pino Minafra + Misha Mengelberg plus Orchestra: Tropic Of The Mounted Sea Chicken (1984 Splasc(H))

ICP Orchestra: Two Programs (1984 ICP – kazeta)

ICP Orchestra: Two Programs – Herbie Nichols / Thelonious Monk (1984 + 1986, 1986 ICP)

Teo Joling: Concert For Eyes (1986 BVHaast)

Gijs van Dijk Quintet: Nol 1 (1986 – kazeta)

Misha Mengelberg + ICP Orchestra: Boospadje Konijnehol I (1986, 1990-1991, 1992)

Sean Bergin + M. O. B.: Kids Mysteries (1987 Nimbus)

Cecil Taylor European Orchestra: Alms / Tiergarten (Spree) (1988 Free Music Production)

Steve Beresford: L'extraordinaire jardin de Charles Trenet (1988 Chabada)

Joe van Enkhuizen: Blues Ahead (1988-1989, 1989 Timeless)

Andy Shepherd: Soft On The Inside (1989 Antilles)

Misha Mengelberg + ICP Orchestra: Boospadje Konijnehol II (1990-1991, 1992 ICP) Clusone Trio (1990-1991, 1992 Ramboy)

The Ex And Guests (1991 Ex)

Fred Frith: Stone. Brick. Glass. Wood, Wire (1992-1994, 1994 IDA)

Butch Morris: Conduction 28 / Conduction 31 (1993 New World Records)

Butch Morris: Conduction 31 / Conduction 35 / Conduction 36 (1993 New World Records)

Trio Clusone: I Am An Indian (1993 Tamboy / Gramavision)

Anthony Braxton's Charlie Parker Project (1993 Hat Hut Records)

Clusone 3: Soft Lights And Sweet Music (1993 Hat Hut

Records)

The Ex And Guests: Instant (1995 Ex)

Enrico Rava: Carmen (1995 Label Bleu)

Clusone 3: Love Henry (1996 Gramavision)

Tobias Delius 4tet: The Heron (1997 ICP)

Clusone 3: Rara avis (1997 Hat Hut Records)

ICP Orchestra: Jubilee varia (1997 Hat Hut Records)

Eric Boeren 4tet: Joy Of A Toy (1997-1999, 1999 BVHaast)

Cor Fühler: Bellagram (1998 GeestGronden)

Clusone 3: An Hour With... (1998 Hat Hut Records)

Sean Bergin's M. O. B.: Copy Cat (1999 BVHaast)

Tobias Delius 4tet: Toby's Mloby (1999 ICP)

[Video]

Solo (1990, 2000 ICP)

The Ex And Guests (1991 Slates)

[S]

R. W.: Han's Solo In A Stable (Melody Maker 6. 5. 1972)

Bert Noglik: Han Bennink – „Ich versuche, offen zu bleiben“
(Melodie + Rhythmus 5/1985)

Bill Shoemaker: Han Bennink / Peter Brotzmann – First
Entrances And Last Exists (Down Beat 1/1987)

<http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/mbennink.html>

<http://www.xs4all.nl/~hbennink/bio.html>

<http://www.xrefer.com/entry/624229>

<http://www.bimhuis.nl>

aneb Syntéza nostalgie a diverze

Steve Beresford (narozený roku 1950 ve Wellingtonu, Shropshire) se do hudebního světa uvedl coby extrémista: hrál na klaviaturu piana špičkou nosu („Když se mě zeptáte, proč hraju na piano nosem, je to stejné, jako když mi položíte otázku, proč jsem zrovna zmáčknul cis. Můžeme o tom mluvit, ale těžko najdeme přímo mechanistický argument pro nebo proti.“). Kromě toho propojoval klávesnici, takže když udeřil na jednu klávesu, ozvalo se jich i několik dalších. Souhlasil se stanoviskem LeRoie Jonese, že John Coltrane zavraždil populární píseň („Myslím, že je to velmi inspirující idea.“). Provokující byly i jeho další názory: „To, co dělám, je druh kritiky. Na určitém stupni je to druh obžaloby.“ Nebo: „Nenávidím umění. Nemůžu ho vystát.“ Ale zároveň už v počátcích nechtěl zůstat v postavení výlučnosti, odtržen od širšího obecnstva: „Myslím, že to, co dělám, je pro lidi snadněji přijatelné, než se na první pohled zdá. Jde jen o to, abych neskončil jen u výjimečného publika, které chodí k nám do klubu. To je jako kázat k obráceným. Proniknout k masám, vnutit se jim do povědomí, provést v jejich myšlení pozvolnou diverzi to je zapotřebí (viz buletin Jazz z června 1980).

Tímto směrem pokračoval – kupodivu docela organicky – jeho vývoj. Nebyl bez zákrutu: hraní ve skupinách Alterations. Gestalt et Jive nebo Melody Four podobně jako s hudebními kolegy Davidem Toopem. Nigelem Coombem či klanem Benninkem mělo své rozpětí od volné improvizace až k fascinaci dávnými šlágry, cesta však vedla k něčemu, co bychom mohli nazvat

„novou nostalgii“, totiž nostalgii s novodobým šarmem, s intelektem, vylučujícím naivní přejímání minulých hitů (jak se to namnoze děje), s jemnou ironií, sebeironií. někdy sarkasmem. Přitom Beresford svůj nadhled nestaví na odív. nezasvěcený posluchač mnohdy ani nepostřehne hudební invektivy, které ten či onen evergreen, šlágr, šanson, tu či onu muzikálovou nebo filmovou melodii posouvají do snížené roviny. Avšak je to patrné například v projektech, vracejících se ke gloriolce „žen snů“ z padesátých a šedesátých let. konkrétně k Doris Day (*11 Songs For Doris Day*) a Brigitte Bardot (*Kazuko Hohki chante Brigitte Bardot*). Podobný přístup s ním sdílí i jeho dlouhodobí spoluhráči, saxofonisté Tony Coe a Lol Coxhill – ty s ním totiž spojuje i příznačný anglický smysl pro (nehurónský) humor.

Ne všechny projekty jsou totožné: vymyká se z nich třeba *Deadly Weapons*, kde sám Beresford hraje i na trubku, kytaru a perkuse (vedle samplování). John Zorn pak nejen na altsaxofon, ale i na klarinet, klávesy a guiro. David Toop na flétny, kytary, klávesy a perkuse a vokalistka Tonie Marshall napůl zpívá a napůl recituje. Záběr alba je opravdu široký – od rytmického popu přes šanson až k vysloveně jazzovým pasážím, vystřídáním opět zvukomalebnou kulisou, připomínající ohlasy džungle.

Když se reportér zeptal anglického progresivního kytaristy Dereka Baileye. co soudí o vlně vzbuzeného zájmu o „lehkou“ hudbu minulosti nebo à la minulost, které koncem osmdesátých let podlehl mnozí někdejší radikálové, potřásl dotázaný odmítavě hlavou. Ze svého odsudku vyjmul jediného hudebníka: Steva Beresforda – „toho to vždycky interesovalo“. A možná nejen proto. Stačí si tohoto klavíristu a zpěváka poslechnout na záznamu z boloňského hudebního festivalu AngelicA 1993. jak

vede svou muzikální dílnu, a pochopíme, kolik vnitřní energie se může nahromadit při zpracování zdánlivě jednoduché skladby.

O něco poněkud jiného jde na CD *Signals For Tea*, jež kritik časopisu *Jazzthetik* charakterizoval jako „pre-post-easy-listening“. S Beresfordem tu hraje Zornův jazzový soubor Masada. A hraje (jako obvykle) s naprostou perfektností. A tak vlastně shledáváme, že easy listening tohoto typu může být na úrovni. Zůstávala pouze otázka, kterou si uvědomoval i recenzent Wolf Kampmann: Co dál? Čekalo nás ještě post-easy-listening nebo post-post-easy-listening, pro něž tu byla otevřena zadní vrátka, nebo mohlo dojít ke zlomu (aniž bychom očekávali, že by se pianista měl vrátit k hraní vlastním nosem)?

Odpověď bychom snad mohli najít v návratu k někdejšímu spoluhráči, houslistovi Nigelu Coombesovi (*Two To Tangle*), ale také ve skladbách k filmům. Album *Cue Sheets*, které vydal v roce 1996 John Zorn v řadě experimentální filmové hudby, obsahuje kompozice jak k televizním pořadům, tak k publicistickým či animovaným filmům. Jeto hudba velice různorodá a působivá a její autor si k provedení jednotlivých čísel pozval také odpovídající hudebníky, jako jsou houslista Alex Balane-scu, saxofonista a klarinetista Tony Coe, trombonista Wolter Wierbos a bubeník Mark Sanders.

[D]

Teatime (1974-1975. 1975 Incus)

SB + Nigel Coombes + Roger Smith + Terry Day: Three + Four Pullovers (1975 + 1978, 2000 Emanem)

The Bath Of Surprise (1977-1980, 1999 Piano Records / Amoebic Valve)

SB + David Toop: Danger In Paradise / General Strike (1979–1995, 1995 Piano)

Nigel Coombes + SB: White String's Attached (1979, 1980 Bead Records)

Whirled Music (1978. 1998 Quartz / Piano Records)

SB + Tristan Honsinger: Double Indemnity (1980 Y Records)

SB + David Toop + Tristan Honsinger + Toshinori Kondo: Imitation Of Life (1981 Y Records)

SB + Tristan Honsinger + David Toop + Toshinori Kondo: Imitation Of Life / Double Indemnity (1982 Unheard Music Series)

The Promenaders (1981 Y Records)

Touch Travel Package (1984 Touch)

Dancing The Line Anne Marie Beretta (1984 Nato)

Eleven Songs For Doris Day (1985, 1986 Chabada)

Kazuko Hohki chante Brigitte Bardot (1986 Nato)

SB + David Toop + John Zorn + Tonie Marshall: Deadly Weapons (1986, 1991 Nato)

SB + Han Bennink: Directly To Pyjamas (1987 Nato)

Avril brisé (1987, 1988 Cinenato / Nato)

Welcome (1988 **Sidewinder** Musa)

L'extraordinaire jardin de Charles Trenet (1988, 1989 Chabada / Nato)

Cue Sheets (1988-1995, 1996 Tzadik)

Pentimento (1989 Cinenato)

Evan Parker + SB + Arjen Gorter + Han Bennink: The Bear (1991 Bimhuis)

Fish Of The Week (1993 Scatter)

SB – His Piano and Orchestra: Signals For Tea (1994, 1995 Avant)

SB + Dennis Palmer + Bob Stagner + Roger Turner: Short In The U.K. (1994, 1996 Incus)

SB + Yoshihide Otomo: Museum Of Towing & Recoverz (1995 Hot Air)

Nigel Coombes + SB: Two To Tangle (1997 Emanem)

Evan Parker + SB + John Edwards + Louis Moholo: Foxes Fox (1999 Emanem)

SB + Han Bennink: B + B (in Edam) (2000 ICP)

SB + Pat Thomas + Veryan Weston: Three Pianos (2001 Emanem)

Cue Sheets II (2002 Tzadik)

[Side]

- Trevor Wishart: Journey Into Space (1973 York University)
- The Portsmouth Sinfonia Plays The Popular Classics (1973 Transatlantic)
- The Portsmouth Sinfonia: Hallelujah (1974 Transatlantic)
- Company 6 (1977 Incus)
- Company 7 (1977 Incus)
- Company: Fictions (1977 Incus)
- Eugene Chadbourne + John Zorn: 1977-1981 (1998 Sonora)
- Alterations (1978 Bead)
- Eugene Chadbourne: The English Channel (1979 Parachute)
- The Portsmouth Sinfonia: 20 Classic Rock Classics (1979 Philips)
- General Strike: My Body (1979 Canal)
- Flying Lizards (1980 Virgin)
- The 49 Americans (1980, 1982 Choo Choo Train)
- Alterations: Up Your Sleeve (1980 Quartz)
- The 49 Americans: Too Young To Be Ideal (1980 Choo Choo Train)
- The Slits: In The Beginning (1980-1981, 1981 Freud)
- The Slits: Return Of The Giant Slits (1981 CBS)
- Vivien Goldman: Launderette / Private Armies (1981 Virgin)
- The Avocados: I Never Knew (1981 Choo Choo Train)

The 49 Americans: We Know Nonsense (1981 Choo Choo Train)
Prince Far-I And The Arabs: Cry Tuff Dub Encounter Chapter 3
(1981 Daddy Kool / Pressure Sounds)
The Melody Four: La Paloma (1982 Chabada)
Tony Coe: Tournée du chat (1982 Claxon)
Lol Coxhill: Couscous (1983 Nato)
Ivor Cutler + Linda Hirst: Privilege (1983 Rough Trade)
Akabu: Watch Yourself (1983 Tommy Boy)
Tony Coe: Le chat se retourne (1984 Claxon / Nato)
The Melody Four: Love Plays Such Funny Games (1984
Chabada)
The Flying Lizards: Top Ten (1984 Statik)
Alterations: My Favourite Animals (1984, 1985 Nato)
Gestalt et Jive: Nouvelle Cuisine (1985 Moers Music)
General Strike: Danger In Paradise (1985 Touch)
We Are Frank Chickens (1985 Kaz)
Frank Chickens: Get Chickenized (1985 Flying Stir)
The Inimitable Lol Coxhill (1985 Chabada / Nato)
Mwana Musa: Tell Mandela (1986 Tout Ensemble)
The Melody Four: TV? Mai oui! (1986 Chabada)
Family Quest: Sleepwalking (1986 Streetsounds)
Mike Cooper + Cyril Lefebvre: Aveklei Uptowns Hawaiians (1987
Chabada)

The Band Of Holy Joy: More Tales From The City (1987 Flim Flam Harp)

X-Boys: Not Fade Away (1988 Sidwinder Musa)

Kazuko Hohki: Love In Rainy Days (1988-1989, 1989 Chabada)

Vic Reeves: I Will Cure You (1991 Sigh / Island)

Alfred 23 Harth: Sweet Paris (1991 Free Flow Music)

The Melody Four: Shopping For Melodies (1991 Chabada)

Shaking Ray Levis: Boss Witch (1992, 1997 SRR)

Butch Morris: Conduction 28 – Conduction 31 (1993, 1995 New World Records) Butch Morris: Conduction 31 – Conduction 35 – Conduction 36 (1993, 1995 New World Records)

The Melody Four: Les films de ma ville (1995 Nato)

The Otherside: Burn Baby Burn (1995 JRV)

London Improvisers Orchestra: Proceedings (1999 Emanem)

The All Angels Concerts (2001, 2002 Emanem)

Freedom Of The City 2001 – Small Groups (2001, 2002 Emanem)

[S]

Steve Beresford – na hranicích jazzu (Jazz 6/1980)

Rigobert Dittmann: Steve Beresford, His Piano + Orchestra featuring Deb'bora, Tony Coe, Terry Day... (Bad Alchemy 8/1987)

Paul Bradshaw: The Happy Heretic (Straight no chaser Summer 1988)

Steve Beresford (Option 11-12/1992)

Z. K. Slabý: Steve Beresford aneb Syntéza nostalgie a diverze (UNI 6/1999)

Jon Morgan: Signals For Tea – Steve Beresford (Coda 7-8/1999)

[http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/fulltext\(ftberesc.html](http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/fulltext(ftberesc.html)

<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=Bdmu1z8lajyv2>

<http://ubl.aristdirect.com/fp2.asp?>

[layout=a_bio&artistid=75078&pJd=P++++56044](http://ubl.aristdirect.com/fp2.asp?layout=a_bio&artistid=75078&pJd=P++++56044)

aneb Kontrola a preciznost jako základ world music

Osobnost Karla Hanse Bergera, narozeného 30. března 1935 v německém Heidelbergu, hudebního skladatele, dirigenta, pianisty, hráče na vibrafon. zakladatele Tvůrčího hudebního studia ve Woodstocku. profesora na hudební škole ve Frankfurtu, je natolik výjimečná a komplikovaná, že by si zasluhovala i osobitý přístup (včetně patřičného rozsahu).

Ve svém rodném městě studoval klasickou hru na klavír a hudební vědu. Hrál především na vibrafon v jazzovém klubu Cave 54. Přesídlil do Paříže, kde navázal řadu známostí včetně trumpetisty Dona Cherryho. s nímž odejel do USA – původně pouze nahrát jedno album, rozhodl se však tady zůstat: „Hlavní důvod toho. že jsem se v roce 1966 vydal s Donem Cherrym do New Yorku, byla nespokojenost se vším. co jsem až dosud dělal. Lidem se sice moje muzika líbila, mnozí ji považovali za velkolepou, ale já jsem přes to neměl žádnou kontrolu. A to je právě ono, oč mi jde v hudbě především: o kontrolu a preciznost.“

V New Yorku založil roku 1968 Total Music Company a o tři roky později Creative Music Foundation (s Omettent Colemanem), v roce 1973 pak i Creative Music Studio. Ze svého domu ve Woodstocku vytvořil středisko world music s mezinárodními šestinedělními letními kurzy (mezi učiteli byli Anthony Braxton, John Cage, Don Cherry, Sam Rivers, Frederic Rzewski a další).

Dal tu dohromady i hudební skupinu Common Sense, jejímiž

členy byli Američané Steve Gorn (saxofon), George Schütz (piano) a Mike Richmond (basa), Brazilané Paulo Moura (saxofon, klarinet) a Nana Vasconcelos (perkuse), Senegalec Aiyb Deng (perkuse), Ind Trilok Gurtu (bicí, tabla) a Bergerova žena Ingrid (zpěv). Svoji hudbu nepovažuje za jazz: „Ostatně jazz je především world music.“

Byl Amerikou a její volností okouzlen, posléze však přece jenom přišly vlivem „reaganomiky“ (kterýmžto novotvarem pojmenoval ekonomickou politiku za prezidenta Reagana) potíže a nakonec se vrátil do Německa. V roce 1996 nahrál na festivalu v Donaueschingen svoji moderní suitu o devíti větách *No Man Is An Island*, novátorské dílo, na které se připravoval po celý život, jak poznamenal. Při tomto koncertním provedení účinkovali například trumpetista Enrico Rava, hráč na lesní roh Arkadij Šilkloper, klarinetista a saxofonista Bernd Konrad, violoncellista Ernst Reijseger a vokalistka Ingrid Sertso. Šestá věta je spontánní intermezzo, věnované zesnulému Donu Cherrymu, který byl Bergerovým „drahým bratrem v hudebním i osobním smyslu“.

[D]

KB Quartett mit Bent Jaedig: Jazz da camera (1963 Da Camera)

KB Quartet: From Now On (1966, 1968 ESP)

Tune In (1970 Milestone)

KB + Dave Holland + Stu Martin + John McLaughlin + John Surman: Where Fortune Smiles (1970, 1971 Dawn)

We Are You (1971, 1972 Calig)

With Silence (1972 Enja Records)

The Peace Church Concerts: Space In Time – Silence In Sound (1974 CMC)

All Kinds Of Time (1976, 1978 Sackville)

KB + Ingrid Berger: Changing The Time (1977, 1978 Horo)

KB + Dave Friedman + Tom van der Geld + Wolfgang Lackerschmid: Vibes Summit (1978, 1979 MPS Records)

Live At The Donaueschingen Music Festival (1979 MPS Records)

Woodstock Workshop Orchestra (1979 MPS Records)

Transit (1988 Black Saint)

Around (1990 Black Saint)

KB + Südpool Jazz Project II: Moon Dance Suite (1993 L + R Records)

KB + Dave Holland + Ed Blackwell: Crystal Fire (1991 Enja Records)

Conversations (1994, 1995 In + Out)

KB Orchestra: No Man Is An Island (1996 Douglas Music)

[Side]

Don Cherry: Eternal Rhythm (1968 MPS Records)

Carla Bley + Paul Eltner: Escalator Over The Hill (1968–1971, 1971 Virgin / ECM)

Material: The Third Power (1991 Axiom / Island)

[S]

Karl Berger: Eine Chance für das kreative Musikschaffen (Jazz Podium 10/1971)

Peter Occhiogrosso: Karl Berger – Music Universe c/o Woodstock, N. Y. (Down Beat 6/1976)

Ekkehard Jost: Karl Bergers Creative Music Studio (Jazz Podium 12/1976)

Marie-Paule Negre: Karl Berger – L'ecole de Woodstock (Jazz Magazine 11/1979)

Jürg Solothurnmann: Karl + Ingrid Berger – Music Universe In Woodstock (Jazz Forum 1980)

Karl Berger: Puls. Sprachrhythmus und Form (Jazz Podium 2/1991)

<http://www.rounder.com/rounder/catalog/bylabel/iout/7027/7027.l>

Berlin Contemporary Jazz Orchestra

a jeho mapování skladeb současných autorů

Zárukou nejenom umělecké kvality, nýbrž i avantgardního zaměření hudebního tělesa, pojmenovaného Berlin Contemporary Jazz Orchestra, byl Alexander von Schlippenbach. Ten ho zformoval v roce 1988, v květnu tohoto roku se také konal první veřejný koncert souboru pod patronací rozhlasové stanice RIAS v Berlíně a jeho náplní bylo od počátku „provedení nových děl současných jazzových skladatelů a jejich natočení“. Příkladné jméno „jazzový“ musíme brát v uvozovkách, jeho význam (ostatně v duchu Schlippenbachovy vlastní tvorby i jeho předešlé práce s Globe Unity Orchestra) byl značně překračován různými směry, podle charakteru uváděných skladatelů.

Původní záměr byl sestavit orchestr převážně z berlínských (německých) hudebníků, v zájmu kvality však jeho dirigent své krajany doplňoval hráči z jiných zemí. Na první desce, prezentující dva opusy Holandána Mishi Mengelberga a jeden Angličana Kennyho Wheelera (Mengelberg na ní rovněž hostoval jako klavírista, Wheeler byl stálým členem), jsme se setkali s tímto obsazením: Benny Bailey, Thomas Heberer, Henry Lowther a již uvedený Wheeler (trubky), Paul van Kemenade, Felix Wahnschaffe, Gerd Dudek, Walter Gauchel, E. L. Petrowsky, Willem Breuker (saxofony, klarinety, flétny), Henning Berg, Hermann Breuer, Hubert Katzenbeier, Utz Zimmermann (trombóny), Aki Takase (piano), Günter Lenz

(basa), Ed Thigpen (bicí).

Můžeme porovnat s výčtem muzikantů asi tak z poloviny devadesátých let, kdy orchestr uvedl nejnovější dílo Manfreda Schoofa: zůstali Heberer a Lowther, k nim přibyli Axel Dörner a Bruno Leicht (trubky), k saxofonistům/klarinetistům Wahnschaffemu, Dudekovi a Gauchelovi se přidali Evan Parker a Rudi Mahall, dosavadní trombonisty vystřídali Dan Gottshel, Mark Boukouya a Jörg Huke, setrval pouze basový trombonista Zimmermann, s Aki Takase se u klavíru střídal von Schlippenbach, na kontrabas hrál Nobuyuki Ino a k bicím zasedl Paul Lovens.

Ke skladatelům, jejichž díla BCJO uváděl, přibyli Carla Bley a Willem Breuker a pochopitelně i sám von Schlippenbach (na albu *The Morlock*). Vítězně dopadlo i hudební tažení do Japonska (kde byli koptováni někteří místní hráči) roku 1996; to si nahrála a vydala japonská značka DIW a velký podíl na něm vedle Schlippenbachah má všestranná Aki Takase. Nikoli neprávem kritika uznala jejich výkon za „nekompromisní dílo“.

Berlin Contemporary Jazz Orchestra tedy do jisté míry naplnil svá předsevzetí, jenom těch alb mělo asi být o něco víc.

[D]

Berlin Contemporary Jazz Orchestra (1989, 1990 ECM)

The Morlock (1993 Free Music Production)

Live In Japan '96 (1996 DIW Records)

<http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/mbcjo/html>

Tim Berne

aneb Dramatické příběhy denního snění



Tim Berne, narozený 16. října 1954 v Syracusech, New York, chtěl být původně sportovcem. Když se však zranil při baseballu a vysedával nečinně doma, zaslechl pojednou zvuk saxofonu. Fascinovalo ho to. Byla to údajně láska na první poslech. Ponechme stranou podrobnosti – důležité je, že saxofon zakoupil a byl jím posedlý. Bylo už pozdě, když mu Anthony

Braxton jako dvacetiletému udílel odborné rady? Nikdy není příliš pozdě, uminete-li si, že něčeho dosáhnete. Berne se vydal do New Yorku a požádal jazzového saxofonistu Julia Hemphilla (ročník 1940), aby ho do hry na altsaxofon důkladněji zasvětil. (Později se mu odvděčil albem *Diminutive Mysteries*, na kterém uvedl sedm Hemphillových kompozic.) Netrvalo dlouho a Berne ovládal svůj nástroj, měl svoji kapelu, začal se projevovat i jako nevšední skladatel a dokonce si pro počáteční dobu založil značku Empire Productions, na níž si vydal první desky. Svě spoluhráče už tehdy pečlivě vybíral. Patřili k nim kytarista Bili Frisell, saxofonista John Zorn (na jehož albech *The Big Gundown* a především *Spy vs. Spy* naopak zase on účinkoval), trumpetista Herb Robertson a další. Robertson a violoncellista Hank Roberts patřili téměř od začátku k jeho nejstálejším oporám.

Když Berne vzpomínal na Hemphillovu výuku, oceňoval, že ho nikdy nenutil opakovat něco, co se už osvědčilo. Říkal: „To je něco, co můžeš zkusit.“ A Berne zkoušel. Je v podstatě jazzový hudebník, nedrží se však vyjetých kolejí; přidává k tomuto základu momenty, hraničící s komorní hudbou, protkává ho řadou neobvyklých muzikálních nápadů, integruje do něho přetavené styly minulosti, aniž ztrácí jednodušnost. Jeho úspěch souvisí s brilantní, avantgardně laděnou hrou na altsaxofon. s perfektní souhrou se spoluhráči (v souboru Caos Total, který nezní ani trochu chaoticky, k nim vedle již zmíněného Robertsona patří basista Mark Dresser, kytarista Marc Ducret, trombonista Steve Swell a bubeník Bobby Previte, v souboru Miniature je to vedle Robertse hráč na bicí Joey Baron, v Sextetu je to opět Robertson a trombonista a hráč na tubu Ray Anderson, saxofonista Mack Goldsbury, basista Ed Schuller a

perkusiista Paul Motian. v Bloodcountu saxofonista a klarinetista Chris Speed, basista Michael Formanek, bubeník Jim Black a znovu Ducret. Atd.) a také s kompozicemi, dávajícími dostatek prostoru i pro improvizaci.

Inspirací jeho skladeb je většinou velkoměsto, denní sny, kino. Jak přiznává, nejde mu v nich o stylovou čistotu, nýbrž o jakousi divadelnost. jsou mu srovnatelné s dramaty, poněvadž vypravují uzavřené příběhy, které mají svůj konflikt, gradaci i vypořádání. Berne si uvědomuje, že většina posluchačů se chce muzikou bavit, nehodlá však slevovat ve svém náročném skicování rozervanosti současného světa.

Roger Riggins nazval v Jazz Fóru z ledna 1985 Berna „mužem uprostřed“. Myslel tím jeho pozici (tehdy) mezi „oficiálním“ undergroundem, k němuž přičítal třeba Butche Morrise a houslistu Billyho Banga, a sub-undergroundem, kam podle něho v polovině let osmdesátých patřili John Zorn, Wayne Horvitz, Charles K. Noyes a další jejich generační druhové. Doba toto (možná poněkud vykonstruované) rozvrstvení razantně proměnila, nicméně termín „muž uprostřed“, totiž někde mezi jazzem a experimentální hudbou, přetrvává i v současnosti, ať už jde o trojdeskový záznam *Pařížského koncertu* nebo o intimní konverzaci s blízkými druhy, jako je Hank Roberts nebo Michael Formanek.

[D]

- The Five-Year Plan (1979, 1980, 1998 Empire / Screwgun)
- The Empire Box (1979-1981 Screwgun)
- 7X (1980. 1998 Empire / Screwgun)
- Spectres (1981. 1998 Empire / Screwgun)
- Songs And Rituals In Real Time (1981, 1982, 1998 Empire / Screwgun)
- The Empire Box (1979-1981 Screwgun = 5 předchozích CD)
- The Empire Years (1979-1982, 2000 Empire)
- TB Sextet: The Ancestors (1983, 1991 Soul Note)
- TB Quartet: Mutant Variations (1983, 1984 Soul Note)
- TB + Bill Frisell: ...Theoretically (1983-1984, 1984, 1996 Empire / Minor Music)
- Fulton Street Maul (1986, 1987, 1996 Columbia / Koch)
- Sanctified Dreams (1987, 1997 Columbia / Koch)
- Joey Baron + TB + Hank Roberts: Miniature (1988 JMT Productions)
- Fractured Fairy Tales (1989, 1991 JMT Productions)
- TB's Caos Total: Pace Yourself (1990, 1991 JMT Productions)
- Miniature: I Can't Put My Finger On It (1991 JMT Productions)
- Michael Formanek + TB + Jeff Hirshfield: Loose Cannon (1992, 1993 Soul Note)
- Diminutive Mysteries (mostly Hemphill) (1992, 1993 JMT

Productions)

The Marilyn Crispell + Tim Berne Duo: Inference (1992, 1995 Music + Arts)

TB's Caos Totale: Nice View (1993, 1994 JMT Productions)

TB's Bloodcount: Lowlife – The Paris Concert 1 (1994, 1995 JMT Productions)

TB's Bloodcount: Poisoned Minds – The Paris Concert 2 (1994, 1995 JMT Productions)

TB's Bloodcount: Memory Select – The Paris Concert 3 (1994, 1995 JMT Productions)

TB Bloodcount: Unwound (1997 Screwgun)

TB Paraphrase: Visitation Rites (Screwgun)

TB Bloodcount: Discretion (1997 Screwgun)

TB Bloodcount: Saturation Point (1997 Screwgun Records)

TB + Michael Formanek: Ornerly People (1998 Little Brother)

TB + Hank Roberts: Cause + Reflect (1998, 1999 Level Green)

TB Paraphrase: Please Advise (1998, 1999 Screwgun)

Enten Ellert Tim Berne: Melquiades (1999 Splasc(H))

Umberto Petrin t TB: Ellissi (1999 Splasc(H))

[Side]

Vinny Golia: Compositions For Large Ensemble (1982, 1984
Nine Winds)

Vinny Golia Large Ensemble: Facts Of Their Own Lives (1984,
1986 Nine Winds)

Mark Helias: Split Image (1984, 1985 Enja Records)

John Zorn: The Big Gundown (1984-1985, 1986 Icon /
Nonesuch)

Herb Robertson Quintet: Transparency (1985 (JMT Productions)

Stefan F. Winter: The Little Trumpet (1986, 1995 JMT
Productions)

Mark Helias: The Current Set (1987 Enja Records)

Herb Robertson Quintet: „X cerpts Live At Willisau (1987 JMT
Productions)

Nels Cline: Angelica (1987, 1988, 1994 Enja Records)

Hank Roberts: Black Pastels (1987, 1988 JMT Productions)

John Zorn: Spy vs. Spy (1988, 1989 Elektra Musician)

Lindsey Horner: Never No More (1989, 1991 Open Minds)

The Bang: Omonimo (1990, 1991 Nueva)

Michael Formanek: Extended Animation (1991, 1992 Enja
Records)

Peter Herborn: Something Personal (1991, 1993 JMT
Productions)

Michael Formanek: Low Profile (1993, 1994 Enja Records)

Ray Anderson: Big Band Record (1994 Gramavision)

Figure 8: Pipe Dreams (1994 Black Saint)

Yosuke Yamashita: Ways Of Time (1994, 1995 Verve)

Lee Hyla: We Speak Etruscan (1994-1995, 1996 New World Records)

Hilmar Jenson: Dofinn (1995 Jazzis)

Michael Formanek: Nature Of The Beast (1996, 1997 Enja Records)

Paraphrase: Visitation Rites (1996, 1997 Screwgun)

Big Satan: I Think They Liked It Honey (1997 Winter + Winter)

[S]

Kirk Silsbee: Tim Berne – A self-motivator, the East Coast reedman zeros in on the fruition of his own Five Year Plan (Down Beat 11/1982)

Jean-Luc Gamier: La route de Berne (Jazz Magazine 2/1984)

Roger Riggins: Tim Berne – Man In The Middle (Jazz Forum 1/1985)

Kevin Whitehead: Tim Berne Beyond The Five-Year Plan (Down Beat 7/1987)

Gudrun Endress: Sounds und Strukturen – Tim Berne (Jazz Podium 2/1988)

Bill Shoemaker: Tim Berne's Mystery And Intrigue (JazzTimes 6/1993)

Jim Macnie: Liberal Expressionists (Down Beat 1/1996)

Marcus Gammel: Tim Bernes Bloodcount (Jazz Podium 5/1996)

Gudrun Endress: Tim Berne (Jazz Podium 109/1998)

Z. K. Slabý: Tim Berne aneb Dramatické příběhy denního snění (UNI 9/1999)

<http://www.nwu.edu/jazz/artists/berne.tim>

<http://www.screwgunrecords.com/albums.htm>

Steven Bernstein

aneb Harcování s trubkou od New Orleansu přes bar až po diasporu

Jméno trumpetisty Stevena Bernsteina je spojeno se skupinami Lounge Lizards a Spanish Fly, ale také se sólovým projektem Evana Lurieho a s filmovou hudbou Phillipa Johnstona. Určitým předělem v jeho hudební kariéře byla, zdá se, účast na projektu Zornovy *Cobry*, realizovaném živě v Knitting Factory. John Zorn ho totiž následně vyzval (zřejmě přesvědčen o jeho kvalitách), aby připravil své sólové album pro Tzadik, konkrétně pro sérii Radikální židovská kultura. Bernstein byl poctěn, avšak zároveň poněkud zmaten. Uvědomil si, že je sice židovský hudebník, jeho kořeny však tkví v jazzové hudbě. A kořeny této hudby jsou v New Orleansu.

Začal tedy znovu a zgruntu studovat jak židovskou hudbu, tak odkaz počátků jazzu, a uvědomil si, že někdejší pochodové kapely jsou spjatý více s rhythm and blues nežli s dalším vývojem jazzu. Další oklikou se dostal ke kubánské a texaské hudbě a k exportu cha-cha, který poznamenal padesátá léta. Po třech letech studia měl jasno v tom, o jaký specifický „sound“ mu půjde, měl vybrané tradiční skladby a během dvou nocí pak album, nazvané *Diaspora Soul*, zaranžoval. Album vyšlo v roce 1999 a naráz bylo zřejmé, že se Bernstein zřejmě záhy dostane do středu vnímavější pozornosti. Jeho spojení tradice s jistým nadhledem, osobitá aranžmá i smysl pro melodičnost, zvláštní charakter propojování židovské melancholie s afro-kubánskými rytmy, neworleánské jednoduchosti s přidavnými rysy klezmeru,

to vše rozhodně nebylo obvyklé. Příkladem může být pozoruhodné pojetí tradičního tématu *Let My People Go*. Jak je ztvárnil spolu s tenorsaxofonisty Paulem Shapirem, Michaellem Blakem a Peterem Apfelbaumem, barytonsaxofonistou Brigganem Kraussem, pianistou a varhaníkem Brianem Mitchellem, basistou Tonyem Scherrem a perkusisty E. J. a R. J. Rodriguezy.

V době, kdy vyšel Bernsteinův sólový kompakt, byla už na světě první deska souboru Sex Mob, jehož byl – a je – tento hudebník vůdčí osobností. Bernstein si (zvláště v případě této rozverně kapely) nestoupá na kothurny, netvrdí, že dělá velké umění, je pouze jiný než většina jazzových či rockových muzikantů. „Lidé chodí do klubu.“ vysvětluje své stanovisko, „poslouchají muziku, tancují, pijí, mají přitom spoustu dobré zábavy a pak jdou domu a lehnou si. Takhle jednoduché to je. A tuhleto atmosféru chceme vrátit.“

Album *Solid Sender* věnuje „třem duším“: Philu Hardymonovi, Thomasu Chapinovi a Lesteru Bowiemu. Zvláště Bowie jeho přístup k hraní na trubku (většinou hraje na snížcovou trubku, což je rovněž neobvyklé) do jisté míry ovlivnil a on sám se považuje spíše za antipoda (kalkulujícího) Wyntona Marsalise a neobává se vyhlásit, že by ho klidně vyzval na (hudební) souboj.

[D]

Diaspora Soul (1999 Tzadik)

Diaspora Blues (2002 Tzadik)

Sex Mob:

Din Of Inequity (1998 Sony Music / Columbia)

Solid Sender (1999 Knitting Factory Works)

Theatre & Dance (1999-2000 Sex Mob)

[Side]

Lounge Lizards: Live In Berlin 1991 Vol I (1992 VeraBra)

Lounge Lizards: Live In Berlin 1991 Vol II (1992 VeraBra)

New York Composers Orchestra: First Program In Standard Time (1992 New World Records)

John Zorn's Cobra: Live At The Knitting Factory (1992. 1995 Knitting Factory Works)

Evan Lurie: How I Spent My Vacation (1992-1997, 1998 Tzadik)

Spanish Fly: Rags To Britches (1993 Knitting Factory Works)

Phillip Johnston: Music For Films (1998 Tzadik)

Oren Bloedow + Jennifer Charles (2001 Tzadik)

[S]

Wolf Kampmann: Ein eklektischer Geist macht eklektische Musik – Steven Bernstein und Sex Mob (Jazzthetik 9/1998)

Between The Lines

aneb Hudba mimo kategorie

Kompakty německé firmy Between The Lines poznáte na první pohled podle jednotného, poněkud střídavého, až nenápadného, nicméně výtvarně vhodně pojednaného řešení. Co však je podstatnější: v programu Between The Lines jsou záležitosti méně obvyklé, soustředující se na dění „mimo“ nebo ještě lépe „mezi“ obvyklými žánry, přičemž důraz je položen do značné míry na tvorbu evropských jazzových hudebníků. Toto „mezi“ můžeme definovat jako oblast mezi jazzem a komorní hudbou, mezi tradicí a experimentem, mezi jemností a výbušností. Firma vznikla v září 1999 ve Frankfurtu nad Mohanem a náleží peněžnímu koncernu Deutsche Structured Finance, což je velice nezvyklé (a pro naše peněžní ústavy asi i nepochopitelné) spojení finanční mocnosti a jistě alespoň pro počátek zcela nevýdělečného a určitě ztrátového avantgardního podnikání. Na svém kontě má za ty dva roky na dvacet zajímavých titulů. Uměleckým garantem celého katalogu je rakouský skladatel a trumpetista Franz Koglmann, jehož kompakt *Make Believe* edicí nejenom zahajuje, ale do značné míry i předjímá. Je to dílo, inspirované Jeanem Cocteauem, které bylo prvně veřejně předvedeno právě ve Frankfurtu v koncertní sérii, nazvané shodně s pojmenováním přítomného projektu, totiž Between The Lines, Mezi linkami – s podtitulem Zwischen Jazz und Europäischer Modeme, tedy Mezi jazzem a evropskou modernou. V tomto cyklu se vzápětí objevilo i dílo švýcarského pianisty Michela Wintsche, které pak vyšlo jako *Michel Wintsch + Road Movie*.

Koglmann pochopitelně nezapomíná sám na sebe (včetně zrenovované reedice dvou starších alb se saxofonistou Stevern Lacym a trumpetistou Billem Dixonem na jednom kompaktu s titulem *Opium*), ale ke kmenovým autorům, zdá se, bude patřit zejména rakouský klavírista Oskar Aichinger, který se tu zatím objevil s triem a sextetem. Ten svoji průzračnou a zároveň neobvykle rytmicky znějící hudbu charakterizuje jako zároveň pochopitelnou i tajemnou, jednoduchou i poněkud zašifrovanou. Podobně rakouský kontrabasista Peter Herbert se vrací k východiskům tradice (jeho album se nazývá *BACH A Chromatic Universe*), avšak přetváří je soudobou improvizací.

O tom, že se Koglmann nechce zaměřit pouze na Evropu, svědčí třeba album amerického kytaristy Jamese Emeryho, spoluzakladatele String Tria Of New York, na němž hrají saxofonisté Marty Ehrlich a Chris Speed a bubeník Gerry Hemingway.

K nejzajímavějším počínům však zatím náleží CD *Reconfigurations* světoběžníka z Kalkuty Rajeshe Mehty. Známe ho z jeho vystoupení v klášteře Plasy i ze společného alba s Vojtěchem a Irenou Havlovými, jeho sólový počín je však tentokrát dost odlišný: pohybuje se „mezi“ matematikou a mystikou, autobiografií a společenskými manipulacemi. Jeho skeletální suity zaplňují rovněž zajímaví spoluhráči: klarinetista Vlatko Kucan, houslista Aleksander Kolkowski, basista Peter Niklas Wilson a perkusista Ray Kaczynski.

Podle Koglmanna jde v případě *Between The Lines* o „program pro znalce“. Ale není tím znalcem vlastně ten, kdo se zajímá o hudbu „mimo“ proježděné trasy?

[D]

1. Franz Koglmann: Make Believe
2. Michel Wintsch & Road Movie featuring Gerry Hemingway
3. Michael Moore: Monitor
4. Enrico Rava + Ran Blake: Duo En Noir
5. Oskar Aichinger: Elements Of Poetry
6. Franz Koglmann: An Affair With Strauss
7. Tony Coe + Roger Kellaway: British-American Blue
8. John Lindberg: A Tree Frog Tonality
9. Andreas Willers: Tin Drum Stories
10. Rajesh Mehta: Reconfigurations
11. Bill Dixon + Franz Koglmann + Steve Lacy: Opium
12. François Houle: Cryptology
13. Peter Herbert: B-A-C-H A Chromatic Universe
14. Oskar Aichinger: To Touch A Distant Soul
15. James Emery: Luminous Cycles
16. Franz Koglmann: Venus In Transit
17. Gebgard Ullmann: Essencia
18. Icebreaker: Extraction
19. John Lindberg Quintet: Two By Five
20. James Emery + Joe Lovano + Judi Silvano + Drew Gress: Fourth World

21. Franz Koglmann: Don't Play, Just Be
22. Hannes Enzberger: Songs To Anything That Moves
23. Michael Moore: Air Street
24. Gerry Hemingway: Songs *Kompilace:*

Music Beyond Categories (2000 – společně se sešitovou publikací)

Trespassing Borders – Grenzüberschreitungen (2001 – společně s knižní publikací)

[S]

Slavo Krekovič: True Muže + Between The Lines (3/4 revue
1/2001)

Between The Lines GmbH & Co. oHG, Westendstrasse 24, D
60325 Frankfurt/Main. Germany

<http://www.btl.com>

e-mail: btl@DSF-FRA.de

aneb Od klasické flétny k improvizujícím saxofonům

Můžete si říci: nikoli neobvyklá hudební dráha, kterou tu hráč na soprán saxofon, tenor saxofon a bassaxofon Tony Bevan, narozený 9. června 1956 v Aylesbury, Bucks, podstoupil. Studium klasické flétny a doktorát filozofie na Southamptonské univerzitě, mezitím „objev“ Captaina Beefhearta na jedné straně a na straně druhé Terryho Rileye s jeho zadíravou repetitivností a přesun zájmu nejenom k jiné muzice, ale i k přitažlivějším saxofonům – od sopránky přes tenorový až k basovému. Těch vlivů se pak nakumulovalo víc a patřili k nim jak Sonny Rollins, Ornette Coleman a Warne Marsh, tak Derek Bailey, Evan Parker a Han Bennink.

A právě ti tři naposledy jmenovaní proměnili jeho hudební myšlení a otevřeli mu cestu do světa improvizované hudby. Ale vlastně to začalo ještě dříve, když ho hře na soprán saxofon přiučoval jeden z nejpovolanějších: Lol Coxhill. A pokračovalo to, když se potkal se členy London Musicians Collective, zejména se Stevem Beresfordem (na jehož „filmovém“ albu *Cue Sheets* také hrál), Johnem Russellem nebo Nigelem Coombesem.

Těch kontaktů a souborů bychom tu mohli napočítat dostatek; mezi ty nejdůležitější náleží pozvání k účasti při koncertu Company Dereka Baileye v roce 1988 a roku 1994 turné s triem, v němž s ním (a s jeho právě objeveným bassaxofonem) hrál Steve Noble a prozpěvoval si Phil Minton.

Jeho krátkodobé příklony tu k avant-funku, tu k thrash-funku

bych nenazval tĕkáním, spíše to bylo hledání, jak obohatit přijatou roli improvizátora.

[D]

TB + Matt Lewis + Greg Kingston: Original Gravity (1988 Incus)

TB + Paul Rogers + Steve Noble: Bigshots (1991 Incus)

TB + Alexander Frangenheim – Steve Noble: Twisters (1995 Scatter)

Three Oranges (1998 Foghorn Records)

TB + Edwards + Sanders: Nothing Is Permanent But Woe (2000 Foghorn Records)

[Side]

Steve Beresford: Cue Sheets (1989-1995, 1996 Tzadik)

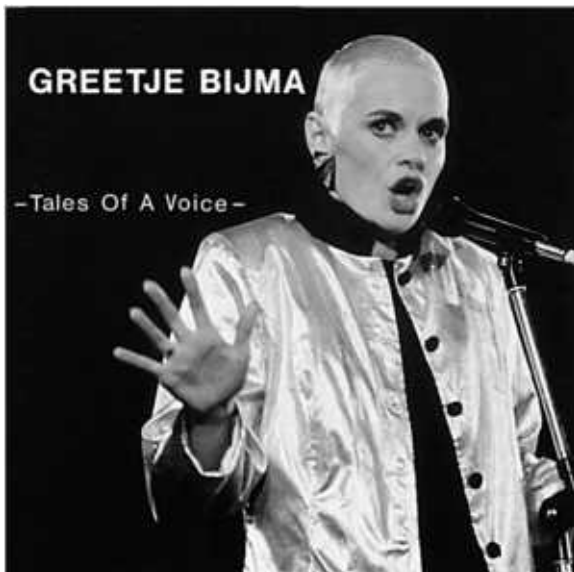
Noyz'r'us: Pucker Up (1994 TJOPS)

The Resignation Orchestra: Snorkle (1994 TJOPS)

<http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/musician/mbevan.htm>

Greetje Bijma

aneb Tajemství hlasu



Vokální akrobatka, která používá svůj hlas jako hudební nástroj, která má silné teatrální charisma, zpěvačka, která boří ustálené hranice mezi jazzem, rockem a folkem a zůstává nad nimi coby improvizátorka – tak nějak hodnotila porota první ženu, která roku 1990 získala prestižní ocenění Boy Edgar Award, udělované Holandskou nadací pro jazzovou a improvizovanou hudbu. Ta vokalistka se jmenuje Greetje Bijma (*1956 Stiens, Nizozemí) a disponuje hlasem, který obsáhne šest oktáv, je to tedy obdobný „přírodní div“, za jaký byla svého času považována Yma Sumac, jenomže toto hlasové rozpětí jí není podnětem k varietnímu předvádění, nýbrž prostředkem.

Stejně variabilní je totiž i její stylový záběr. Tak třeba na

kompaktu *Tales Of A Voice*, natočeném v Kolíně (nad Rýnem), může na jedné straně konkurovat populární Kate Bush (jako v písni *Turn*), na druhé ohnivě Španělce, na třetí temperamentní Italce, je uličnická, romantická, něžná, výbojná, prostě nemá jen dar hlasu od Pánaboha, ale dovede s ním také nakládat.

Jako autodidaktka se roku 1980 údajně zúčastnila tvůrčí dílny v New Yorku, a tam se poznala s kanadským skladatelem, saxofonistou a flétnistou Alanem Laurillardem. Laurillard přesídlil do Evropy, založil Noodband a členkou této neobvykle znějící kapely se dvěma altsaxofonisty, dvěma bubeníky a dvěma basisty se samozřejmě stala Bijma. Ta oslnila natolik, že se role obrátily. Po hudební (a divadelně-hudební) exkurzi s Instant Composers Pool, především s bubeníkem Hanem Benninkem a klavíristou Mishou Mengelbergem (aby ti dva si něco nevyzkoušeli!), ale také s Ernstem Reijsegerem, soubor natáčel pod jménem zpěvačky.

Laurilland však nadále zůstal jejím komorním skladatelem: „Písně, které zpívám, to jsou všechno záležitosti, které pro mne Alan skládá. Já neumím psát noty. Já bych nesvedla skutečnou kompozici, ale já mu zato vyprávím příběhy.“ Přes různé peripetie, mezi něž patří především účast na pozoruhodném projektu Davida Mosse Direct Sound, ale také spolupráce s proslulým americkým saxofonistou Davidem Murrayem coby producentem jejího alba *Dark Moves*, jejich spojení přetrvává nebo se navrací, jak o tom svědčí deska z roku 1991.

Zdalo by se, že vše bylo řečeno. Jenomže Greetje Bijma s překvapeními zřejmě neskončila. Album *Barefoot* ji zastihlo nejen s nezvyklým doprovodem pianistky Marilyn Crispell a basisty Marka Dressera, ale i jako autorku sedmi skladeb z jedenácti a také v niternější a emotivnější poloze vokálního

projevu, aniž přitom ztrácí cokoli z předchozí barvitosti a mnohovrstevnatosti. Někdy ovšem mohou být překvapující i protimluvy, které se jí týkají. Z Jazzového lexikonu Jiirgena Wolfera jsem převzal údaj o počáteční cestě do New Yorku. A vida: Michael Bourne, newyorský spolupracovník Down Beatu a Jazz Journalu, tvrdí v doprovodném textu k CD *Tales Of A Voice*, že Bijma v New Yorku nikdy nebyla. A dokonce to dokládá jejími slovy: „Já se tak bojím letadel a plavba lodí trvá tak dlouho... Škoda, že se nedá do Ameriky cestovat autem!“ Ještě že toto dilema není pro její zpívání natolik podstatné... Více zajímavé je, jak hledá neustále nové cesty a výboje, přičemž experimentuje i ve výběru spoluhráčů – od Jaspera van't Hofa po Willema Breukera. pokud ovšem nezpívá bez doprovodu (jako na 7. mezinárodním jazzovém festivalu v Salzburgu). Publicisté ji přirovnávají k Maggii Nicols, Meredith Monk a Laurii Anderson, objevilo se v souvislosti s ní dokonce i jméno dávné Sarah Leander, ale to všechno neseďí: Greetje Bijma je svá.

[D]

Noodband with GB: Shiver (1982 Moers Music)

GB Quintet: Amycamus (1986 BVHaast)

GB Quintet: Dark Moves (1988 BVHaast)

Tales OfAVoice (1990, 1991 Tiptoe)

Barefoot (1993 Enja Records)

Jasper van't Hof + Greetje Bijma + Pierre Favre: Freezing Screens (1996 Enja Records)

[Side]

Direct Sound: Five Voices (1989 Intakt)

Willem Breuker Kollektief: Heibel (1990-1991, 1991 BVHaast)

Up There Trio: Push It (1995 BVHaast)

Grace Yoon + Roman Bunka: Earborn (1996 Jaro)

[S]

Z. K. Slabý: Greetje Bijma aneb Tajemství hlasu (UNI 7/1999)

<http://www.xs4all.nl/~centrale/holland/mbijmag.html>

<http://www.enjarecords.com/GREETJE.BIJMA.htm>

Billy Tipton Memorial Saxophone Quartet

aneb Vzpomínka na převlečenou muzikantku

Jak dalece a s jakou mírou lsti se musely muzikantky v dávnější minulosti prosazovat, o tom jednoznačné (třebaže nikoli obecně platné) svědectví vydává příběh Billyho Tiptona.

Billy Tipton byl dosti známý americký saxofonista a pianista, žádný velký novátor, ale solidní jazzman, který si zasloužil a vysloužil uznání. Na jeho případu by nebylo nic výjimečného, kdyby... Ano, když Billy roku 1989 zemřel, zjistilo se, že to nebyl muž, nýbrž žena. Utajení prý bylo tak dokonalé, že o jeho přestrojení nevěděla ani manželka, ani osvojené děti.

Dobrá, příběh je příběh, zůstává však otázka, proč se Tipton, vlastním jménem Dorothy Lucille, mužského převleku zuby nehty držela po celých dlouhých padesát let. A zdá se, že odpověď byla nasnadě. Kdyby vystupovala jako saxofonistka, byla by něčím kuriózním. Jestliže chtěla být brána jako vážná umělkyně, musela se vžít do mužské role.

Pojmenování Billy Tipton Memorial Saxophone Quartet si jako vzpomínku na převlečenou muzikantku zvolily saxofonistky Amy Denio, Jessica Lurie, Maya Johnson a Barbara Marino a hráčka na bicí Pam Barger. Všechny už mají za sebou spolupráci s řadou souborů a známých hudebníků, tak Marinos Joan Baeza Herbiem Hancockem, Luries Georgem Adamsem a Waynem Horvitzem, Johnson se Samba Seattle, Barger s Nonou Hendryx

a nejnámější z nich, Denio, s Tone Dogs, Curlew a Pale Nudes.

Kvartet okamžitě zapůsobil svou svěžestí, směsicí jazzové improvizace a rockové jadrnosti, avantgardního přístupu, prostoupeného příchýlností k folklóru střední a východní Evropy a ke klezmeru.

Když vyšlo v roce 1993 album *Saxhouse*, na kterém ještě namísto Mayi Johnson hrála Marjorie de Muynck, napsal o něm kritik ze *Seattle Weekly*: Jako většina talentovaných hráčů nového jazzu, Tiptonky hrají s ironií. Ale na rozdíl od té většiny dovedou hrát i bez ní.“

Kompakt *Box* tento postřeh nejenom doplnil, ale i rozšířil hranice záběru od New Orleansu po punk. takže se kvartet ve svém hudebním ranku zařadil k těm nejdivočejším, ale také nejspontánnějším. To přilákalo i soubor Ne Zhdali. aby s nimi pro *No Man's Land* nahrál společné CD. A také Amy Denio využila spolupráce kvartetu při projektu *FoMoFlo*.

[D]

Saxhouse (1993 Knitting Factory Works)

Make It Funky, God (1994 Horn Flut Records)

Box (1995, 1996 New World Records)

Ne Zhdali + BTMSQ: Polio d'Oro (1998 No Man's Land)

[Side]

FoMoFlo: Slug + Firearms (1996 More Music)

[S]

A. J.: The Billy Tipton Memorial Saxophone Quartet (Option 9-10/1994)

Mark Bingham

aneb Trosečnickův nářek

Outcast Lament - tak pojmenoval závěrečnou píseň svého alba *! Passed For Human* skladatel, zpěvák, kytarista, hráč na syntezátory, aranžér a producent v jedné osobě Mark Bingham.

Známe ho ze sampleru *State Of The Union*, respektive z jeho původní verze z roku 1982, kde vystupuje se skupinou Social Climbers spolu s kytaristou Johnem Scofieldem. Známe ho i z jedné z nejzajímavějších a nejkompexnějších hudebních antologií, vzdávající poctu Theloniui Monkovi, *That's The Way I Feel Now*, pro niž nahrál společně s dalšími kytaristy Brendenem Harkinem (ex-Papa Nebo) a opětovně Johnem Scofieldem, s basistou Stevem Swallowem a bubeníkem Joeyem Baronem dvě Monkovy skladby ve vlastním aranžmá. A víme, že spolupracoval při albu skupiny R.E.M. *Out Of Time* jako aranžér smyčců.

Titulek s trosečnickovým nářkem je možná přehnaný, ale celá ta deska z roku 1989 působí zadumaně a zadíravě, ať už je autorem hudby i textů sám Bingham, nebo si bere ku pomoci básníka Allena Ginsberga. Je to každopádně výjimečná záležitost, teskná a průkazná (včetně kompozice Johna Coltranea *Giant Steps*). Je neobvyklá i složením hudebníků, které si zpěvák zvolil. Najdeme tu zase Scofielda, Swallowa, Barona i Harkina. ale kromě nich také Johna Zorna, Elliotta Sharpa a Rickyho Sebastiana.

A v posluchači dlouho doznívá závěrečné dvojverší, zazpívané Binghamem jakoby s násilně tlumeným žalem:

„mohu prominout ale nemohu zapomenout“.

[D]

I Passed For Human (1989 Sky Ranch)

[S]

Z. K. Slabý: Mark Bingham aneb Trosečníkův nářek (UNI 7/1999)

aneb Go vzešlo z divadla Sen

Roku 1988 bylo v Kyzylu, hlavním městě Tuvy, otevřeno divadlo Kyzel. což v tuvinském jazyce značí Sen. Jeho ředitelem byl Vrež Milojan, hudebník, výtvarník a básník, pocházející z Arménie.

V zemi, sousedící s Mongolskem, se ocitl proto, že se oženil s tuvinskou herečkou.

Alexandr Lipnickij to v doprovodném slově k jednomu albu vyličil velice poeticky: „Jako motýli a včelky blahodárně působí na život rostlin: přelétajíce z kvítku na kvítek, způsobují jejich oplodnění – a tak i Vrež Milojan, opustiv v mládí rodný Jerevan, odhaloval v obyvatelích Tuvy jimi samými netušené pěvecké, výtvarné a jiné talenty.“ Pro nás je podstatné, že v roce 1990 vznikla při divadle pod vedením Milojanovým hudební skupina Biosintez, založená na typickém tuvinském způsobu hrdelního zpěvu, ale přitom neodmítající experimenty a improvizaci, a záhy se stala magnetem festivalů napřed v zemích bývalého Sovětského svazu včetně Petrohradu a Moskvy a potom i v Evropě, zejména v Německu a v Rakousku, kde s ní na jednom turné účinkovala i zpěvačka Sainkho Namtchylak.

V listopadu 1992 natočil Biosintez album *Božestvo (Deity)* v obsazení Mergen Monguš (hrdelní zpěv, limbi, klarinet), Rafael Babajan (housele), Gennadij Čamzyryn (hrdelní zpěv, komuž), Jevgenij Tkačev (perkuse, tympány, zvonky), Albert Doržu (baskytara), Igor Karavajev (bicí), Vrež Milojan (autor hudby, violoncello, čadagan, bicí). Kompakt z roku 1994 obsahuje

vystoupení souboru na festivalu Total Music Meeting a v berlínském Podewilu.

Když někdy kolem roku 1996 hlavní vlna zájmu o tuvinský vokální projev opadla, vrátil se soubor do svého mateřského divadla (které přesídlilo do Moskvy).

[D]

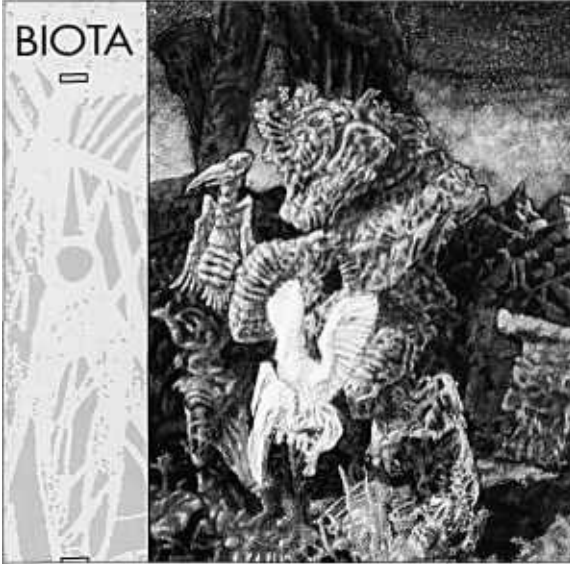
Božestvo (1992. 1996 Solyd Records)

The First Take (1994 Free Music Production)

<http://www.avantart.com/music/sainkho/biosintes.html>

Biota

aneb Zmanipulovaný zvukový vesmír někdejších Mnemotechniků



Hudba na třetí – tak bychom snad mohli v krátkosti charakterizovat tvorbu souboru Biota. Jeho členové – Tom Katsimpalis (hlas, harmonika, zobcová flétna, basová kytara, kytary, flétna, banjo, ukulele, klávesy, perkuse, kla-viola, varhany). Mark Piersel (pásky, trubka, hlas, banjo, ukulele, psaltérium. cheng. kytary, zobcová flétna, balafon – nikoli na všech albech). Steve Scholbe (altsaxofon, basklarinet, flétna, kytary, zvony, cheng, varhany, marxofon, banjo, ukulele, zobcová flétna, harmonika, perkuse, rubab, havajská tremoloa, niněra), William Sharp (pásky, hlas, klarinet, niněra). Gordon Whitlow (basová kytara, piano, akordeon, kytary, varhany,

klávesy, harfa, mandolína, xylofon), Larry Wilson (bicí, konga, bonga, bodhran, melodika, měch, zvony, madal, tar, perkuse), Randy Yea-tes (kalimba, piano-hračka, koncertina) a James Gardner (křídlovka, piano, piano-hračka, exteriérové nahrávky – nikoli na všech deskách) – samozřejmě nahrávají-improvizují ve studiu jako kterákoli jiná kapela, jenomže co z natáčení vzejde, je pouze podklad pro další práci.

Původní akustická instrumentace, ozvláštňovaná už na počátku tohoto dlouhodobého procesu zvukem středověkých či exotických nástrojů, je podrobena celé řadě úprav: „Jakmile jsme spokojeni se svou hrou, akustikou a strukturou, všichni začínáme pracovat na možnostech náležitých elektronických postupů, aplikovaných do některých nebo i do všech bloků hudby.“

To je pořád ještě začátek, náležející vlastně před vlastní nahrávání. Teprve po zkombinování „syrového“ a „zpracovaného“ zvuku soubor tento materiál dále rozrušuje, vrství, slučuje, dohrává okolní zvuky a mixuje. „Na každém kroku své práce třeba i rozpitváme celkové komponenty a necháme je projít skrze nepředvídatelný řetězec zpracování, anebo znovu složíme upravené části před další transformací v nově zformovaný celek.“

Je to příliš komplikované? Pak se spokojme počáteční devizou, že jde o hudbu na třetí. Ovšem výsledky – naprosto originální, nečekaná hudba, plná neobvyklých experimentů, jaké hned tak jinde neslyšíme, byť (nemohu si odpustit) poněkud vypreparovaná – odpovídají této několikaměsíční piplavé transformaci.

Pojmenování Biota existuje od roku 1981. Ale od roku 1979

pracovala už skupina Mnemonists (zprvu Mnemonist Orchestra), která spojovala avantgardní rock s výtvarnou složkou. Tom Katsimpalis, Larry Wilson a Randy Yeates – původně navíc ještě Torger Houden a James Dixon – jsou totiž zároveň (nebo především?) originální výtvarníci a jejich díla, soustředěná v dosti obsažných sešitcích, jednotlivá alba doprovázejí a umožňují tak kombinaci poslechu s vizuální složkou.

První alba pod hlavičkou Mnemonists nepodléhala ještě zmíněným postupům rozrušování, přestavby a deformování (jejich „dílo stojí na rozvedení některých tvrzení o deformaci pozemských životních podmínek“), kdy je obtížné určit zdroje zvuku. Naopak šlo o záležitosti koncepční, akcentující tematiku života v industriální společnosti, soužití se zvířaty, zážitků z dětství a podobně. Avšak postupné směřování k organizovanému „chaosu“ prodlužuje už tehdy značně dobu práce na desce: tak například LP *Horde* vznikalo od června 1980 do května 1981. Porovnáme-li ovšem tuto dobu s CD *Object Holder*, zjistíme, že tam nah rávání, destruování, překrývání a mixování trvalo od jara 1992 do léta 1994!

Pojmenování Mnemonists zůstalo výtvarné složce skupiny, Biota se věnuje hudbě, nikoli však koncertování – její doménou je studio. A je třeba povědět, že se vymezenými postupy nespokojuje jednou provždy, při každé nové desce usiluje o pootevření dalších zvukových šancí. Při albu *Object Holder* si tato americká (původně mezinárodní) skupina přizvala jako hosty Chrise Cutlera, pianistu C.W. Vrtaceka a dokonce i zpěvačku Susanne Lewis, což značí, že tu najdeme také svérázně pojaté písně.

[D]

Mnemonists:

Mnemonist Orchestra (1979 DYS)

Some Attributes Of A Living System (1980, 1985 DYS)

Horde (1980-1981, 1981, 1984 DYS)

Gyromancy (1984 DYS)

Il y a des jours (1984 AYAA)

Biota:

Rackabones (1985 DYS)

Bellowing Room/Tinct (1985-1986 / 1986-1987, 1990 RéR)

Awry (1989 Bad Alchemy)

Tumble (1988-1989, 1989 RéR)

Almost Never (1989-1992, 1992 RéR)

Object Holder (1992-1994, 1995 RéR)

Invisible Map (2000 RéR)

[S]

Bill Sharp: Von Vagabunden und Gyromanten – Biota: Rackabones (Bad Alchemy 5/1986)

Z. K. Slabý: Biota aneb Zmanipulovaný zvukový vesmír někdejších Mnemotechniku (UNI 8/1999)

Birdsongs Of The Mesozoic

aneb Pyromani nové vlny (post)rocku

Napřed tu byla bostonská skupina Space Negros, která vznikla koncem sedmdesátých let. V té hráli klávesista Erik Lindgren a kytarista Roger Miller. Roku 1980 debutovala (opět bostonská) kapela Mission Of Burma s Rogerem Millerem a Martinem Swopem. Byla to kapela nápaditá a originální, ale na Millera příliš agresivní, nadměrně hlučná. A tak nebylo divu, že se ještě téhož roku Miller a Lindgren znovu sešli a začali spolu zkoušet a nahrávat.



Photo Credit: Diane Folger

Left to right: Rick Scott, Ken Field, Michael Bierylo, Erik Lindgren



birdsongs of the mesozoic

**CUNEIFORM
RECORDS**
<http://www.cuneiformrecords.com>

For Booking/Info Contact: Birdsongs of the Mesozoic
PO Box 465, Middleborough, MA 02346
617-891-1917 508-847-7287
info@birdsongs@mesozoic.org
www.birdsongs@mesozoic.org

Z občasných setkání vzešli Birdsongs Of The Mesozoic. K Lindgrenovi, který se věnoval syntezátorům a moogům, a k Millerovi, který tu měl na starosti piana, se připojil nejenom zmíněný Swope s kytarou, ale i varhaník a klarinetista Rick Scott. Když zanikla Mission Of Burma, mohli věnovat veškerý čas koncertování a nahrávání. Výběr kapel, s nimiž veřejně vystupovali, svědčí o vyhraňujícím se profilu, hledajícím příbuznosti: Psychic TV, Echo And The Bunnymen, Siouxsie And The Banshees; později byli jejich partnery Fred Frith a Tom Cora, Einstürzende Neubauten a Lounge Lizards.

Když Miller odešel, aby se věnoval sólové dráze, nastoupili do

souboru saxofonisté Steve Adams (jenž však zanedlouho přesídlil do San Franciska, aby tu hrál s ROVA Saxophone Quartetem, na albu *Faultline* ho však zastihneme) a Ken Field. Později – na kompaktu *Dancing On A'A* - nahradil Swopa kytarista Michael Bierylo. Perknsisté na albech pouze občas hostovali, protože perkuse patřily k instrumentáři všech stálých členů.

Birdsongs of the Mesozoic se prý nazývají „nejtvrdším rockovým komorním kvartetem (kvintetem) světa“, ale není to zcela přesné. Spíše než tvrdost bych jim přiřkl jakousi pyromanskou umínutost, spíše nežli rockovým souborem (nebo art rockovým souborem, jak je kritici někdy charakterizovali) bych je nazval souborem post-rockovým s příměsí novovlnného hledačství. Co však platí na sto procent, to je přiznání (nebo doznání) ke statutu komorního tělesa, využívajícího vedle progresivních rockových postupů i prvků soudobé hudby vážné (viz třeba zařazení výňatku ze *Svěcení jara* od Igora Stravinského na desce *Magnetic Flip*, nejde však pouze o vnější spojitosti), minimalismu a snad i povlovně plynoucích zvukových kaskád ambientu (mezi prvními nahrávkami najdeme *Sombre Reptiles* od Briana Ena). Nejsou bombastičtí, zato jsou melodičtí a senzitivní. Jsou alternativní, ale svou přístupností by mohli (měli) být uznáváni širokým publikem. A to se nezmiňuji o jejich filmové a televizní hudbě – například o *Sesame Street!*

[D]

The Fossil Record **1980-1987** (1993 Cuneiform Records)

Sonic Geology (1981-1985, 1988 Ace of Hearts / Ryko)

Magnetic Flip (1985)

Faultline (1989 Cuneiform Records)

Pyroclastics (1989-1991, 1992 Cuneiform Records)

Dancing On A'A (1993-1994, 1995 Cuneiform Records)

Petrophonics (2000 Cuneiform Records)

[Side]

Jad Fair: Monarchs (1985 Iridescence)

[Video]

Mark Diamond + BOTM: Triassic. Jurassic, Cretaceous / Sound
Valentine (1983)

Lost In The B-Zone (1986 MTV)

Birdgam (1995 Experimental Television Center Owego)

[S]

Z. K. Slabý: Birdsongs Of The Mesozoic aneb Pyromani nové vlny (post)rocku (UNI 10/1999)

<http://www.cuneiformrecords.com/bandshtml/birdsongs.html>

<http://www.dosswerks.com/birdsongs/>

<http://www.birdsongsofthemesozoic.org/birdsongs/home/discogr>

Karl Biscuit

aneb Karikující koláže

Karl Biscuit je samouk a eklektik. Skládá hudbu většinou k baletům: *For Les K* (Opera de Nantes 1989), *Aktualismus (Oratorio Mongol)* (Centre Georges Pompidou, Paris 1990) a vyznává techniku zvukové koláže, působící téměř souběžně bombasticky i humorně. Výsledkem je karikatura, zacílená nejenom do světa showbyznisu (*En Attendant Mieu – Fable préhistorique*, Festival d'Eté de Seine-Maritime, Le Havre 1988), televize a kinematografie, ale i člověka v tomto kontroverzním světě: „Člověk je abstrakce a jeho revolta je fikce.“ Biscuitova koláž působí homogenně a zároveň překvapivě. To proto, že se v ní setkávají motivy značně odtažitě, leč přesto kompozičně podřízené základnímu tématu.

Vedle vlastních desek (*Regrets Eternels*, *Fatal Reverie*, obě u Crammed Discs) se s Biscuitem setkáme třeba na sampleru *Pieces pour standards et repondeurs téléphoniques* nebo na desce Hectora Zazoua a Bikaye *Guilty!* Album *Aktualismus* zahrnuje pod pozměněnými názvy hudbu k trojici zmíněných projektů: *Topiques Miniatures*, *Fables Préhistoriques* a samozřejmě i *Aktualismus (Chroniques Barbares)*.

[D]

Aktualismus (1991 Crammed Discs / Made to Measure)

[S]

Z. K. Slabý: Karl Biscuit aneb Karikující koláže (UNI 8/1999)

aneb Jak mohou absurdnosti rámovat improvizaci

Kytarista John Bisset se narodil roku 1960 ve Stockportu. Cheshire, učil se od pěti let hrát na piano, ale v jedenácti převzala žezlo zájmu kytara a v patnácti už vystoupil veřejně jako součást manchesterské formace Band-on-the-Wall. Její úloha byla „zahřívací“, protože magnetem večera byla skupina The Fall. Už od mládí si potrpěl na jistou extravagantnost a svým dílům předurčoval bizarní podmínky. Tak například jeho *Suite* byla komponována pro stanovou tyč a plechovky od barev. *Duration* měla být pro změnu improvizace pro piano a konvici (ze zadání není zřejmé, zda v té konvici měla vřít voda), *Ceremonial* byla hudba k čaji pro dva cymbály a *Elegy* zase pro dvanáctistrunnou kytaru (tak přece!) a diskantovou violu. Ostatně i názvy jeho mladických elpíček. k nimž se dnes příliš nehlásí, neměly leckdy daleko k absurditě: *Flying Fish (Without Wings)* může sloužit jako pars pro toto.

V tomto stylu (anglického smyslu pro absurdní humor) pokračuje Bisset i v London Electric Guitar Orchestra (krátce L.E.G.O.), souboru šesti elektrických kytar a jedné elektrické basy.

On to byl. kdo inicioval Relay, každoroční setkání třinácti improvizátoru na třech pódiích, kteří neustále rotují: když se na pódium dostaví nový hudebník, musí jeden z hrajících odejít (viz album *Relay III-Random Play*, na němž je tento princip zřetelně vidět, vlastně slyšet). Jeho pravidelným partnerem je berlínský

bubeník Burkhard Beins, s nímž založil jak 2:13 Club v Londýně i v Berlíně, tak angloněmeckou značku 2:13 Music. V letech 1994 až 1998 probíhaly měsíc co měsíc koncerty improvizované a experimentální hudby v londýnské Stoke Newington Library Gallery a v berlínském Vollrads Tonsal.

V poslední době se Bisset rozmáchl více do široka. Mezi jeho stálá seskupení patří Hell s Kaffe Matthews (housle, samplování). Brush 'n' Strings s harfenistou Rhodrim Daviesem a s berlínským malířem Marcusem Heeschem (z kteréhožto obsazení je, doufám, jasné, že jde o „živé“ malování na scéně, spojené s hudební improvizací). The Arc s vibrafonistou Orphym Robinsonem, basistou Simonem H. Feilem, klávesistou Patem Thomasem a bubeníkem Markem Sandersem, Babel se saxofonistkou Caroline Kraabel, vokalistkou a flétnistkou Sarah Goldfarb a basistou Johnem Edwardsem.

Jeho smysl pro spolupráci s dětmi osvědčuje rozhlasový pořad *Go!: For Children Of All Ages*. program písní a textů ve třiceti jazycích, na němž spolupracují děti od pěti do jedenácti let. O proslulosti této relace svědčí, že byla v roce 1998 nominována na cenu Sony – Best Breakfast Show Of The Year.

O jeho schopnosti zvládat improvizální umění i ve větším hudebním tělese svědčila účast na turné London Skyscraper Contemporary Music Networku, tříadvacetičlenného orchestru, s nímž Butch Morris provozoval svoji dirigovanou improvizaci. Což zákonitě vyústilo v součinnost s London Improvisers Orchestra.

[D]

JB + Rhodri Davies: Malthouse (1998 2:13 Music)

[Side]

Relay III – Random Play (1995, 1996 2:13 Music)

London Electric Guitar Orchestra: Kneel Down Like A Saint

Gorillka And Stop (1996, 1997 2:13 Music)

L.E.G.O.: 16 Lumps Of Cheese (1998 2:13 Music)

L.E.G.O.: The Ice Queen And The Sun King (1998 2:13 Music)

L.E.G.O.: 7 Wholls (1999 2:13 Music)

London Improvisers Orchestra: Proceedings (1999 Emanem)

e-mail: john@2-13.co.uk

<http://www.she1.ac.uk/misc/rec/ps/efi/musician/mbisset.html>

Iva Bittová

aneb Jiskření a meditace s housličkami



Jiří Černý napsal svého času (v Melodii 9/1988): „...ale já si stejně myslím, že by ještě v osmnáctém století Ivu trochu upálili jako čarodějnici, i s jejími houslemi.“ Zvlášt' se mi na jeho postřehu zamlouvá slovo „trošku“.

Iva Bittová (narozená 22. července 1958 v Bruntále) pochází z hudebnické rodiny, od útlého dětství hrála na housle (prý

nerada), pěstovala balet, hrála dětské role v divadle. Jako členka brněnského Divadla na provázku účinkovala v *Baladě pro banditu* i v dalších inscenacích, záhy ji objevili pro film (například zpracování *Zápisníku zmizelého* od Leoše Janáčka). Divadlo na provázku si vyžadovalo nejenom herecký talent, ale i zpívání, pohybovou schopnost, zvládnání hudebního nástroje. Housle přišly konečně ke cti a stávaly se čím dál víc magickým zaujetím a vnitřní potřebou.

Od roku 1984 převážila muzika a veřejné koncertování. O rok později prvně vystoupila s Pavlem Fajtem a vzájemně v sobě našli (hudební) zalíbení: „Pavel byl takový hravý na ty bicí, a to mě inspirovalo.“ V tom okamžiku vstoupil do hry Jiří Stivín, který vždycky dovedl obhlížet české a moravské a tehdy ještě i slovenské lány a přesně rozpoznat talent pokud možno ještě v prvním rozpuku. Takže první LP, kde „se z hustého přediva doprovodných hlasů... vyloupnou zpěv a housle přizvané Ivy Bittové“ (Antonín Matzner v doprovodném textu), je Stivínovo *Status Quo Vadis*, nahrané počátkem roku 1986.

Pak se cesty rozpojují a Bittová zazáří nejenom s Fajtem jako osobitá zpěvačka, čerpající z moravského i cikánského/romského (nehodící se škrtněte) folklóru, sálající někdy eruptivní energií, jindy nesentimentální melancholií. každopádně však nefalšovaností, něhou i žertěrstvím, až (ve spojitosti právě s houslemi) uličnickým hračkářstvím a vnitřním potěšením z muzicírování, používající hlasovou ekvilibristiku jakoby mimochodem (přestože zejména v počátcích měli s Fajtem vše pečlivě secvičeno, k improvizování se dostávali až později a postupně), ale i občas jako drsná rockerka s Dunajem. Není divu, že si jí povšiml Chris Cutler a uvedl *Svatbu* na *Ré Records Quarterly Vol. 2 No. 1*, že Knitting Factory zařadila na

čtvrtý disk „živých“ samplerů *Strom*, že se objevila na samplerů *More Zattere alla dériba* a že se s Pavlem Fajtem uplatnila i v *Step Across The Border* Freda Frithe. Ještě po prvním společném koncertu s Frithem a Torném Corou v New Yorku si uvědomovala: „Improvizuji sice dost, ale pořád musím mít dojem, že mám dopředu nějakou jasnou věc, která musí být dobře zahraná, dobře provedená a udělaná.“ (v rozhovoru pro *Rock + Pop* 9. listopadu 1990) Když však křtila ve stejném seskupení v pražském divadle Archa album *Ne nehledej*, bylo pojednou zřejmé, že se z ní stala kongeniální partnerka špičkových improvizátorů a že je dokáže inspirovat k novým a novým experimentům.



Bittová se však nespokojila s rolí „lidové“ interpretky.

První důkaz: spolupráce s Dorotheou Kellerovou. houslistkou Státní filharmonie Brno. nad houslovými duety Bély Bartóka (1881-1945). „Bartókova hudba je mi blízká.“ řekla Iva Bittová. „Vychází z lidových motivů, podobně jako já. Uznávám ho i proto, že hodně cestoval, sbíral hudební náměty a svou tvorbou jako by naznačoval, že mezi lidmi a jejich muzikálností neexistují hranice.“ A jak došlo k albu *44 duet pro dvoje housle?* „Idea této desky vznikla během turné v Holandsku, kde mi po koncertě jeden novinář řekl, že mu moje hudba připomíná Bartóka. A pak jsem od něj dostala dárek – album s Bartókovými duety... Když

jsem se nad Bartókovou hudbou zamýšlela, řekly jsme si s Dorotkou, proč to nezkusit.“ Osobitost, spřízněnost se skladatelem, muzikantská verva, bezprostřední souhra obou interpretek, radost z možnosti nového objevování, improvizátorský talent, to jsou rysy, které z tohoto kompaktu činí vzácný počín.

A důkaz druhý: velice šťastné spojení s kytaristou, basistou a zpěvákem Vladimírem Václavkem. které vyústilo v album *Bílé inferno*. „Jde o normální písničky, schopné oslovit lidi.“ uvedla Bittová v rozhovoru s Romkem Hanzlíkem pro časopis UNI. „Když jsme je natočili přímo přes mikrofon bez efektů, korekcí a těchhle věcí, tak to bylo nejlepší.“ A ještě: „Na Bílém internetu Venca chodil s motivy a já na ně zkoušela číst a frázovat a zpívat, šlo to samo.“

Právě proto je to zřejmě album, plné pohody, jasu, vyrovnané roviny radosti i smutnění. Není to však pouze hudební lahůdka: texty básníku Bohuslava Reynka. který je tu zastoupen několikrát. Jana Skácela a Zuzany Renčové vytvářejí poetickou rovinu, jaká nemá mezi profesionálními textaři obdobu. Tímto albem si oba protagonisté (spolu s kontrabasistou Jaromírem Honzákem. trumpetistou Františkem Kučerou, ale i s hostujícím violoncellistou Torném Corou a s dívčím sborem Lelky) položili hudební laťku značně vysoko; nebude patrně lehké ji hned tak překonat. Sotva jsem napsal tuto formulaci, už vidím, že neodpovídá naturelu Bittové. Ta si totiž dokáže pro sebe i pro posluchače zavčas objevit novou oblast, v níž zazáří. Mám na mysli její album *Echoes*, vydané roku 2001 v Supraphonu. Je to čin, který ji ukazuje v novém světle, kdy může prokázat své schopnosti v dalších mutacích a variacích, a kdy si dovede najít neokoukané spolupracovníky, v tomto případě jde o pregnanční

skladatelskou spolupráci obou Milošů Štědroňů – seniora i juniora, a také o průhled do umění flétnisty Andream Krěpera. Každopádně jde o obohacení uměleckého profilu Bittové (například v cyklu *Vanitas*).

Ostatně i projekt Čikori (opět s Vladimírem Václavkem) se může zprvu jevit jako pouhá další příležitost navázat na *Bílé inferno* a prezentovat zaběhaný styl zpívání a hraní na housličky. Ale není to tak docela pravda. Nevím, zda se to tak jevilo pouze v Arše při Alternativě Praha 1999, ale zdálo se mi, že Bittová opouští volní projev „divné slečinky“, tedy dívčí nespoutanost, a více si jednotlivá čísla vnitřně propracovává, buduje si vnitřní ukázněnost, protože už přesně ví, čím zapůsobí. To nemusí znamenat ochuzení – právě naopak: rozrůzněnost jejího projevu je ještě více obohacována variabilní škálou od komorního šansonu až po halekačku a určitá uměřenost, oddávkovanost přináší kýžený efekt. Pevné zázemí tu má kromě Václavka i v dalších muzikantech, kteří ji pouze nedoprovázejí, nýbrž tvoří s ní svébytné partnerství, jež se projevuje nejenom v orchestrálních pasážích, ale i v přesně vyvážených akcích, podporujících zpěv. Mám na mysli zejména kontrabasistu Jaromíra Honzáka a trumpetistu Františka Kučeru, které jsme sice na *Bílém internu* slyšeli, ale v Čikori jako by získávali pevnější pozici.

Nad albem Čikori tento dojem přetrvává, i když mi není cizí závěrečný soud recenze Jaroslava Pašmika (v časopise *His voice*): „Čikori zatím neokupují mou věž stejně intenzivně jako Bílé inferno, kterým jsou mé uši a duše vpravdě očarovány... Jedno je však jisté. Mám před sebou poctivé hudební vyjádření v daném stylu...“

Naproti tomu kompakt *Ples upírů*, který Bittová natočila s

holandským souborem dechových nástrojů The Nederlands Blazers Ensemble (NBE) v Haagu v roce 2000. Ize v diskografii zpěvačky zařadit na hodně vysokou příčku. Patnáctičlenný orchestr, který proslul spoluprací s řadou významných světových hudebníků, je skutečně na výši. A Bittová? Ta tu suverénně a perfektně prostřídala celou škálu svých výrazových schopností – od té rozvernější stránky (například *Francouzská*) až po jímavě naléhavou – k té patří třeba skladby Leoše Janáčka.

Zpěvačku a houslistku Ivu Bittovou není možno brát lhostejně. Budí jejímu kouzlu propadnete, anebo nejste naladěni na stejné vlně, a pak svou distanc asi nepřekonáte. Za ty první z nás to jednoznačně napsal Vladimír Kouřil, když (v Melodii 2/1992) hodnotil LP *Bittová + Fajt*. „Hudba duše něžné i sopečné. Hudba nepatřící žádnému žánru, ve své podstatě lidová a vrcholně soudobá.“

A jak to vyslovila sama Bittová: „Pokud v sobě člověk nalezne vlastní přirozenost, dojde ke svobodě a hodnotám. Svou přirozeností zákonitě osloví a obejmě spoustu ostatních citlivých bytostí, musí je zasáhnout.“

[D]

Bittová + Fajt (1987 Panton)

Svatba (totožné s předchozím albem, 1987 Review Records)

Iva Bittová + Dunaj (1988, 1989 Panton)

Iva Bittová (1990, 1991 Pavian Records)

Divná slečinka (1990, 1996 BMG Ariola)

Ne nehledej (1994 BMG Ariola)

Kolednice (1995 BMG Ariola)

IB + Dunaj + Fajt: Pustit musíš (1995, 1996 Rachot / Behémót)

IB + Dorothea Kellerová: Béla Bartók — **44** duet pro dvoje housle (1996, 1997 Rachot / Behémót)

IB + Vladimír Václavek: Bílé interno (1997 Indies Records)

Classic (1997-1998, 1998 Supraphon)

IB + Andreas Kröper: Echoes (2000, 2001 Supraphon)

Iva Bittová + Čikori (2000, 2001 Indies Records)

IB + Netherlands Wind Ensemble: Ples upírů (2000, 2002 Indies Records)

Iva Bittová j. h. (2002 Indies Records)

[Side]

Jiří Stivín: Status Quo Vadis (1986, 1987 Supraphon)

Fred Frith: Step Across The Border (1990 RecRec Music)

Stromboli (1990 Panton)

Pavel Fajt + Pluto (1996 Indies Records)

Ida Kellarová: Na koštěti do nebe (1996 Lotos)

Ida Kellarová: Koncert českých a zahraničních hvězd etnické hudby (1997 Lotos)

Remembering Tom Cora: Hallelujah, Anyway (1999 Tzadik)

Geert Waegeman: Vegetal Digitables (2000 Lowlands)

[S]

Jiří Černý: Jiskření Bittová + Fajt (Melodie 9/1988)

Aleš Opekar + Vladimír Vlasák: Řádění Ivy Bittové (Rock + pop 11/1990)

Redakce UNI: 10 + 1 otázek pro Ivu Bittovou (UNI 5/1991)

Petr Dorlížka: Šmidli šmidli – Prožít si své (s Ivou Bittovou) (Melodie 8/1991)

Ivan Hartman: Iva Bittová – O samotě s houslemi (UNI 9-12/1993)

Leoš Kofroň: Divnou slečinku na provázku ne nehledej (Rock + pop 1/1995)

Romek Hanzlík: Muzika je bezvadný svět! – Rozhovor s Ivou Bittovou (UNI 8/1997)

Pavla Slabá: O Bílém internetu (Čtrnáctka 10/1997)

Ondřej Bezr: Iva Bittová před a po deseti letech (Bittová + Fajt – Bittová + Václavek: Bílé inferno) (Rock + Pop 11/1997)

Ondřej Bezr: A já jsem hodně divoká – Iva Bittová (Rock + Pop 12/1998)

Z. K. Slabý: Iva Bittová aneb Jiskření a meditace s housličkami (UNI 10/1999)

Vladimír Vlasák: Dokud to půjde, budu hrát a cestovat (MF Dnes 13. 4. 2001)

Milan Šefl: Mám uši až na druhém konci dědiny (Týdeník Rozhlas 23. 9. 2002)

Michaela Vetešková: Sbírám pěkné střípky každého dne

(Týdeník Rozhlas 25.6. 2001)

Wanda Dobrowská: Label Iva Bittová (His voice 4/2001)

Ivan Hartman: Mám jakýsi stud poslouchat sama sebe. říká Iva Bittová (UNI 10/2001)

Jaroslav Pašmik: Iva Bittová: Housle, hlas a Čikori (His voice 6/2001)

Jaroslav Pašmik: Iva Bittová + Čikori (His voice 6/2001)

Bára Středová: Uhrančivá Iva Bittová (Jazz Times 3-4/2002)

Petr Slabý: Iva Bittová si rozumí také s Janáčkem (Hospodářské noviny 7. 5. 2002)

Petr Slabý: Ivu Bittovou od strhujícího výkonu neodradila ani poloprázdná Lucerna (Hospodářské noviny 17. 10. 2002)

<http://www.bittova.cz/bio.html>

<http://www.hudba.cx/jmena/bittova.htm>

zakuklená a odkuklená

Islandská zpěvačka Björk Gundmundsdóttir se narodila 21. října 1965 v Reykjavíku. Řekla o sobě: „Zpívat jsem vlastně začala, aniž jsem si to tenkrát uvědomovala, když jsem putovala po Islandu. Island je skromná země, moc toho tady nenajdete. Když jsem šla za babičkou, do školy nebo za kamarádkami, byla to vždycky cesta nejméně na dvacet minut, během nichž jsem byla úplně sama. Prozpěvovala jsem si veselé písničky, když jsem zažila něco pěkného, a tehdy jsem přitom začala i běhat. Utíkala jsem tak rychle, jak to jen šlo.“

Není divu, že si Björk pro její originalitu vybral vedle souboru Váртtina, Suzanne Vegy, Jane Siberry či Siouxsie francouzský hudební skladatel Hector Zazou, když koncipoval své album *Chansons des mers froides*, které vyšlo v roce 1994. Zpívala na něm islandskou tradiční píseň *Visur vatnsendarosu* v aranžmá tohoto věčného hledače nových neobvyklých projektu. Pomineme-li dětské začátky se skupinami Exodus a Tappi Tikarras, s nimiž Björk účinkovala, když jí bylo třináct a čtrnáct, a také proslulý soubor Sugarcubes, k němuž patřila v letech 1986 až 1992 (neboť náleží do jiných oblastí, nežli je jiná hudba), zůstává skupina Kukl a její alba na anglické značce Crass Records z let 1984 a 1985.

Když Björk nahrávala se svými tehdejšími kolegy, prezentujícími se pod jmény God Krist, Birgir, Melax, Trix a Einar Örn, album *The Eye*, bylo jí už devatenáct. Ale zpívala s podobnou vervou a samozřejmostí, jako když si vyzpěvovala v dětství při putování

za babičkou.

Björk pocházela z muzikantské rodiny a část dospívání prý strávila v komunitě hippies na venkově. Měla tu přezdívku China Girl. První gramofonovou desku s islandskými dětskými písničkami však nahrála, když jí bylo jedenáct. A záhy si znenáviděla jednoduchý kytarový rock. Skupina Kukl byla podle mého jakýmsi průsečíkem pro zakuklení a odkuklení Björk. bereme-li její proměnu z hlediska muzikantského.

Kritikové udělili této zpěvačce řadu přídomek. Napsali o ní, že je excentrická, že je v ní ukryta věčná hádanka, že je to ledová princezna a tak dále. Björk reagovala po svém: „To mě těší, že se vám zdám záhadná. Jsem tím polichocena. Ale já sama si o sobě myslím, že jsem vlastně docela jednoduchá a poměrně normální.“

Další album skupiny Kukl, nazvané *Holidays In Europe*, bylo nahráno (pouze v maličko pozměněném obsazení) mezi říjnem 1984 a říjnem 1985. A platí o něm, co Björk řekla mnohem později, co však můžeme vztáhnout i na tuto dobu hledání: „Kdybych vytvářela podobné písničky, jaké už existují, měla bych asi raději stárnout na Islandu jako žena v domácnosti. Pro mne je totiž důležité vnášet do hudby nové nápady. A být inovativní je záležitost stanoviska a nezáleží na tom, na jaký nástroj hraješ nebo jakému druhu muziky se věnuješ.“

V jednom interviewu se zpěvačka svěřila: „Jako dítě jsem byla velice introvertní. Ráda jsem kempovala sama. Vždycky jsem si vystačila sama se sebou. to se nezměnilo dodnes. Ráda sama poslouchám hudbu a sama ji taky ráda dělám... Když však jste potom skoro dvě desetiletí uprostřed světa hudby, naučíte se vypadat extrovertně. když na to přijde.“

Líc a rub popularity? Nejspokojenější je zpěvačka na svém rodném Islandu, kde, jak říká, zná každý každého. „Tam není nikdo slavný. Možná, že jsou na mě i trošičku pyšní, ale nedávají to najevo. Každopádně se moji přátelé a známí nevyptávají, jak je to s mou kariérou. Spíš se zajímají o to, jak se daří mé babičce.“

Skupina Kukl se přetvořila v Sugarcubes. avšak i to bylo pro Björk přechodné: vlastně od dětství směřovala k sólové dráze. Ta ale už patří do jiné knihy.

[D]

Selma Songs – Music From The Motion Picture *Dancer In The Dark* (2000 Polydor)

[Side]

Kukl: The Eye (1984 Crass)

Kukl: Holidays In Europe (1985 Crass)

Hector Zazou: Chansons des mers froides (1994 Sony)

[S]

Simona Pavlu: S punkovou tváří (100+1 17/1995)

Steffen Rüh: Björk – Wir Wikinger sind die grössten Rebellen aller Zeiten (Zillo 10/1997)

Jana Kománková: Monologic – Björk (Rock + Pop 8/1998)

Leoš Kofroň: Nejtemnější tanečnice – Björk (Rock + Pop 11/2000)

aneb Perfektnost souhry jaksi mimochodem

„Člověk se dostane do nějakého města, potká tam pár lidí, a ti ho představí zase dalším lidem,“ tvrdí bubeník Jim Black. „Napřed jsem se setkal s Davem Douglasem, ten mě seznámil s Timem Bernem, a ten mě doporučil Nedu Rothenbergovi. Je to docela jednoduché. Newyorská scéna se neustále vyvíjí a její součástí se stanete docela rychle. To se děje úplně mimochodem. Z tohoto důvodu jsem taky přesídlil do New Yorku.“

K čemuž je nutno dodat: děje se to, když ovšem umíte perfektně hrát a když ve vás eventuální partneři vytuší možnosti dalšího mstu. A Jim Black se stal takřka přes noc velice uznávaným bubeníkem právě proto, že dokázal ohromit svými hráčskými schopnostmi.

Ale s tím úspěchem to zase tak rychle nešlo; všechno potřebuje předeheru, nejenom akt lásky. Jim Black pochází ze Seattlu, kde hrál s různými garážovými kapelami. V Bostonu si pak založil s několika přáteli soubor Human Feel, jehož první dvě alba produkoval aranžér a skladatel Gunther Schuller, představitel třetího proudu (third stream), tedy nikdo nevýznamný. Přesto neměla velký ohlas. Až to třetí, jehož producentem byl Wayne Horvitz, vzbudilo pozornost. A potom už bylo snažší získat konexe mezi hudebníky.

Jim Black hrál nejen s Davem Douglasem (a v jeho Tiny Bell Triu), s Timem Bernem (v jeho Bloodcountu), s dalšími

saxofonisty Chrisem Speedem a Ellerym Eskelinem či s Urim Cainem. ale například i se Satoko Fujii nebo souborem Pachora, což je, myslím, dostatečně široké stylové rozvrstvení.

A v roce 2000 mu vyšlo sólové album s titulem *AlasNoAxis*, na kterém s ním hrají kytarista Hilmar Jensson. již zmíněný saxofonista a klarinetista Chris Speed a basista Skuli Sverrisson. Autorem všech skladeb je Black a jeho hudba je nepodbízivá, leckdy trochu zadumaná, každopádně však svá. invenční. včetně kaleidoskopické hry na bicí.

[D]

AlasNoAxis (2000 Winter + Winter)

JB AlasNoAxis: Splay (2002 Winter + Winter)

[Side]

Human Feel (1989 Human Use)

Stephane Furie: Kishinev (1991 Soul Note)

Human Feel: Scatter (1992 GM Recordings)

Robert Dick: Third Stone From The Sun (1993 New World Records)

Andreas Willers: Cityscape (1993 Sound Aspects)

Stephane Furie: The Twitter-Machine (1993 Soul Note)

Human Feel: Welcome To Malpesta (1994 New World Records)

The Tiny Bell Trio (1994 Songlines)

Tim Berne's Bloodcount: Fowlife – The Paris Concert 1 (1995 JMT)

Tim Berne's Bloodcount: Poisoned Minds – The Paris Concert 2 (1995 JMT)

Tim Berne's Bloodcount: Memory Select – The Paris Concert 3 (1995 JMT)

Ellery Eskelin: Jazz Trash (1995 Songlines)

Ben Monder: Flux (1995 Songlines)

Dave Douglas' Tiny Bell Trio: Constellations (1995, 2000 Hat Hut Records)

Human Feel: Speak To It (1996 Songlines)

Tim Berne: Saturation Point (1997 Screwgun Records)

Pachora (1997 Knitting Factory Works)

Michael Formanek: Nature Of The Beast (1997 Enja Records)

Saft/Vu: Ragged Jack (1997 Avant)

Tim Berne's Bloodcount: Scrap Metal (1997 Screwgun Records)

Satoko Fujii: Kitsune-bi (1998, 1999 Tzadik)

Dave Douglas: Songs For Wandering Souls (1998, 1999 Winter + Winter)

Pachora: Ast (1999 Knitting Factory Records)

[S]

Wolf Kampmann: Alles nur Zufall – Jim Black. Dave Douglas und die Brooklyn-Connection (Jazzthetik 6/1995)

Bill Shoemaker: Opening The Filters – Jim Black (Jazztimes 11/2000)

<http://www.clearview.com.au/drumnet/black.htm>

<http://home.earthlink.net/fimmyblack/dexrecordings.html>

aneb Objevování starého i nového

Duchovní otec pražského vydavatelství Black Point Oldřich Šíma začal pořizovat nahrávky nejrůznějších kapel (Garáž, Psi vojáci...) již s nástupem nové vlny počátkem osmdesátých léta později je začal kopírovat a v rámci tehdejších podmínek distribuovat. Po sametové revoluci se domníval, že vznikne okamžitě řada nových firem, které budou archivní i nové nahrávky „neoficiálních“ hudebníků doslova chrlít, protože po nich byl docela hlad. Záhy však zjistil, že se krom několika nepřiliš vydařených pokusů nic takového nestalo, a tak se rozhodl do toho jít sám. Tehdy byl v redakci undergroundového časopisu Vokno a pod jeho křídly vydal Svatopluka Karáska a inicioval myšlenku vytvořit hudební label Vokna, který by vydával pro čtenáře kazety kapel typu Umělá hmota a dalších spřízněných duší, ale tato idea záhy ztroskotala jako celý časopis a Šíma se rozhodl vzít tento úkol na svá bedra. První nahrávka vznikla 1.1.1990 a postupně vydal kolem půl druhé stovky titulů, z toho více než třetinu na CD, zbytek jsou kazetové archiválie, jež z velké části převzal od „firmy“ Fist Rec., kterou v osmdesátých letech produkoval Mikoláš Chadima. Název Black Point vznikl díky tomu, že své nahrávky Šíma za totality signoval černou tečkou. Dramaturgie labelu je velice otevřená a představuje rozptyl od skutečně „prapodivných“ titulů jako je třeba archivní nahrávka projektu Autentický z Gokytňan přes hardcorový crossover Našrot, undergroundové sdružení pod vedením Vratislava Brabence z PPU, pubrock Echt!, dadaistické Ženy až po Vodňanského se Skoumalem či „popové“ Nahoru po schodišti

dolů band, world music Gothartu, neopunk N.V.Ú, klasiky alternativy Extempore, industrialisty Střední Evropa, šansonově laděnou formaci Ta Jana z Velké Ohrady, taneční Blow atd. atd.

Výrazným počinem Black Pointu je především edice Archiv, která vznikla pod tímto logem v roce 1999 a přináší digitálně remasterované a vyčištěné nahrávky koncertů i samizdatových „studiovek“. Předcházely jí už tituly *Miláčkyřviselců* od Extempore, *Zikkurat*, koncertní vpomínky na tvorbu Psích vojáků a řada výběrových profilů Jaroslava Hutky. Také záběr Archivu je značně široký, ale spojuje jej autenticita a hudební i myšlenkový přínos zvolených umělců. V průběhu let tak vyšly zasuté poklady typu *Zabíjačka* od Extempore, prvotiny formace Manželé, jednorázový projekt bubeníka Plastic People Of The Universe Jana Brabce Z jedné strany na druhou či kapely Národní třída. TrojCD Psích vojáků zase dokumentuje jejich první nahrávky *Psi a vojáci a Baroko v Čechách* a další studiové skladby z let 1983 až 1985. Čtyřkompakt Jana Vodňanského a Petra Skoumala připomíná jejich památná živá vystoupení včetně reunionové podoby z posttotalitní doby. Roku 2001 se po pracném restaurování objevila také jediná Zachovalá nahrávka skupiny Elektrobus, kterou následovaly opusy *Velkoměsto* (Extempore), *The End Of Dark Psychedelia / Live 1987* (Michael's Uncle) a výtvořky kapel Dvouletá fáma, Švehlík a Marno Union. Tato edice pochopitelně nepřináší žádný komerční efekt, i když Šíma připouští, že se v poslední době objevila nová generace posluchačů, pro níž jsou tyto „vykopávky“ zjevením. Dalším záslužným činem na tomto poli je vydání *Black Point Totality Sampler!*, který vyšel jako příloha 50. čísla časopisu Nový prostor a přináší celkem jednadvacet skladeb, kde najdeme mimo jiné i opravdu zapomenuté objevné soubory jako

byly Duševní hrob, Atomová mihule, Posádková hudba Marného Slávy. Bad Beef Elat. Něco co hýbe ušima či Hrozně.

Základní kritérium pro vydávání novinek vidí Šíma v tom, že by mělo jít o věci, které mají specifický rozměr, ale také patřičný nadhled. Mezi takové patří i jeden z nejnovějších objevů Black Pointu kabaretní česko-ruská formace Nigun. Všechny zmiňované nosiče naleznete v kamenném obchodu Periferie ve Vacínově ulici č. 5 v Praze 8.

PeS

[D (CD i kazety)]

- 0001 Michael's Uncle: Svině (1992)
- 0002 Psívojáci: Vol 1 + Vol 2 (1990)
- 0003 Nšoči (1992)
- 0004 Znouzectnost: Odrhovačky a baladajky (1991)
- 0005 N. V. Ú.: Obchází má dokola (1992)
- 0006 N. V. Ú.: Tak jsme došli (1992)
- 0007 Extempore: Stehlík (1990)
- 0008 Extempore: Ebonitový samotář (1990)
- 0009 Umělá hmota: 1990 Live (1990)
- 0010 Extempore: Milá čtyř viselců (původní vydání 1990)
- 0011 Extempore: Dům č. p. 112/34 (1990)
- 0012 Dvouletá fáma: Live 1988 (1990)
- 0013 Máma Bubo: Planeta Hai (1991)
- 0014 Eman E. T.: Forte No 4 (1993)
- 0015 Spanish Fly's: Hoover (1993)
- 0016 Blue Sampler 2 (1993)
- 0017 Lahká múza: Schizofónia (1991)
- 0018 F. O. K.: Sny zdravého dítěte v krizi (1991)
- 0019 Green Sampler (1991)
- 0020 Extempore: Zabíjačka (1999)
- 0021 My Dry Willow: The Last Thing... (1993)

- 0022 **Střední Evropa: Men Instead Machines Live!** (1993)
- 0023 **F. O. K.: Srzomabra** (1991)
- 0024 **F.O.K.: Karlínský viadukt** (1991)
- 0025 **Kakaxa a Raxaxa: Na Radio 1** (1993)
- 0026 **Extempore: Punk/Jaro, léto, podzim, zima** (1991)
- 0027 **Švehlík: Sny psychopatického dítěte** (1991)
- 0028 **Smrt mladého sebevraha** (1993)
- 0029 **Red Sampler** (1991)
- 0030 **Stehlík: Blátak** (1990)
- 0031 **Elektrobus: Nedefinitivní** (1990, 2001)
- 0032 **Psí vojáci: 1979/80** (1991)
- 0033 **Znouzectnost: Obludný Neználek** (1991)
- 0034 **Telex: Řeznickej krám** (1990)
- 0035 **OZW: Motorlet 1985** (1991)
- 0036 **Stará dobrá ruční práce: It's Only Pop** (1990)
- 0037 **Joe Carnation** (1990)
- 0038 **Joe Carnation II** (1991)
- 0039 **Invalidní důchod: 1991 Live** (1991)
- 0040 **Tata Bojs: Šagali šagáli** (1991)
- 0041 **Národní třída: Je třeba si zvykat / Vlhkost v nočním autobusu** (1991, 1999)
- 0042 **Extempore: Plesnivé embryo** (1990)
- 0043 **Nucený výsek: Černá vdova** (1991)

- 0044 Chaprál Crazy Plesk: Věčný hlad mé vousaté pomlázky (1992)
- 0045 Extempore: Azbestový guláš (1990)
- 0046 Amalgam: 1978-1981 (1991)
- 0047 Beatový družstvo Sokolov: Je dobré mít prsa (1990)
- 0048 Duševní hrob: Greatest Hits 1977-81 (1991)
- 0049 Posádková hudba Marného Slávy: Lopez's Lunch (1990)
- 0050 Vrozená vada: In Memoriam (1991)
- 0051 Atomová mihule: Normální lidská plazma (1991)
- 0052 Marno Union: Studio Marno (1990)
- 0053 Posádková hudba Marného Slávy: 1990 (1990)
- 0054 Kilhets: No 2, No 8 (1991)
- 0055 Kilhets: No 3, No 5 (1991)
- 0056 Kilhets: No 4 (1991)
- 0057 Kilhets: No 6 (1991)
- 0058 Duševní hniloba: I dechovka je underground... (1992)
- 0059 Švehlík: Studio 1982 (1990)
- 0060 Autentycký z Gokytnan: Nejvyšší odkaz (1990)
- 0061 Stehlík: S Kanad'anem (1990)
- 0062 Švehlík: Eden Live (1991)
- 0063 Kloaka: Tak čum (1993)
- 0064 Něco co hýbe ušima (1990)
- 0065 Stehlík: Jaro 1977 Live (1990)

- 0066 Hallybelly: Fialový prase (1994)
- 0067 M. I. O. S.: Mushroom In Our Shoes (1992)
- 0068 Massachusetts Cassette Culture (1993)
- 0069 Dvouletá fáma: Studio 1983 + Live 1989 (1993, 2001)
- 0071 Terra Ignota: Démon ve stínu (1994)
- 0072 N. V. Ú.: 14 dní (1994)
- 0073 OTK: Acid (1993)
- 0074 Lahká múza: Nevinnost' (1991)
- 0075 Psí vojáci: Baroko v Čechách (1993)
- 0076 Radúza: Blues? (1994)
- 0077 Invalidní důchod: Cvetnaja (1994)
- 0078 Bad Beef Heat: Uzdravením k zešílení (1993)
- 0080 Blue Sampler (1994)
- 0081 Jan Brabec: Z jedné strany na druhou (1991, 1999)
- 0082 Petr Váša: Poèmes Physiques Acoustiques (1993)
- 0083 Magor's Act (1996)
- 0084 MCH Band: Karneval (1999)
- 0085 Ženy: K smrti vylekán (1997)
- 0086 Echt!: Hořký pití (1997)
- 0087 Činná: Čtvrtek (1997)
- 0088 Black Sampler (Chadima, Echt, Brabenec, Činná) (1997)
- 0089 Psí vojáci: Mučivé vzpomínky (1997)

- 0090 Psí vojáci: Nechod' sama do tmy (1995)
- 0091 Extempore: Milá čtyř viselců (1996)
- 0092 Brabenec + Topol + Brabec + Komárek: Konec léta (1995)
- 0093 Ser Un Peyjalero: Joint Is Better Than Panzerfaust (1996)
- 0094 Tata Bojs: Tatabojs (Ladovské album) (1994)
- 0095 OZW: Nevergreeny (1996)
- 0096 Hallybelly: Erfurt (1996)
- 0097 CD Sampler (OTK, Kvartet Dr. Konopného) (1995)
- 0098 Chadima + Binder + Charvát: Pseudemokritos (1996)
- 0099 Radio-active/Crossover Sampler (Penguin In Bondage, Magor's Act) (1994)
- 0101 Pod Černý vrch: Méchožil zhoubný (1997)
- 0102 Zikkurat: I (1997)
- 0103 Fibichův úlis: Bengho Bingo (1997)
- 0104 Sketa Fotr: Trosky v ráji (1997)
- 0105 Kamil Jasmín Band (1998)
- 0106 Mikoláš Chadima + Pavel Fajt: Průhlední lidé (1998)
- 0107 Pod Černý vrch: Měchožilovy písně lásky (1998)
- 0108 Echt!: Smutný věci (1998)
- 0109 Sampler 1994-1998 (PVO, Ženy, Pod černý vrch, Echt, Zikkurat) (1998)
- 0110 Nšochi: Nautilus (1999)
- 0111 Jaroslav Hutka: Slunečnice (1999)

- 0112 Ta Jana z Velké Ohrady: Od půlnoci do tří (1999)
- 0113 Manželé / Hajdovský: Ruská deska & Manželé I (1999)
- 0114 Jaroslav Hutka: Tango o Praze (1999)
- 0115 Gothart: Adio querida (2000)
- 0116 Blow: Rolls Royce In The Dance Club (2000)
- 0117 Sampler 2000 (Ta Jana z Velké Ohrady, Manželé, Blow, Národní třída, PVO, MCH Band) (2000)
- 0118 Psí vojáci: Psi a vojáci / Baroko /Studio 1985 (2000)
- 0119 Vodňanský + Skoumal: České tajfuny (2000)
- 0120 Našrot: The Mirror And The Mask (2000)
- 0121 Traband: Kolotoč (2000)
- 0122 Nahoru po schodišti dolů band: Svinská pržola (2001)
- 0123 Extempore: Velkoměsto (2001)
- 0124 Extempore: Šel jsem včera domů... (2001)
- 0125 Gothart: Cabaret (2001)
- 0126 Věra Nerušilová + Shonerts: Nigun, židovské písně (2001)
- 0127 Michael's Uncle: The End Of Dark Psychedelia / Live 1987 (2001)
- 0128 Totality Sampler 1 (Duševní hrob, Švehlík, Dvouletá fáma, Posádková hudba) (2001)
- 0129 Echt!: Je mi krásně (2001)
- 0131 Švehlík + Marno Union: Studio 1982-1983 (2001)**
- 0132 Black Point Sampler 2001**

0133 Skrytý půvab byrokracie: Nic se nestalo

0134 Psí vojáci Live I + II

0135 Jürgen Fuchs / Mikoláš Chadima: Tagesnotizen (2002)

0136 Šanov I: Acid Mouse (2002)

0137 Ta Jana z Velké Ohrady: Do půl těla (2002)

0139 NPSDB: Album první (2002)

1001 Sváťa Karásek a hosté (1990)

9409 Nšoči: Jaxi Taxi (1994)

9510 Jesus Underground Band: Band/Origami/Sweet (1994)

9611 Invalidní důchod: Noc co noc (1996)

[S]

Honza Dědek: Black Point – Stát si za svým (Rock + Pop 9/1996)

Oldřich Šíma: Trutnovské kotrmelce (Mašurkovské podzemné, jaro 2000)

Petr Slabý: Black Point v roce 2000 (Kult, 2000)

Petr Hnilo: Black Point po deseti letech (Big Beng!, srpen 2000)

Čestmír Grunt: Černý bod na duhových nosičích (Večerník Praha, leden 2001)

Petr Slabý: Malý průvodce edicí Archiv firmy Black Point (Orghast 2003)

<http://www.blackpointmusic.cz>

internetová prodejna: www.blackpointmusic.cz/obchod

aneb Komornost rocku svědčí



Je to zvláštní kombinace komorní hudby, překrývané až tanečně pochodovým přívalem saxofonů a klarinetu (eventuálně basklarinetu), zádumčivé dramtizovaného zpěvu, ostře fázované melodičnosti a hned zase litání, přecházejících ve smíšené zvuky okolního světa, co tu Blast provozuje. Tato holandská skupina se pohybuje někde v průsečíku Henry Cow, Stravinského, Work, tedy experimentálního rocku, komorního

kvartetu s četnými impulzy soudobé hudby vážné a improvizace s prvky free jazzu.

Čelnými členy skupiny od samého začátku jsou Dirk Bruinsma (barytonsaxofon, basa, vokál, varhany, pásky) a Frank Crijns (kytary), kteří jsou také autory hudby, Bruinsma pak i textů. Wim van der Maas (altsaxofon, klarinet) je na albu *Wire Stitched Ears* nahrazen Edwardem Capelem, avšak hostuje tu, bubeníka Ruuda van Helverta vystřídal známější James Meneses.

Po druhém albu se obsazení Blastu poněkud pozměňuje. Zůstává Dirk Bruinsma, Frank Crijns a Edward Capel, střídají se bubeníci David Kerman a Rob Snijders, potom i Fran Lorcovic, na albech *String Rags* a *A Sophisticated Face* účinkuje však i řada hostů, mezi nimi například trombonista Tom Koster, trumpetista Bart Maris a houslista Jan Erik van Regteren Altena.

Soubor často vystupuje – nejenom v Holandsku, ale i v Belgii. Německu, Švýcarsku, Rakousku, Itálii a USA včetně plejády festivalů, jako jsou MIMI ve Francii (1990), Babylon v Lelekovicích (1992), MCC v St. Etienne (1992), Sound Of The Next Century v newyorské The Kitchen (1993) nebo Musique Actuelle v kanadském Victoriaville (1996).

Blast se nevyhýbají ani hodnocení současného světa (*Radio Talk*, zahajující album *Wire Stitched Ears* z roku 1995. cituje bosenský rozhlas), neboť „nemoc nás obchází“.

Pod jménem Blast vystupovala v osmdesátých letech americká hardcorová kapela s příměsí metalových vlivů, která vydala na značce SST alba *The Power Of Expression* (1985, 1987). *It's In My Blood* (1987) a *Take The Manic Ride* (1989). Nezaměňme tedy dva tak různorodé soubory!

[D]

Purist Sirup (1991 VONK)

Wire Stitched Ears (1994. 1995 Cuneiform Records)

Stringy Rugs (1996, 1997 Cuneiform Records)

A Sophisticated Face (1999 Cuneiform Records)

[S]

Z. K. Slabý: Blast aneb Komornost rocku svědčí (UNI 9/1999)

<http://www.cuneiformrecords.com/bandshtml/blast.html>

aneb Veteráni proti švýcarskému pohodlíčku

Je to vlastně půl na půl: dva veteráni – altsaxofonista a barytonsaxofonista Werner Liidi a hráč na bicí Máni Neumeier – a dva mladí muzikanti – kytarista Wadi Gysi a basista a trumpetista Mich Gerber – založili kvartet Blauer Hirsch v Žürichu, aby, jak tvrdí, oponovali údajné švýcarské ospalosti a blahobytnému pohodlí. Věk nerozhoduje: čtveřice se rozhodla pro zcela nekompromisní hudební atak, plný energie. Výsledkem je hudba hlasitá (nikoli halasná), spojující free jazz a možná ještě víc novější koncepce Ornetta Colemana s postpunkem. Explozivnost, robustnost, a přece chvílemi i střídmost, zámlka. Robert Urmann to v Jazz Pódiu sumárně nazval „groteskně asketickou extází“ (v lednu 1990). Ostatně v listopadu 1993 mělo pražské publikum možnost seznámit se s jejich koncepcí na Deltě.

Možná, že by se čtveřice k sobě ještě někdy vrátila, nicméně smrt Lúdiho tuto eventualitu jednou provždy přeškrtl.

[D]

Cyberpunk (1988, 1989 Free Music Production)

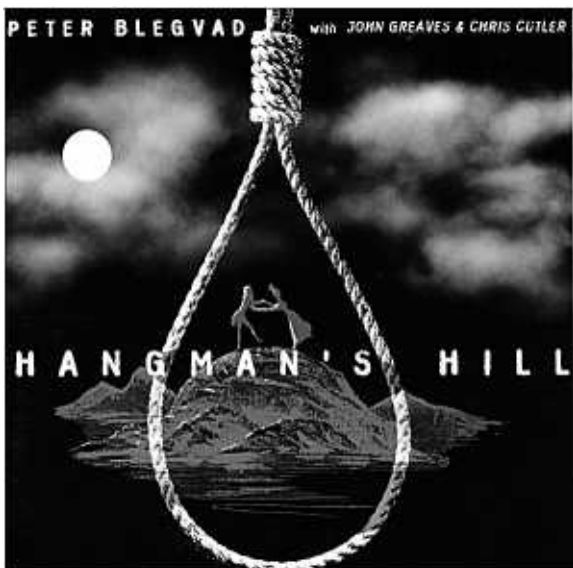
Brain Drain (1992 Unit)

[S]

Blauer Hirsch aneb Veteráni proti švýcarskému pohodlíčku (UNI 4/2000)

Peter Blegvad

aneb Neslýchané příběhy s hudbou



„Já myslím, že moje reputace je založena především na výstředních tématech,“ přiznal básník, zpěvák, skladatel, kytarista a malíř Peter Blegvad (Melody Maker 29. září 1990). Má pravdu. Alba tohoto někdejšího člena skupin Slapp Happy a Henry Cow se pohybují na pomezí dadaismu či surrealismu, přičemž musíme zdůraznit ono pomezí, neboť spojitost s reálným zázemím příběhů, které vypráví, je evidentní.

Tento rodilý Američan (narodil se 14. srpna 1951 v New Yorku), přesídlený (v roce 1965) do Anglie a také Angličan životním postojem, rovněž prohlásil, že ho především interesuje jazyk a že pop music ho vlastně příliš nezajímá, je to pouze jeho zaměstnání, které se snaží dělat dobře. Ke svým projektům si

téměř pravidelně přizvává bývalého člena souboru National Health a Henry Cow, basistu, klávesistu, zpěváka a skladatele Johna Greavesa. Jejich spojení většinou zaručuje vysokou úroveň tematicky pojatých alb. protože se výtečně doplňují: Greavesův přínos se mi jeví více (originálně) muzikální, Blegvadův naopak hlavně textový – doplňují se však i jako výkonní hudebníci. Vrcholem jejich dosavadní spolupráce je zřejmě album *Kew Rhone* se zpěvačkou Lisou Herman a s vynikajícím doprovodem kapely, v jejímž složení čteme jména jako Andrew Cyrille (bicí), Mike Mander (trubka, trombón), Carla Bley (vokál, tenorsax), Michael Levine (housle, viola) a další. Oba hudebníky najdeme i na podivínském projektu *Dr. Huelsenbecks mentale Heilmethode*, jakési rozhlasové produkci, bazírující na fragmentech textu Richarda Huelsenbecka. Mezi zúčastněnými tu je i Holger Czukay.

„Vyprávění příběhů je magické umění!“ zdůraznil Blegvad. „Skutečnost, že vyprávění příběhů v písňové formě dnes není módní, ještě neznamena, že neexistuje hlad po něčem podobném.“ Opětovně s Greavesem uskutečnil další krok. když na kompaktu *Unearthed* vyprávěl své texty, většinou publikované v knize *Headcheese*, s fascinujícím hudebním doprovodem a se zvukovými experimenty.

Umělecké cesty Blegvada a Greavesa se křížily i rozcházely, spojovaly s dalšími hudebníky (viz například album *Greaves, Cunningham*), sešly se i ve společné skupině The Lodge, jejímiž dalšími členy byli kytarista, flétnista a zpěvák Jakko Jakszyk, Peterův bratr, zpěvák a kytarista Kristoffer Blegvad a bubeník Anton Fier a jejíž šokující texty i neobvyklé výrazové prostředky jsou v jistém souladu s usilováním obou umělců. Svědčí o tom i téměř ustálený okruh hudebníků, s nimiž Blegvad počítá (třeba

na desce *The Naked Shakespeare* jsou to opět Jakszyk a Fier).

Cennou zkušeností pro Blegvada bylo i účinkování se souborem Golden Palominos (viz CD *Blast Of Silence*) nebo s jedním z variabilních obsazení Zornova improvizálně-písňového experimentu Locus Solus.

Jak se svěřil Petru Slabému v roce 1996, „já už hraju dvacet let, ale je to vlastně spíš koníček. Neužívám se hudbou. Poslední čtyři roky maluju komiksy. Jenom abych mohl platit účty. A předtím jsem pracoval v knihkupectví. Moje seriály vycházejí jednou týdně v časopise Independent On Sunday, můžeš je vidět každý týden v neděli. Jmenuje se to Leviathan, je to o dítěti bez vlastností.“

Štěstí, že se k dvojici Blegvad – Greaves v posledních letech připojil Chris Cutler, který vydal alba *Just Woke Up* a *Hangman's Hill* na své značce RÉR. Toto trio se zúčastnilo na závěr svého čtrnáctidenního evropského turné festivalu Alternativa Praha 1996. Od prvního momentu v Roxy, kde se koncert konal, bylo zřejmé, že se trojice nejenom dokonale sehrála, ale také proti studiovému hraní značně přitvrdila. To svědčilo nejenom jednotlivým skladbám, ale i obecenstvu, které stupňovalo aplaus a vyprovokovalo účinkující k výkonu „naplno“. Blegvadovy básnivé texty, jeho pěvecká samozřejmost i vtipné uvádění jednotlivých čísel, Greavesova neokázalá perfektnost hry na baskytaru a Cutlerovo čarování na bicí – to vše spolu s prokombinovaností folkové melodičnosti a rockového dráždivě ho rytmu učinilo z večera hudební lahůdku. Zvláště zajímavé přitom bylo sledovat Cutlera a porovnávat s jeho předchozím pražským vystoupením se Zeenou Parkins. Z avantgardního alchymisty, odvažujícího na lékárnických vážkách slučování různých zvuků, se stal brilantní rocker, vládnuocí suverénně a

osobitě bicí soupravou.

Naše otázka v zákulisí na Blegvada a Greavese zněla: Vaši hudbu chápou někteří publicisté jako pop, jiní jako folk. Jak byste ji charakterizovali vy sami?

„Když hrajeme třeba v Itálii,“ zněla Blegvadova odpověď, „považuje tamní publikum naše koncerty za rock'n'roll. My si myslíme, že jsme blíž folku, i když v určité míře navazujeme i na Chucka Berryho, jenže u něho to funguje jinak. My vyprávíme příběhy, klademe důraz na texty.“

Když Blegvad vystupoval v červenci 1995 v londýnském South Bank Centru na dvojkonzertu s Eugenem Chadbournem, slogan k tomuto večeru, pořádanému Kolektivem londýnských hudebníků, zněl: Dvojprogram kontrastních zpěváků/kytaristů, kteří překročili hranice písňové formy a obvyklých žánrů. Tak tomu skutečně je. A v tom především je Blegvadův význam.

[D]

PB + John Greaves: Kew, Rhone (1976, 1977 Virgin)

The Naked Shakespeare (1983 Virgin)

Knights Like This (1983, 1985 Virgin)

Downtime (1986-1988, 1988 Recommended Records / Cuneiform Records)

King Strut + Other Stories (1990 Silvertone)

PB + John Greaves: Dr. Huelsenbecks mentale Heilmethode (1992 Rough Trade)

PB + John Greaves: Unearthed (1994 Sub Rosa)

PB with John Greaves + Chris Cutler: Just Woke Up (1995 RéR)

PB with John Greaves + Chris Cutler: Hangman's Hill (1998 RéR)

Dagmar Krause + Anthony Moore + PB: Camera (2000 Blueprint)

Choices Under Pressure – An Acoustic Retrospective (2001 Resurgence Records)

[Side]

viz Slapp Happy a Henry Cow

National Health: Missing Pieces (1975-1979, 1996 ESD)

Art Bears: Hopes And Fears (1978, 1992 RéR)

Fred Frith: Speechless (1980, 1991 RecRec Music)

John Zorn: Focus Solus (1983, 1991 Eva)

The Golden Palominos: Blast Of Silence (1986 Celluloid)

The Fodge: Smell Of A Friend (1987, 1988 Antilles)

John Greaves + David Cunningham: Greaves, Cunningham
(1988-1991, 1991 Eva)

John Greaves: Fittle Bottle Of **Faundry** (1991, 1997 Blueprint)

Michael Zentner: Present Time (1993 Ozone)

John Greaves: Songs (1994 Resurgence)

Anthony Moore: Out (1997 Voiceprint)

[S]

Peter Blegvad: On Numinous Objects And Their Manufacture
(The Ré Records Quarterly 2/1985)

On the lyrics to Pipeline – excerpts from an interview with the
author (The Ré Records Quarterly 5/1985)

Z. K. Slabý: Alternativa – Peter Blegvad. John Greaves. Chris
Cutler (Rock + Pop 2/1997)

Z. K. Slabý: Peter Blegvad aneb Neslýchané příběhy s hudbou
(UNI 8/1999)

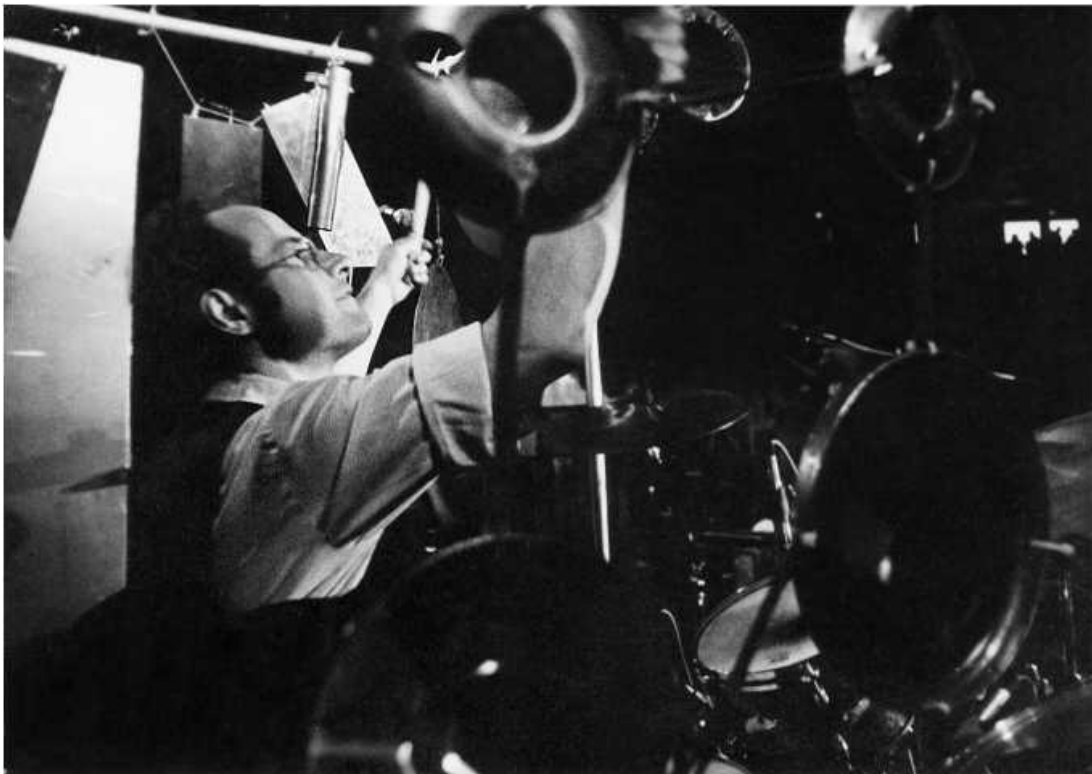
<http://allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=BZmzyxdabjolg>

<http://music.excite.com/artist/biography/-8335>

http://perso.club-internet.fr/calyx/mus/blegvad_peter.html

The Blech

aneb Originální mixáž kabaretu, dada a
co ještě nabídl svět



„Na každém čtverečním metru světa je celý svět,“ parafrázoval stanovisko německé skupiny The Blech časopis Bad Alchemy už v roce 1986. A to se nezměnilo. Ba naopak: k počátečním vlivům kapel Rocku v opozici, německého meziválečného kabaretu, dadaismu, diska, punku, free jazzu a etnické hudby arabské provenience přibýly další: brazilská zkušenost, výboje vážné hudby, africké rytmy, elektronické koncepty – melanž

skutečně z celého světa, soustředěná nikoli snad na jednom, ale na několika čtverečních metrech koncertního pódia nebo nahrávacího studia. Melanž, přetvořená do humorné nadsázky, oscilující mezi agresivitou a diskreditací banality, mezi anarchismem a rytmickou strojovostí, mezi hádankou a komunikativností.

Z širšího obsazení debutu vykryštovalo základní trio Hubl Greiner (bicí, syntezátory, basa, kytara, marimba, housle, pásky), Rupert Volz (vokál, texty, trubka, kytara, basa, klávesy) a Therofal (piano, syntezátory, basa), k němuž se připojil houslista a čembalista Helmut Bieler Wendt. Začátkem devadesátých let s nimi hrála i Shirley Hofmann na pozoun, heligón a klávesy.

The Blech existují od roku 1983, osvědčují však vždy znovu při dalších hostováních v rockových klubech i na deskách, že nic neslevují z počátečního plného nasazení, ze své výbušnosti, hravosti a – v tom lepším slova smyslu – ze svého dryáčnictví (o tom se české publikum mohlo už několikrát přesvědčit hned od Rockfestu 89). Zároveň si uvědomují, že nechtějí pouze těžit z toho, co už dosáhli. „Blech existují deset let a nemůžeme pokračovat ve stejném duchu v době plné změn,“ řekl vedoucí skupiny Hubl Greiner Alexu Švamberkovi (MF Dnes 25. října 1993). A když uvažoval o americkém vlivu, který si chce stále více podmanit Evropu, dodal: „Jsem silná osobnost, a tak se nebojím, že bych mu podlehl, i když je americký tlak stále silnější.“ Takže termín „dada-rock“, jímž byli Blech občas nálepkováni (zřejmě i vzhledem k tomu, že svoji první desku věnovali dadaistickému básníkovi Hugovi Ballsovi u příležitosti stého výročí jeho narození), zůstane zřejmě označením pouze dílčím, nepostihujícím celý záběr souboru.

[D]

The Blech (1985 Heute)

The Blech 85-91 (1993 Jaro)

Zip Zip (1987 Heute)

Ich wollte meine Schuhe zerschneiden (1989 Heute)

Liebes Lieder (1992 Jaro)

[Side]

Tiere der Nacht: Hot Stuff (1989-1991, 1992 RecRec Music)

[S]

Rigobert Dittmann: The Blech – Auf jedem Quadratmeter Welt ist die ganze Welt (Bad Alchemy 5/1986)

Josef Vlček: The Blech (Melodie 9/1989) aš: Plechová alternativa (G 5. 10. 1989)

Alex Švamberk: Blech a Blurt pro fórum! (Mladá fronta 6. 12. 1989)

Josef Vlček: Blešáci (Rock + Pop 8. 11. 1992)

Alex Švamberk: Hudební avantgarda v muzeu (MF Dnes 25. 10. 1993)

Z. K. Slabý: The Blech aneb Originální mixáž kabaretu, dada a toho, co ještě nabídl svět (UNI 12/1999)

aneb Přes elektroniku k novým akustickým objevům

„Zastávám názor,“ ujišťoval klavírista/klávesista a skladatel Paul Bley v sedmdesátých letech, kdy vzbudil velkou pozornost takovými alby, jako bylo *The Paul Bley Synthesizer Show*, „že elektronika v hudbě je jediným řešením pro hudebníky, protože éra virtuózní techniky na akustické nástroje již skončila. Dnešní začínající hudebník již nemůže v budoucnu na akustické nástroje přidat nic ke hře ani Ornetta Colemana, ani třeba Bena Webstera.“

Bley, který se narodil 11. října 1932 v kanadském Montrealu, byl něco jako zázračné dítě. V pěti letech se učil hrát na housle, v sedmi přesedlal na piano (měl prý francouzského učitele, který mu dával na hřbety rukou naplněné skleničky s vodou, aby mu vybrousil správné držení), v jedenácti obdržel juniorský diplom na McGillově konzervatoři, na které studoval vedle základní školy, ve třinácti už hrál s vlastním souborem po klubech, v sedmnácti vystřídal Oscara Petersona v podniku Alberta Lounge. Založil Montreal Jazz Workshop hlavně proto, aby si mohl zahrát s Charliem Parkerem, Sonnym Rollinsem a s dalšími jazzovými velikány.

To nestačilo. Proto odejel roku 1950 do New Yorku, aby tam vystudoval Julliard School of Music. To byla doba pravidelných kontaktů i hraní s Jackiem McLeanem, Donaldem Byrdem, ale i Lesterem Youngem, Benem Websterem, Royem Eldridgem a především s Charlesem Mingusem.

Hrál v mnoha souborech a s mnoha zvučnými jmény moderního jazzu, nahrál asi stovku desek, podstatné však je, že jeho hudební dráha se dá v podstatě rozdělit do tří základních období. V tom počátečním ho zlákal free jazz, který si pouze neobštrikoval od jeho zavedených protagonistů: přizpůsobil si ho a nadal novými impulzy. Když se zdálo, že možnosti virtuózního ovládnutí nástroje nelze dále stupňovat (viz citát), s plnou vehemencí se oddal elektronice. Jak ve studiu, tak na koncertech používal (vedle dalších) syntezátor ARP, elektrické piano RMI. a někdy dokonce i amplifikovaný cymbál s kvákadlem. Se svou manželkou, zpěvačkou Annette Peacock, spojovali zvuk syntezátoru s nástroji tradičními, neboť, jak tvrdil, „hudebníci sami si musí postupně rozšiřovat své sluchové možnosti“. A byl vlastně první hudebník, který v roce 1969 předvedl v newyorské Philharmonie Hall živě klávesový syntezátor před obecnstvem.

Třetí – současné období, poznamenané jak sólovými recitály, tak hraním s příbuzně laděnými umělci typu Evana Parkera, Barreho Phillipse, basisty Garyho Peacocka, bubeníků Paula Motiana či Tonyho Oxleye. je návratem na vyšší rovině. Nikoli k původnímu free jazzu, nýbrž ke svobodnému pojetí jak tradičních kompozic, tak vlastních variací a improvizací. Petr Zvoníček přesně charakterizoval jeho album *The Nearness Of You* (vydané na Steeplechase): „Paul Bley na standardním základu... prokazuje, že tisíckrát obehnaná témata lze znovu zázračně objevit. Výchozí materiál – písničky vertikálních harmonických struktur – zpracovává horizontálně nebo ve vertikálně-horizontální harmonické kombinaci. Typické pro jeho sugestivní hru jsou zahuštěné akordy, obohacené mimotonálními souzvuky, spontánně vytvářenými. Například melodické-harmonické

postupy titulní Carmichaelovy balady Bley přehodnocuje modální koncepcí. V dynamicky – podle dýchání – odstíněné a minuciózně artikulované hře, v níž charakteristickým rysem jsou rozložené, transparentně vrstvené akordy a stupnicové řady, převládají dráždivě pomalá tempa.“

Aby napomohl vydávání avantgardní hudby, Bley založil (v roce 1973) značku IAI – Improvising Artists International (výšeč z jejího programu pro pochopení, jakou hudbu tu prezentuje a s jakými spolupracovníky se rád setkává, uveřejňuji v rámci diskografie).

Nevím už, který kritik to byl, ale vyslovil to zcela jasně:

Jak to, že Paul Bley není stejně populární jako Keith Jarrett? Jeho umělecké kvality by ho k tomu přece měly předurčovat? Měl pravdu, jenomže – málo platné – Bley bude pro široké obecnstvo vždycky o stupeň introvertnější, složitější, zašifrovanější. Ovšem pro posluchače, který si ho objeví, splňuje výsostná kritéria neobehranosti, nápaditosti a mistrovství. Důležité je, že on sám (alespoň to svého času pověděl) věří v budoucnost hudby, které zasvětil celý život: „Nemá cenu dělat ústupky trhu, když už trend jde stejně vaším směrem, a to z vlastní vůle.“

[D]

Improvisations: Introducing Paul Bley (1953 Debut / Original Jazz Classics)

Paul Bley (1954 EmArcy)

Solemn Meditation (1958 GNP)

The Fabulous Paul Bley Quintet (1958 America)

PB Quintet: Coleman Classics I (1958 Improvising Artists Inc.)

Live At The Hilcrest Club, 1958 (1958 Inner City)

The Floater (1962 + 1963 Savoy)

Footlose (1962 + 1963 Savoy)

Paul Bley With Gary Peacock (1963 ECM)

Syndrome (1963 Savoy)

Turns (1964 Savoy)

PB Quintet: Barrage (1964, 1965 ESP-Disk)

PB + Paul Motian + Gary Peacock: Turning Point (1964 + 1968 Improvising Artists Inc.)

Closer (1965 ESP-Disk)

Touching (1965, 1994 Fontana / Black Lion)

Copenhagen And Haarlem (1965 + 1966 Arista / Freedom)

Ramblin' (1966 Byg Actuel)

Blood (1966 Fontana)

PB + Gary Peacock + Barry Altschul: Virtuosi (1967 Improvising Artists Inc.)

Ballads (1967 ECM)

Mr. Joy (1968 Mercury)

Paul Bley With Gary Peacock (1970 ECM)

The Paul Bley Synthesizer Show (1970-1971, 1972 Milestone)

Scorpio (1972 Milestone)

I'm The One (1972 RCA)

Open, To Love (1972, 1973 ECM)

PB + Niels Henning Orsted Pedersen: Paul Bley/NHOP (1973 Steeplechase)

Paul Bley (1974 Improvising Artists Inc.)

Alone, Again (1974, 1975 Improvising Artists Inc.)

PB + Bill Connors + Jimmy Giuffre: Quiet Song (1975 Improvising Artists Inc)

PB + Gary Peacock + Barry Altschul: Japan Suite (1976 Improvising Artists Inc.)

Lee Konitz+ PB + Bill Connors: Pyramid (1977 Improvising Artists Inc.)

Axis /Solo Piano (1977 Improvising Artists Inc.)

Tears (1982 Owl Records)

Tango Palace (1983 Soul Note)

Sonor (1983 Soul Note)

Questions (1985 Steeplechase)

PB Group: Hot (1985 Soul Note)

My Standard (1985 Steeplechase)

Chet Baker + PB: Diane (1985 Piano)

Fragments (1986 ECM)

The Paul Bley Quartet (1987 ECM)

Notes (1987 Soul Note)

Solo (1987, 1989 Justin Time)

Live At Sweet Basil (1988 Soul Note)

Solo Piano (1988 Steeplechase)

The Nearness Of You (1988 Steeplechase)

Life Of A Trio: Sunday (1989 Owl)

Bebopbebopbebopbebop (1989 Steeplechase)

PB + Gary Peacock: Partners (1989, 1990 Owl)

In A Row (1990 Hat Hut Records)

Memoirs (1990 Soul Note)

Jon Ballantyne + PB: A Musing (1991 Justin Time)

Changing Hands (1991 Justin Time)

PB + Gary Peacock + Tony Oxley + John Surman: In The Evenings Out There (1991, 1993 ECM)

PB + Gary Peacock: Mindset (1992 Soul Note)

Homage To Carla (1992, 1993, 2001 Owl)

If We May (1993 Steeplechase)

Synth Thesis (1993 Postcards)

PB + Jane Bunnett: Double Time (1993 Piano)

Time Will Tell (1994 ECM)

Sweet Time (1994 Justin Time)

PB + Sonny Greenwich: Outside In (1994, 1995 Justin Time)

PB + Furio Di Castri + Tony Oxley: Chaos (1994, 1998 Soul Note)

Know Time (1995 Justin Time)

Kenny Wheeler + PB : Touché (1996 Justin Time)

PB + Evan Parker + Barre Phillips: Sankt Gerold Variations (1996, 2000 ECM)

Jazz 'N (E)motion: Films (1997-1998, 1998 RCA Victor / BMG)

PB + Gary Peacock + Paul Motian: Not Two, Not One (1998, 1999 ECM)

Notes On Ornette (2000 Steeplechase)

PB + Evan Parker + Barre Phillips: Sankt Gerold (2000 ECM)

Basics (2001 Justin Time)

[Side]

Bob Mover Trio: The Night Bathers (1986 Justin Time)

Jimmy Giuffre: Free Fall (1962 Columbia)

Sonny Rollins + Coleman Flawkins: Sonny Meets Hawk! (1963
RCA Victor)

Yuri Honing: Seven (2002 JIM)

[K]

PB + David Lee: Stopping Time – Paul Bley And The Transformation Of Jazz (Véhiculé Press 2000)

Improvising Artists International (IAI):

39 Paul Bley + Bill Connors + Jimmy Giuffre: Quiet Song

40 Paul Bley: Alone, Again

41 Paul Bley + John Gilmore + Paul Motian + Gary Peacock: Turning Point

42 Ran Blake: Breakthru

43 Dave Holland / Sam Rivers

44 Barry Altschul + Paul Bley + Gary Peacock: Virtuosi

45 Lee Konitz + Paul Bley + Bill Connors: Pyramid

46 Jaco Pastorius + Pat Metheny + Bruce Ditmas + Paul Bley: Jaco

47 Steve Lacy + Michael Smith: Sidelines

48 Sam Rivers + Dave Holland: Volume 2

49 Paul Bley + Gary Peacock + Barry Altschul: Japan Suite

50 Sun Ra: Solo Piano Volume 1

51 Mike Nock + Bennie Maupin + Cecil McBee + Eddie Marshall: Almanac

53 Paul Bley: Axis

54 Lester Bowie + Phillip Wilson: Duet

55 Marion Brown + Gunter Hampel: Reeds 'N' Vibes

56 Perry Robinson + Nana Vasconcelos + Badal Roy: Kundalini

57 Michael Gregory Jackson + Oliver Lake: Karmonic Suite

58 Sun Ra: Saint Louis Blues

59 Jimmy Giuffre + Lee Konitz + Bill Connors + Paul Bley: IAI
Festival

[S]

Bob Fulford: Paul Bley-Jazz Is Just About Ready For Another Revolution, Says Canafa's Young Pianist (Down Beat 13. 7. 1955)

Don Pleckman: Paul Bley (Down Beat 12. 3. 1964)

Michael Cuscuna: Paul Bley – Being Together (Down Beat 17. 10. 1968)

Eric T. Vogel: Der Jazz der 70er Jahre ist elektrisch – Interview mit Paul Bley und Annette Peacock (Jazz Podium 1/1970)

John Benson Brooks: Paul Bley – Annette Peacock – Philharmonic Flail. Lincoln Center, New York City (Down Beat 2.4. 1970)

Eric T. Vogel: Jazz lat siedemdziesiątych – jazzem ze le ktryf i ko wanym – rozmowa z para pianistow-kompozytorow free-jazzu, Paulem Bleyem i Anetta Peacock (Jazz 4/1970)

Laurent Goddet: Paul Bley – Open, To Love (Jazz Hot 5/1973)

Gudrun Endress: Die Einsamkeit des Paul Bley (Jazz Podium 7-8/1973)

Joe Klee + Will Smith: Focus On Paul Bley (Down Beat 17. 1. 1974)

Yves Thébault: Pièges pour Bley (Jazz Magazine 3/1976)

S. L.: Bley – A Fabulous Turning Point (Melody Maker 22. 5. 1976)

On The Bandstand: Paul Bley (Jazz Forum 6/1976)

Steve Lake: Bley School (Melody Maker 9. 10. 1976)

Zdeněk Pecka: Škola Paula Bleye (Jazz 3/1977)

Len Lyons: IAI – Paul Bley's Bold Experiment (Down Beat 19. 5. 1977)

Paul Bley – Gene Perla: A Dialogue (Jazz Forum 2/1978)

Johannes Anders: Introvertiertheit. Intervall-Erlebnis und freie Tonalität (Jazz Podium 5/1981)

Jon Balleras: Paul Bley – No False Moves (Down Beat 11/1985)

Bill Shoemaker: Paul Bley's Irregular Routine (JazzTimes 1-2/1993)

Jiirg Solothurnmann: Paul Bley 65 und kein bisschen müde (Jazz Podium 1 1/1997)

<http://www.improvart.com/bley/bleybio.htm>

[http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?
p=amg&sql=Bugke4jo70wau](http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=Bugke4jo70wau)

<http://www.justin-time.com/artists/paulbley/>

<http://www.xrefer.com/entry/624325>

Blind Idiot God

aneb Hardcore, reggae plus ambice

Kytarista Andy Hawkins, basista Gabe Katz a bubeník Ted Epstein, tvořící americkou skupinu Blind Idiot God, se prý vyjádřili, že „nemusíte být našťvaní, abyste mohli hrát thrash, a nemusíte být Jamaičani, abyste mohli hrát dub“. Což se snaží dokázat na svých albech. Kdyby hráli pouze násilnické hardcore, měli tvrdé, až heavymetalové podmalování skladeb, kdyby Hawkins jenom udivoval intenzitou své hry na kytaru, Epstein dynamikou bicích a Katz exceloval v rytmech reggae, které odlehčují a zvláčňují celkový program, nebylo by o nich v souvislostech s jinou hudbou co mluvit.

Jenomže desku od desky – nikoli valení ani cvalem – přibývá podtónů a pasáží, které sice vězí ve zmíněných postupech, ale zároveň je čímsi ozvláštňují (velice markantně třeba ve skladbě *Hangtime* na *Cyclotronu*). Jejich zájem o širší záběr rocku, jazzu a vážné hudby, spojený s improvizací, zatím nedospěl ke zřetelnějšímu naplnění, a přesto má toto instrumentální trio stále výraznější šance vybočit z obvyklé řady. Pokud nezahyne/nezahynulo na úbytě.

Spolupráce skupiny s Johnem Zornem (skladba *Purged Specimen* jako bonus na CD *Undertow*) i Epsteinovo účinkování v Zornově projektu *Slan* stejně jako produkce Billa Laswella (na onom japonském kompaktu se Zornem) je svědectvím, že ani tito muzikanti nebrali kapelu, která debutovala roku 1987, na lehkou váhu.

[D]

Blind Idiot God (1987 SST)

Undertow (1988. 1990 Enemy)

Cyclotron (1992 Avant)

[Side]

Praxis: Sacrifist (Subharmonic)

[S]

Z. K. Slabý: Blind Idiot God aneb Hardcore, reggae plus ambice
(UNI 5/2000)

Blindman Saxophone Quartet

aneb Od Bacha po Sleichima

Eistuje pěkná řádka souborů, které se snaží těžít z nepřeberných šancí souzvuku rodiny saxofonu. Jenom namátkou: World Saxophone Quartet, ROVA Saxophone Quartet, Itchy Fingers, Kölner Saxophon Mafia, avšak příkladů by mohlo být mnohem víc. Vejít se do této konkurence nebo dokonce přijít s něčím novým, objevným, není lehké.

Když jsem v lednu 2000 sledoval v pražském divadle Archa belgický saxofonový kvartet Blindman, uvědomil jsem si, že přece jenom nebylo v saxofonové souhře vyřčeno poslední slovo. Bruselská čtveřice Koen Maas – sopránka. Eric Sleichim – altka. Piet Rebel – tenor a Raf Minten – baryton tu hráli například polyfonické variace na dílo *Christ, der du bist der helle Tag* od Johanna Sebastiana Bacha. A pojednou bachovský zvuk nástrojů těchto „vlámských kulturních velvyslanců“, jak je nazývá nabídkový leták, připomněl místy muzicírování na středověkých zámčích. Kolektivní souhra byla při koncertním provedení stejně bezchybná jako na albu. Soubor založil skladatel Eric Sleichim v roce 1988 a jméno mu dal podle titulu od Marcela Duchampa, líčícího dadaistickou ideu, že slepý muž provádí publikum po výstavě obrazů a komentuje jednotlivá výtvarná díla. Mimohudební podněty nejsou zřejmě vzácností: tak Sleichimova skladba *Plateaux*, kterou obhospodařuje sám hrou na všechny saxofony, je inspirována Josephem Beuysem a jeho dílem *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt – Jak můžeme mrtvému zajíci vysvětlit obrazy*, což je ze stejného představového kadlubu.

Novátorské kompozice, které kvartet v Arše hrál, tedy díla Johna Cage, Louise Andriessena, Steva Reicha i uměleckého vedoucího souboru Sleichima, byly k bachovskému cyklu (viz i desku *Blindman Plays Bach*) protikladné nejenom předlohou, což je samozřejmé, ale i podáním, což je právě obdivuhodné. Saxofony v nich zněly místy jako basy, bicí nástroje, předstíraly úsečné výkřiky, vzrušené šeptání. Kvartet přitom působí i vizuálně od teatrálního vpochodování na jeviště přes klasické rozmístění až po atak, směřující z vyrovnané řady židlí na forbíně přímo do obecenstva. Není divu. že ohlas obecenstva i kritiky na četné zájezdy je nadšený.

V kostce lze průřez činností souboru za první desetiletí zrekapitulovat při poslechu kompaktu *Dust Makes Damage*. Lze při něm pochopit i úlohu Erika Sleichima, jehož život je zasvěcen saxofonu, jak uvedl kritik z De Morgen, hudebníka, který vyznává tradici a zároveň se od ní dovede diametrálně odklonit, když je to třeba.

[D]

Dust Makes Damage (1988-1998, 1998 BMG Classics / RCA Victor)

Poortenbos (1992 Sub Rosa)

Antonyms (1994 Sub Rosa)

Blindman Plays Bach (Polyphonic Variations) (1998 Blindman Universal)

[S]

Keith Bruce: Circular Breathing (The Herald 22. 5. 1993)

Paul Fisher: Titanic Achievement At Kondo Lota '95 (Japan Times 15. 9. 1995)

Ulrike Borowczyk: Ein Saxophon für Buster Keaton – Das Brüsseler Blindman Quartet (Berliner Morgenpost 8. 10. 1997)

Oliver Günther: Tanz im Auge des Sturms (Frankfurter Rundschau 26. 5. 1999)

Z. K. Slabý: Blindman Quartet – Divadlo Archa (Rock + Pop 3/2000)

blindman@skynet.be

aneb Návod, jak zvládat nejrůznější situace

Kdybychom si tu měli vypočítat, s kým vším od roku 1983 hrál bubeníka perkusista Martin Blume a v jak rozličných muzikálních situacích a spojitostech se tudíž ocitl, byl by to hudební seznam pro Zlaté stránky. Alespoň několik jmen: Peter Brotzmann, Johannes Bauer, John Butcher, Lol Coxhill, Georg Grawe, Frank Gratkowski, Luc Houtkamp, Earl Howard, Werner Lüdi, Peter Kowald, Marcio Mattos, Helmut Sachse, Richard Teitelbaum, Phil Wachsmann... co jméno, to osobitý projev, do něhož se perkusista musí vejít.

Blume to nejenom zvládá, má i své vlastní soubory jako Axon s Philem Mintonem a Mardern Mattosem, Frisque Concordance s Johnem Butcherem, Georgem Grawem a Hansem Schneiderem, Lines s Jimem Denleyem, Philem Wachsmannem a opět s Mattosem atd... vše se tedy prolíná. Až po interaktivní počítačový projekt, který zkonstruoval s Lucem Houtkampem pod názvem 2 Humans + 1 Machine.

A tak si říkám: kdyby měl někdo sepsat návod, jak takové nej různější situace bezpečně zvládat, mohl by to být třeba právě Martin Blume.

[D]

Johannes Bauer + H. P. Hiby + Marcio Mattos + MB: Live In Bremen (1991 AufRuhr)

Lines (1995, 1996 Random Acoustics)

MB + Luc Houtkamp: Kickin' The Gong Around (1996 X-OR)

[Side]

Frisque Concordance: Spellings (1992 Random Acoustics)

Axon: Perceptions (1993 Random Acoustics)

Four In One: Stelen (1999 Random Acoustics)

<http://outworld.compuserve.com/homepages/blumeperc/homepa>

<http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/mblume.html>

http://www.randomacoustics.de/artists/04fm_01.html

Pierre Boespflug

aneb Impresionismus se dobře snáší s improvizací

Pierre Boespflug je klavírista z Nancy. Se svým triem, to jest ve spolupráci s bubeníkem Charliem Davotem a kontrabasistou Louisem-Michelem Marionem, si vydal CD *Interieur*, natočené živě ve studiu Kulturního střediska Andrého Malrauxe ve Vandoeuvre, obsahující osm nadýchaných skladeb, jemných a vlídných, a pět improvizovaných *Miniatur*. Impresionistické ladění a jazzový přístup se zde příjemně snoubí s improvizacími vstupy. Je to klidné, ba uklidňující album, přesto mi chvílemi zaznívá jako poklid před bouří (nebo už dokonce jako náznak bouře).

[D]

PB Trio: Interieur (1993 PBT)

[S]

Z. K. Slabý: Pierre Boespflug aneb Impresionismus se dobře snáší s improvizací (UNI 4/2000)

aneb Nepředvídaností improvizace proti konvenci

Kytarista Myles Boisen není z těch notorických improvizátorů, kteří by chtěli zatratit komponované skladby. Tvrdí, že mezi improvizováním a komponováním není až tak velký rozdíl, jak by se zdálo: jsou vzájemně zaměnitelné, protože i na skladatele (jako na improvizátora) působí, jakou písničku ráno zaslechl, hvizd vlaku za oknem atd., prostě jistý počet vnějších zážitků, které pak ovlivní psaní hudby.

Přesto Boisen dává přednost improvizaci jakožto protikladu konvence (a tedy příliš zdůrazňované sebekontroly, preciznosti a uniformity). V úvodním slově ke třetímu ročníku „improvizační kompilace“ (*Yearbook*) upozorňuje, že improvizace není styl, nýbrž metoda. Není třeba se přít, co do ní náleží nebo nenáleží, podstatné je, že jde o sebeodevzdání okamžiku, o souznění s tvůrčím procesem v celé jeho pomíjivosti a iracionalitě.

Boisena známe ze Splatter Tria, z formace Club Foot Orchestra, ze souboru Pluto (nikoli ovšem z Fajtova Pluta, nýbrž ze stejnojmenné americké formace kolem saxofonisty Ralpa Carneye) či z orchestru Johna Zorna, také ze spolupráce s trumpetistou Torném Djllem, jeho vývoj právě coby improvizátora od té doby, kdy v roce 1984 přibyl do Kalifornie, však nejlépe představuje CD *Guitarspeak*. V průvodním komentáři k tomuto albu se vyznává, kdo měl na jeho hru největší vliv. Mezi jinými jsou to Fred Frith, Chris Cochrane, Robert Fripp, Henry Kaiser, David Slusser a John Zorn. A mezi

jeho spoluhráči z inkriminované doby let 1985 až 1993 také Frithe, Djilla a členy Splatter Tria najdeme.

„Není to náhoda, že se /ti/ lidé na tomto disku sešli,“ říká Boisen. Je to pravda, improvizátoři se málokdy setkají omylem, jsou si vlastně svým uměleckým ustrojením předurčeni. Také o tom je album *Guitarspeak* – stejně jako Boisenova spolupráce na projektech jiných hudebníků.

[D]

Guitarspeak (1985-1993, 1994 Rastascan)

[Side]

Tom Djil: Mutootator (1993 Soul on Rice)

[S]

Z. K. Slabý: Myles Boisen aneb Nepředvídaností improvizace proti konvenci (UNI 6/2000)

očima newyorské avantgardy

„Dejte mi C dur,“ řekl Marc Bolan roku 1970. „a já vám dám tisíc melodií.“

Marc Bolan se narodil 30. září 1947 v Londýně, jeho občanské jméno znělo Mark Feld. Občas se živil jako příležitostný manekýn, ale svou první desku – *Wizard* – vydal už v roce 1965 a při té příležitosti si změnil jméno. O dva roky později založil skupinu Tyrannosaurus Rex, později T. Rex, a ta se záhy stala undergroundovým kultem. Obsazení skupiny i její zaměření se proměňovalo, Bolan koketoval s různými přístupy od flower power přes magii, glitter rock až po hysterii, ale jeho písničky měly vždycky neotřelý muzikální náboj. Když se zájem mladého publika přesouval k jiným souborům (jako například Slade), zintenzivňoval svá vystoupení, pokoušel se o comebacky s větším či menším úspěchem, všechno však skončilo 16. září 1977 časně ráno při automobilovém neštěstí.

Stalo se, co se stává, když populární zpěvák odejde mladý – a Bolanovi bylo při jeho tragické nehodě v jihozápadním Londýně necelých třicet. Stal se tedy idolem mládeže, sice na poněkud jiné rovině nežli Elvis Presley, který zemřel čtyři týdny před ním, ale přece jenom: jeho věhlas přetrval, jeho alba nadále vycházela a byl o ně zájem.

Přihodilo se však i něco, co asi málokdo předpokládal. V roce 1998 John Zorn nenadále zařadil Marca Bolana do svého výběru Velká židovská hudba a vyzval řadu avantgardních kolegů, aby zcela po svém, a tedy současně, nahráli některou z

Bolanových skladeb. Zareagovalo jich devatenáct, a tak na Tzadiku vyšlo album s devatenácti zajímavými pokusy vyrovnat se s odkazem tohoto populárního autora.

S kým se tu můžeme setkat? S Artem Lindsayem a jeho kvintetem (včetně kytaristy Marca Ribota a Anthonyho Colemana, který se tu věnuje samplování), s kytaristy Garym Lucasem a Chrisem Cochranem, s trojicí Medeski, Martin a Wood, se zpěvákem Mikem Pattonem (tentokrát s přezdívkou Fantomas), s pozoruhodnou vokalistkou, houslistkou a tak dále Rebeccou Moore, se Seanem Lennonem (ano, se synem Johna Lennona a Yoko Ono) a Yuko Hondou a jinými.

A došlo k tomu, co John Zoru předem předpokládal: Bolanovy melodie osvědčily v těchto provedeníh novou životnost.

[D]

Great Jewish Music: Marc Bolan (1998 Tzadik)

Ntshuks Bonga

aneb Jihoafrické kořeny prorůstají do improvizace

Ntshukumo – většinou však zkráceně Ntshuks – Bonga se narodil v jihoafrickém Johannesburgu 1. října 1963 a jako sedmiletý emigroval s rodiči do Anglie. V deseti se začal učit na kytaru, ve dvanácti na housle, ale jeho nástroji se staly posléze altsaxofon a klarinet a inspirací (spolu s dětskými zážitky z kostela) hudba, kterou hráli Dudu Pukwana, Kippie Moeketsi, Zakes Nkosi a Mackay Davashe. Další vlivy na sebe nedaly dlouho čekat: Evan Parker, Harry Beckett a John Taylor, ale také účast ve Workshop Big Bandu Ernsta Reijsegera a Seana Bergina v Holandsku i spolupráce s Maggií Nicols, to vše vytvořilo jeho styl mezi jihoafrickým folkem, free jazzem a improvizací.

Jeho první skupinou byla v letech 1992 až 1996 Ntshuks Bonga's Tshisa! s violoncellistou Mardern Mattosem a bubeníkem Kenem Hyderem; po jejím rozpadu působil s dalšími trii, v duu s pianistou Veryanem Westonem, ale také se sextetem až oktetem. Na počtu muzikantů tolik nezáleží: k africky křtěné náplni však navíc přičlenil folklórní záležitosti z Jižní Ameriky.

[D]

NB Tshisa!: Urban Ritual (1994 Slam)

NBTokolosho: Abo bhayi (1997, 1998 Nota Bene)

FJQ (1998 RM)

[Side]

Robyn Hitchcock: Moss Elixir (Warner Brothers)

<http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/musician/mbonga.html>

e-mail: ntshuks@hotmail.com

Boo

Česko-rakouská skupina a její boo-pop



Boo zaujali na Festivalu Alternativa Praha 1998 (tehdy měli na svém kontě pouze pětipísničkový demosnímek), když však vydali své eponymicky pojmenované album (*Boo*, 1999), bylo zřejmé, že stačili dozrát. Skupina tu hraje v obsazení Christoph Pajer (zpěv, housle, kytara, texty), Andrea Konstankiewicz (violoncello). Josef Ostránský (kytara, baskytara, tamburína) a Pavel Koudelka (bicí, baskytara), o hudbu a produkci se podílejí všichni. Ovšem: jde o česko-rakouskou (super) skupinu, skládající se z hráčů Metamorphosis. E. Dunaj a Rale, a její

členové nazývají svůj styl boo-pop. Z čehož plyne určitá (chvalitebná) netradičnost, zvuková pestrost, oscilace od tvrdé rytmičnosti po uklidňující jemnost. Jak to uvedla anotace, avizující vystoupení kapely v pražském paláci Akropolis (10. května 2001). Boo se „na stávající rockové scéně řadí k nejhřmotnějším i nejjemnějším zároveň“. Frontmanem se od počátku jevil Pajer z Metamorphosis, který projevem v angličtině, němčině a francouzštině dodával Boo mezinárodní platnost, dvojice Ostřanský – Koudelka zase dosti zřetelně navazuje na zkušenost Dunaje. Druhé album v podstatě setrvalo v obdobných intencích, nicméně zaujalo větší vyvážeností i sevřeností.

[D]

Boo (1999 Indies Records)

Listen (2002 Indies Records)

[S]

Ondřej Bezr: Boo (Rock + Pop 1/1999)

Ondřej Bezr: Půl Dunaje si Boočí po svém (Rock + Pop 1 1/1999)

Ondřej Bezr: Boo – Člověk si občas musí oddechnout (Rock + Pop 3/2002)

<http://www.karusel.cz/boo>

<http://umd.spider.cz/default.asp?Lang=Czech&Umd=B36927>

<http://www.boo.cz/boo-cz.asp>

Bootstrappers

aneb Jedna z Sharpových proměn

Projekty Elliotta Sharpa vznikaly, zanikaly a proměňovaly se nikoli s nějakou logickou zákonitostí, nýbrž z okamžité tvůrčí nálady, z potřeby hrát v tom či onom okamžiku s tím či oním hudebníkem.

Bootstrappers vznikli původně spojením Sharpa se dvěma muzikanty ze skupiny Firehose, totiž s baskytaristou a vokalistou Michaellem Watterem a bubeníkem Georgem Hurleyem. Ovšem na kompaktu *Gi = Go* se můžeme setkat s úplně jiným obsazením: s Sharpem si tu agresivně rockově i hlukově notují bubeník a perkusista Jan Kotik a hráč na preparovanou basu Thom Kotik. Toho prvního známe ze souboru 101 Crustaceans.

Nicméně Bootstrappers jsou především jedním z výbojů Elliotta Sharpa, nic víc a nic méně.

[D]

Bootstrappers (1989 New Alliance Records)

Gi = Go (1992 Zoar / Atonal)

[S]

Z. K. Slabý: Bootstrappers aneb Jedna z Sharpových proměn
(UNI 4/2000)

Borbetomagus

aneb Punk-free jazz-noise s výkřiky z džungle

Hudba jako organizovaný rámus, jako hluková stěna, která vás zaskočí a vysaje, to je trio Borbetomagus: saxofonisté Jim Sauter a Donald Dietrich a kytarista Donald Miller (v počátcích s nimi vystupoval i nahrával také Brian Doherty s elektronikou, výjimečně i někdo další). Představíte-li si to nejzuřivější šílení free jazzu, znásobené živě pojednávanou elektronikou a hlukovým nářezem, pak se alespoň trochu přiblížíte k projevu této skupiny. Pokud však hudebníkům samotným je té vřavy, v níž lze kupodivu najít zalíbení, pokud vám neprasknou ušní bubínky, ještě málo, přizvou si na pomoc navíc švýcarské elektronické hlukaře Voice Crack a je to.

Tak je společně najdeme třeba na albu *Asbestos Shake*, živě nahraném v Zurichu roku 1990. Nesrovnatelná energie, jakou Borbetomagus vykazují a jakou vylíčil Kevin Whitehead v *Down Beatu* (v únoru 1985), když napsal, že mu to připadá, jako kdyby saxofony křičely a ječely uprostřed pekelné fabriky, která jede na plné pecky, vydržela kapele už pěknou řádku let, a přitom posluchačům nezevšedněla. Je to asi proto, že nejde o stereotyp typu valné většiny heavy metalu, nýbrž o „rámus“ tvůrčí, osobitý a snad i nenapodobitelný.

„Je to křik radosti,“ tvrdí Donald Dietrich (ročník 1953 stejně jako Jim Sauter, který je o celý den starší), „hřmot, který je lepší než drogy. Jestli je obecenstvo správně naladěné, může z toho mít ohromný požitek.“ Podobně Sauter protestuje proti

misinterpretaci jejich projevu: Borbetomagus prý nevyjadřují znechucení nad současným stavem světa, jak předpokládají někteří publicisté - „To není bod, ze kterého vycházíme, my se stavíme k životu kladně.“

Samozřejmě byli počáteční inspirací této americké kapely jazzoví velikáni jako Albert Ayler, Eric Dolphy a John Coltrane, ale k nim přistoupil vliv AMM a Mauricia Kagela, a právě toto propojení dává Newyorčanům tak nezvyklé zbarvení (někdy i za pomoci industriálního hluku).

K tomu ovšem musíme přičíst neobvyklý zvuk kytary Donalda Millera (1958 Washington, DC), vyškoleného moderní hudbou vážnou, především Stockhausenem, Xenakisem a Pendereckým, ale i hudebníky kolem Johna Cage. Miller však dospěl nikoli pouze k „vytváření hluku“ – jak sám pravil -, nýbrž k hudbě „cyklické a poněkud hermetické“. Většinu svých desek si Borbetomagus vydali na vlastní značce Agaric, hrají však i sólově s dalšími muzikanty.

Borbetomagus – dle dopisu Christopa Lindera Unijazzu „králové avant-noise-free rocku po 25 let nebo tak nějak“ – hostovali na festivalu Alternativa Praha 1998. Upozorňoval jsem předem na zvukovou zátěž a vystoupení mi dalo za pravdu: během pěti minut byla převaha návštěvníku divadla Archa ve foyeru, protože nebyli schopni tento atak snést. Ostatně i tam bylo možno muzikanty slyšet víc než dostatečně.

[D]

Borbetomagus (1979 + 1981, 1982 Agaric)

Borbetomagus (1980, 1995 Agaric)

Live In Allentown (LowLife)

Borbeto Jam (1981, 1985 Cadence Jazz Records)

Work On What Has Been Spoiled (1981 Agaric)

Industrial Strength (1981, 1983 Leo Records)

Third (1982, 1996 Agaric)

Live At InRoads (1982 Sound Cluster / P. S. F.)

Borbetomagus (1982 Agaric)

Barbed Wire Maggots (1982, 1983 Agaric)

Zurich (1984 Agaric)

Jim Sauter + Don Dietrich: Bells Together (1985 Agaric)

New York Performances (1986 Agaric)

Seven Reasons For Tears (1987, 1989, 1993 Purge Sound League / Agaric)

B + Voice Crack: Fish That Sparkling Bubble (1987, 1988 Agaric)

Donald Miller: A Little Treatise On Morals (1987 Audiofile Tapes)

Snuff Jazz (1988, 1990 Agaric)

B + Voice Crack: Asbestos Shake (1989, 1990, 1991 Agaric / Uhläng Produktion /V-Records)

Jim Sauter + Don Dietrich + Thurston Moore: Barefoot In The Head (1990 Forced Exposure / Shock)

Buncha Hair That Long (1990, 1991 Agaric)

Experience The Magic (1992, 1993 Agaric)

L'Atlas des Galaxies Etranges (1993 Non Mi Piace Records)

B + Voice Crack: Concerto For Cracked Everyday-Electronics And Chambert Orchestra Live (1994, 1997 Agaric / V-Records)

[Side]

Fat: Hit (Sauter + Dietrich) (1989 These)

Rudolph Grey: Mask Of Light (Sauter) (New Alliance)

[S]

Kevin Whitehead: Borbetomagus – Developing an original musical language rooted in high-energy playing, this trio creates music with an Industrial Strength edge (Down Beat 2/1985)

Z. K. Slabý: Borbetomagus aneb Punk-free-jazz-noise s výkřiky z džungle (UNI 11/1998)

<http://www.j51.comrborbeto/>

e-mail: borbeto@j51.com

Boredoms

aneb Řev je OK

Boredoms jsou jedním z japonských objevů Johna Zorna (pro svět; pro Japonsko je pochopitelně objevovat nemusel, byl však producentem jejich alba *Wow 2*). Je to kapela z Ósaky, prokládající tvrdý rock, hardcore a noises s vokální zběsilostí, nepostrádající humor, takže si nemůžeme být úplně jisti, co berou vážně a co parodizují. Oni sami si svůj styl pojmenovali jako psychoalphadiscobeataudioaquadoloop, což mi osobně moc neříká. Toho řvouna známe i z některých Zornových opusů – je to Yamatsuka (nebo taky Yamantaka) Eye. S ním se do speedové šarvátky pustili další vokalista Yoshikawa, kytarista Yamamoto, basista Hira. bubeník ATR a druhá bubenice, trumpetistka a vokalistka Yoshimi P-We.

New Musical Express každopádně vyhlásil v recenzi jejich singl *Michidai* za noise týdne (17. listopadu 1990).

Neil Ellard, který se považuje za fanouška skupiny, prohlásil, že mu poslouchání Boredoms bohatě nahrazuje drogy. A že ani nejzavilejší stoupenec tohoto souboru nedokáže odhadnout, co udělají v příští chvíli. Ti ostatní, kteří nepatří mezi jejich příznivce, je odmítají tolerovat. Ale to je prý přesně to, co Boredoms chtějí.

Krédo skupiny: Život je OK!

[D]

Onanie Bomb Meets The Sex Pistols (1988 Selfish / Earthnoise)

Soul Discharge (1989, 1990 Selfish / Shimmy Disc)

Pop Tataři (1992 WEA)

Wow 2 (1992, 1993 Avant)

Super Roots (1993 WEA)

Super Roots 2 (1994 100% / WEA)

Super Roots 3 (1994 100% / WEA)

Chocolate Synthesizer (1994, 1995 WEA)

Super Roots 5 (1995 WEA)

Super Roots 6 (1995 TBR)

Super Roots 7 (1997)

Super Go (+ video) (1998)

Super Are (1998 Birdman Records)

Super Roots 8 (1999)

Soul Discharge 99 (1999 WEA / Earthnoise)

Vision Creation Newsun – Box Set (1999 Birdman Records)

Vision Creation Newsun – Regular (2000 Birdman Records)

[S]

Stefan Jaworzyn: Boredoms – Noise Is Pop Music! TV = Sleep!
(Resonance 4/2 1996)

Z. K. Slabý: Boredoms aneb Řev je OK (UNI 5/2000)

<http://www.homeusers.prestel.co.uk/boauk/boredoms.html>

aneb Perkusisté z celého světa, spojte se

Bosho byl soubor tří perkusistů a kytaristy/houslisty Hahna Rowa.

Rowe se narodil ve Washingtonu, DC a dělil svůj zájem mezi komorní a rockovou hudbu. Roku 1982 přesídlil do New Yorku, napřed pracoval v nahrávacím studiu, ale záhy se vrátil k hudbě. Perkusistka Kumiko Kimoto pochází z japonské Ósaky, ale v roce 1981 přijela do New Yorku studovat tanec. Zabývá se choreografií a při koncertech skupiny Bosho také tančila. A vedle obvyklých perkusí bušila i do kuchyňského nádobí.

Rodištěm Samma Bennetta je Birmingham v Alabamě, ale také on se roku 1984 přestěhoval do New Yorku a hrál tu s kdekým z avantgardy.

Třetím hráčem na bicí a perkuse byl Yuval Gaby z Jeruzaléma, avšak jeho rodiče do Ameriky dospěli z Maroka. Do New Yorku přibyl rovněž v roce 1984 – a to je zároveň letopočet, kdy tato trojice založila Bosho jako perkusivní trio (kromě toho, že všichni tři hráli také s Fastem Forwardem).

Prolínání různých stylů zacházení s bicími nástroji – amerického, japonského i afrického - dodává jejich souhře zcela neobvyklé vyznění. Přesto zatoužili, aby byli melodičtější a sdělnější, a tak si napřed přizvali kytaristu Davida Fultona a basistu Kyla Simse, ale zanedlouho se místo nich stal stabilním členem Boshu Rowe.

Nečekejte výtržnosti nebo improvizátorské odvazy, Boshó nehodlalo nic slevovat ze své americko-asijsko-africké atmosféry, blízké rocku. Z atmosféry, která nepostrádala vervu a nepodléhala stagnaci.

[D]

Chop Socky (1985-1986, 1987 Atonal)

[S]

Z. K. Slabý: Bosho aneb Perkusisté z celého světa, spojte se
(UNI 4/2000)

Lester Bowie

aneb Od kořenů k pramenům, ale s nadhledem a osobním šarmem



Trumpetista Lester Bowie, který se narodil 11. října 1941 ve Fredericku, MD, a zemřel 8. listopadu 1999 v Brooklynu na rakovinu jater, byl spjat především s celou bohatou a nezaměnitelnou činností svého domovského souboru Art Ensemble Of Chicago, kde jeho osobnost v bílém („lékařském“)