

Zdeněk K. Slabý Petr Slabý

2

SVĚT
[jině]
JINÉ HUDBY



Zdeněk K. Slabý Petr Slabý

[jině] SVĚT JINÉ HUDBY

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

Druhá kniha

Volvox Globator 2007



Zdeněk K. Slabý, Petr Slabý

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

© Zdeněk K. Slabý, Petr Slabý, 2007

© VOLVOX GLOBATOR, 2007

ISBN 978-80-7511-183-8

Vydalo nakladatelství & vydavatelství Volvox Globator

Štítného 17, 130 00 Praha 3

www.volvox.cz

jako svou 781. publikaci

Obálka a grafická úprava Karel Haloun

Odpovědný redaktor Ondřej Sýkora

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

Vydání první, Praha 2007

Adresa knihkupectví Volvox Globator:

Štítného 16, 13000 Praha 3-Žižkov

Předmluva

aneb Alternativní verze doslovu



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

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

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

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

Petr Slabý

A

Susanne Abbuehl

aneb Křehká vokalistka s vnitřní přesvědčivostí



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A právě v tom spočívá i její perspektiva.

[D]

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

Susanne Abbuehl: April (2001 ECM)

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

[S]

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

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

Keresman: Susanne Abbuehl - April (Jazz Review 2002)

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

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

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

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

<http://www.susanneabbuehl.com>

e-mail: SusanneAbbuehl@aol.com

Eryck Abecassis

aneb Hudební architektury až pro 250 hudebníků



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

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

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

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

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

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

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

[Dílo]

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

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

Les fleurs du désert (quatuor a cordes, 1992)

Ile (vents et percussions, 1992)

Bâtisseurs (soprano et ténor, 1992)

Masques (flute, violoncelle, 1993)

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

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

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

Buzzy hands (harpe solo, 1995)

Kammerzirkus (pour ensemble, 1996)

Horde (8 guitares électriques, 1996)

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

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

El Jargongora (soprano, clarinette, 1998)

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

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

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

Zeitlupe (flute, alto, guitare, 1999)

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

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

Duo (clarinette et percussions, 2000)

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

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

Hudba k filmům:

Inch Allah (J. P. Lenoir, 1988)

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

Caravaggio (M. Quinejure, 1994)

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

Le paradis de Dante (Giovanni Pettine, 1996)

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

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

Les Africanistes peintres voyageurs (M. Quinejure, 19989)

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

Stress (J. Boivin, 1999)

Renzo Piano (Marc Petitjean, 1999)

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

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

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

<http://www.eryckabecassis.com>

e-mail: eryck.abecassis@free.fr

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

Rakouský skladatel Peter Ablinger

a jeho elektroakustické kvadratury, litanie a zvuková básně

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

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



Třetí cyklus těchto Kvadratur se jmenuje *Wirklichkeit* (Skutečnost - Studie pro mechanický klavír, 1996) a ze skutečnosti také pocházejí záznamy ze světa, který nás obklopuje, jak je Ablinger seskupil do několika alb, pojmenovaných *Das Buch der Gesänge*. Jednotlivé „zpěvy“ (jak jim autor nadneseně říká) mají pak lokální upřesnění. Například: 84. *Gesang, vorbeifahrende Züge* (84. zpěv, kolemjedoucí vlaky), 85. *Gesang, Strasse, Bremsen* (Ulice, brzdění), 89. *Gesang, Autofahrt mit Regen* (Jízda autem v dešti) nebo 100. *Gesang, Strasse und Park, nachts* (Ulice a park v noci).

Jsou to skutečně drobná zachycení reality (kolem dvou minut, někdy méně, někdy více, tak třeba v šesté knize obnáší nejkratší nahrávka 56 vteřin, nejdelší, onen zmíněný noční park, sedm minut a 37 vteřin). Nepřipadá mi však, že by Peter Ablinger bral podobné záznamy pouze jako předběžný materiál pro další práci, zdá se, že jsou mu artefaktem i samy o sobě. Neulpívá samozřejmě pouze na nich, vedle zvukového rekognoskování skutečnosti vytváří hudebnější formy odhalování tajů zmíněné slyšitelnosti. Tak je tomu například na

kompaktu *Orgel und Rauschen* (Varhany a šelesty), vydaném v roce 2003 na Los Angeles River Records v Americe. A dododává k němu: „Používám všech tónů - a protože je všechny miluji, neodstraňuji z nich žádný.“

Album, které vyšlo na rakouské progresivní značce Durian rovněž v roce 2003. má na titulní straně na první pohled nesrozumitelný titul: *IEAOV*. Což však není obtížné dešifrovat - jsou to počáteční písmena označení toho, co se v osmi kompozicích na desce děje: Instrumente und ElektroAkustisch Ortsbezogene Verdichtung, což znamená Nástroje a elektroakustické zbásnění. vztahující se k určitému místu. A doprovodný text připomíná, že Ablingerovi nejde o symbolický význam zvuku, tedy o chaos, energii, nepořádek, protest nebo destrukci, nýbrž o zvukovou přirozenost, o čas a prostor. Hráči, kteří se na tomto zvukovém odhalování podílejí, jsou flétnistka Gisela Mashayekhi-Beer, perkusista Berndt Thurner a Wolfgang Musil s elektronikou.

Tento přístup Ablinger nevyužívá pouze pro jednotlivé nástroje - v díle *Quadraturen I/* s názvem *Musik* jeho předlohu hraje rozhlasový orchestr Baden Baden und Freiburg, který řídí Silvain Cambreling. Osmnáctiminutová extravagance je tu rozdělena do deseti drobných oddílů a je zajímavé sledovat jejich souvztažnosti. Nedosti na tom: dalším pozoruhodným dílkem je kompozice *Weisse Litanei*, určená pro sedm ženských hlasů ze souboru Belcanto, ta čítá plných osmadvacet minut a my si při jejím poslechu můžeme připomenout ono zmíněné střídání slyšitelnosti a neslyšitelnosti.

Tím se Ablingerovo zvukové hledačství zdaleka nevyčerpalo. Téměř padesátiminutový opus, který najdeme na albu *Grisailles (1-100) für drei Klaviere*, vydaném na švýcarské značce Hat

Hut, má připomenout proměny světla, pronikajícího do chrámu barevnými okny, a má v sobě snad i jakousi gotickou inspiraci. Na zmíněné tři klavíry tu hraje Hildegard KleeB a každý nástroj má své časové určení a strukturu - z jejich prokombinování pak vyplyne konečné vyznění.

Od roku 1982 žije Ablinger v Berlíně. Tady vyučoval na hudební škole Kreuzberg, od roku 1990 se však soustředil pouze na komponování. Založil tu soubor *Zwischentöne*, který vzešel z posluchačů jeho semináře experimentální hudby a improvizace. Spolupracuje však i s mezinárodně osvědčenými orchestry, jako je Klangforum Wien, jehož pětadvacet instrumentalistů pod taktovkou Silvaina Cambrelinga nahrálo například kompozici *Der Regen, das Glas, das Lachen* (Déšť, sklenka, smích).

I když tento nástin může být pouze letmým průhledem do dnes už dosti rozlehlého skladatelova díla, i z něho je zřejmé, že jde o umělce zcela osobitého, který si volí vlastní přístupy do hájemství soudobého zvukového bádání a ztvárňování.

[Dílo]

- Weiss / Weisslich 1 (Klavier solo, 1980)
- Weiss / Weisslich 11 Prosa (1984-1986, 1994-2005)
- Weiss / Weisslich 9 Wege (gehen und den Wind oder das Wasser hören, 1986, 1993)
- Weiss / Weisslich 22 CD (1986, 1996)
- Ohne Titel / 3 Flöten I - III (1989-1991)
- Weiss / Weisslich 2 (Klavier solo, 1990)
- Weiss / Weisslich 3 (Ensemble - variable Besetzung, mindestens 6 Spieler, 1990)
- Verkündigung (für Flöte, Saxophon und Klavier, 1990)
- La Fleur de Terezín / Monolith I und II (für Posaune und 12 Kassettenrekorder, 1990-1991)
- Weiss / Weisslich 4 (Klavier und Ensemble - variable Besetzung, mindestens 5 Spieler, 1990, 1992)
- Weisse Litanei (für 7 Frauenstimmen, 1991)
- Anfängen (Aufhören) (für Violine in Bratschenstimmung, 1991)
- Ohne Titel / 14 Instrumentalisten (1992)
- Ohne Titel / 3 Klaviere (1992)
- Grisailles 1-100 (für 3 Klaviere, 1991-1993)
- Weiss / Weisslich 5 für St. Anna in Zepernick (3 Ensemblegruppen in 3 angrenzenden Räumen, 1992, 1994)
- Weiss / Weisslich 20 ein oder mehrere Becken (1992, 1995)

Weiss / Weisslich 6 konzertante Installation (12
Kassettenrekorder, 1992-1996)

Weiss / Weisslich 18 CD für Robert Ranke-Graves (1992, 1996)

8 Vitrinen, Pigmentstaub (für Schlagzeug, 1992-2000)

Ohne Titel / 2 Klarinetten (1993)

Regenstück 1-6 / 6 (3) Schlagzeuger (1993)

Ohne Titel / 3 ^ 3 Instrumentalisten (Der Mantel des heiligen
Jakob) (1993-1994)

Weiss / Weisslich 33 Die Farbe der Nähe (1993-1999)

Der Regen, das Glas, das Lachen (für 25 Instrumentalisten,
1994)

Weiss / Weisslich 7 a Rauschempfänger (ein Radio zwischen
zwei Sendern eingestellt oder ein Fernseher ohne Antenne,
1994)

Weiss / Weisslich 8 Schneckengehäuse (Schneckengehäuse
and Ohr halten, 1994)

Weiss / Weisslich 10 Orte (seit 1994)

Weiss / Weisslich 12 CD (1994-1995)

Weiss / Weisslich 24 CD Kirchen von st. Lambrecht (1994-1998)

Weiss / Weisslich 21 Becken und Instrumente (1994-1999)

Sehen und hören (1994-2004)

Weiss / Weisslich 17 Instrument und Rauschen (1994-2007)

Weiss / Weisslich 13 Schallplatte (verschiedene
Abspielgeschwindigkeiten, 1995)

- Weiss / Weisslich 14 Sitzen und hören (1995)
- Weiss / Weisslich 15 Installation und Hinweis (1995)
- Weiss / Weisslich 16 Raumfolge (1995)
- Weiss / Weisslich 19 Hand hinters Ohr halten / wegnehmen - für
Sven Ake Johansson (1995)
- Weiss / Weisslich 23 Kunstkopf / Kopfhörer (1995)
- Läuterung des Eisens (für Saxophon, Klavier und Schlagzeug,
1995)
- Portraits (für 2 Violinen, 1995-1996)
- Violine und Rauschen - Veronica (1995-1996)
- Instrumente und Rauschen - 24 Short Pieces (1995-1996)
- Das Blaue vom Himmel (für Violoncello, 1995-1997)
- Für Johann Michael Fischer (für 2 Posaunen und 2 Violoncelli,
1995-1997)
- Quadraturen I (1995-1997)
- Quadraturen IV- Selbstportrait mit Berlin (für Ensemble und
Zuspiel-CD. 1995-1998)
- Homage to the Square (für Flöte, Klarinette, Schlagzeug,
Klavier, Violine und Violoncello, 1995-1999)
- Red on Maroon (für Flöte, 1995-1999)
- Weiss / Weisslich 27 komplementäres Rauschen (1995-2001)
- Studien nach der Natur (10 kleine Stücke für 6 Stimmen, 1995,
2002)
- Weiss / Weisslich 25 Mund, Augen, Ohren zu (1996)

Weiss / Weisslich 26 Skizzen für ein Arboretum (seit 1996)

Weiss / Weisslich 28 Gehen Aufnehmen (1996)

Weiss / Weisslich 29 6 Stühle auf winterlichem Feld (1996)

Weiss / Weisslich 30 Schilf in Töpfen, Wind (1996)

Quadraturen III - Wirklichkeit (Studien für mechanisches Klavier, seit 1996)

Stühle. Bambus, Sonnenaufgang, Sonnenuntergang (1996-1997)

Piccolo und Rauschen (1996-1997)

Weiss / Weisslich 31 Membrane, Regen (1996-2002)

Exercitium 1-6 (für Gitarre, 1997)

Übersetzungen 1-8 (1997)

Grundierungen 1-6 (für Fuss-Orgel gesampelt und Bleigewichte, 1997)

Akkordeon und Rauschen (1997-1999)

Das Buch der Gesänge (Installation, 1997-1999)

Quadraturen V - Musik (für Orchester, 1997-2000)

14 Stationen (für Violine - auch Bratsche, 1997-2001)

Weiss / Weisslich 32 akustische Unterbrechung, 1997-2002)

Quadraturen II - Raum der Erkenntnis / Vertreibung (1997-2002)

Weiss / Weisslich 7 b Rauschen (jede Form des Rauschens künstlich oder natürlich, 1998)

Weiss / Weisslich 34 Wiener Durchgangsstücke (1998)

Nerz und Campari (variable Versionen, 1998)

Voices and Piano (seit 1998)

Orgel und Rauschen - Diaphanie 3 (1998-2000)

Weiss / Weisslich 35 Schilderungen (1998-2002)

Weiss / Weisslich 36 Kopfhörer (1999)

Orgel und Weltempfänger (1999)

Klänge auf Papier (seit 1999)

4 türkische Becken (Flöte und Schlagzeug(er), 1999-2001)

Tuba und Rauschen (1999-2001)

Kleine Trommel und UKW-Rauschen - Conceptio (2000)

Hotel Deutsches Haus (2000-2001)

Opera/Werke (2000-2005)

Listening Piece in Four Parts (2001)

2 Stationen (für Violine - auch Bratsche, 2001)

California Score (2001)

Orte (seit 2001)

1-127 (für E-Gitarre und CD, 2002)

Altar (2002-2003)

Akt / Rückenansicht (für viele Akteure und CD, 2003)

Fläche. Punkt. Musik (2003)

3 Easy Pieces (Hör-Installation, 2003-2004)

Orchester und Rauschen (2003-2006)

Two Strings and Noise (für Violone, Violoncello und Lautsprecher, 2004)

6 Linien (für Klavier, 2004)

From Inside Out (für Schaufenster, Mikrofon und Lautsprecher, 2004, 2006)

Listening Piece in 2 Parts (2005)

Kein Konzert (für Flöte, Klavier, Schlagzeug, Sprecher, Mikrofon, Lautsprecher, Objekte, Abwesendes, Imaginäres, 2006)

Regenstück (für Flöte, Klavier, Schlagzeug, Wasser und Membrane, 2006)

16 Stücke (für Instrumente und Stimmen, 2006-2007)

Gehörgang (eine architektonische, schallabsorbierende Intervention, 2007)

Echtzeit (für separiertes Cello und Dewlay, 2007)

Gehörgang (eine architektonische, schallabsorbierende Interventiun, 2007)

[D]

Weiss / Weisslich 13 (LP beze zvuku, náklad 7 kusu)

Weisse Litanei (in: Beicanto Ensemble, Koch 1996)

La fleur de Terezín / Monolith I und II / Annahme 2 / Anfängen (:Aufhören) (in: Klangschnitte 4, Grazer Etikett 1996)

Weiss/Weisslich 22 (in: Elektronischer Frühling 1992-96, GEM 1997)

Weiss /Weisslich 22 (in: Moderne in Österreich 1968-97, ORF 1997)

Das Blaue vom Himmel (in: Michael Moser, Durian 1998)

Verkündigung (in: Double Image, Extraplatte 1998)

Für Johann Michael Fischer (in: Donaueschinger Musiktage 1997, Col Legno 1998)

Exercitium 1-6 (in: Verwegene Wege, UE Records 1999)

Der Regen, das Glas, das Lachen / Ohne Titel / Quadraturen IV (Selbstportrait mit Berlin) (Kairos 2000)

Grisailles (1-100) (2000 hat (now) ART)

Quadraturen V (Musik) (in: Donaueschinger Musiktage 2000, Col Legno 2002)

Weiss/Weisslich 18 (Nerz und Campari) (World Edition 2002)

B-A-C-H - little trash music (in: Opera Aperta Ensemble, MI/OF 2003)

Weiss / Weisslich 31 (Membrane, Regen 31 d: Gläser, Regen) (in: Reine Gegenwart. ORF 2003)

Orgel und Rauschen (Diaphanie 3) (Los Angeles River Records 2003)

I.E.A.O.V. - Instrumente und ElektroAkustisch Ortsbezogene Verdichtung (Red on Maroon /8 Vitrinen, Pigmentstaub) (Durian 2003)

Verkündigung (Kairos 2003)

Quadraturen III (Wirklichkeit) (Tonto Records 2003)

Das Buch der Gesänge (1997/99) (Demo)

Voices and Piano (Demo)

[S]

Z. K. Slabý: Rakouský skladatel Peter Ablinger a jeho elektroakustické kvadratury, litanie a zvuková básně (UNI 1/2005)

<http://ablinger.mur.at/bio.html>

e-mail: ablinger@mur.at

Peter Ablinger, Koloniestrasse 40, D-13359 Berlin, BRD

Abon

aneb Jiný elektronický pop zpěváka na invalidním vozíku



Věru neznám jiného mladého muzikanta, který se zasvětil popu, byť netradičnímu, a který pochází z Evropy (v tomto případě z Norska) a motto jehož vyznání je převzato z Buddha. Jenomže to, co v onom citátu Buddha praví, by kolegové tohoto muzikanta (a nemuseli by nutně pocházet pouze z Norska) možná rádi spolupodepsali. Říká se tu, že nemáme prostě věřit něčemu jenom proto, že jsme to zaslechli. A nemáme prostě věřit něčemu jenom proto, že to tvrdí a šíří mnoho lidí. A

nemáme prostě věřit něčemu jenom proto, že jsme si to přečetli v náboženských knihách. A nemáme věřit něčemu pouze kvůli autoritě učitelů a starších lidí. A nemáme věřit tradici jenom proto, že jí podléhaly generace před námi. Jestliže však sami něco vyzkoušíme a podrobíme analýze a zjistíme, že to odpovídá našemu zdravému rozumu a vede to k dobrému a je to k užitku nám i ostatním, pak to přijmeme a žijme podle toho.

Muzikant, který zřejmě přijal tuto výzvu, se jmenuje Abon (což je vlastně i pojmenování jeho souboru jednoho muže) a pochází z Osla; když mu byly tři roky, byl paralyzován těžkou chorobou a skončil na invalidním vozíku. Když mu však bylo asi sedm let, pocítil pojednou zcela naléhavě, že by se chtěl věnovat básním, hudbě, zvukům. A svůj sen uskutečňuje. Skládá, nahrává desky, založil vlastní značku Abon Records i nahrávací studio, kam zve i další zájemce a slibuje příjemnou atmosféru, klidné prostředí a profesionální přístup.

Katalogu Abon Records dominuje pochopitelně on sám - na kompaktech i videu. Jeho alba a poloalba se vyznačují určitou rafinovaností používání elektroniky, slyšíme v nich názvuky trip hopu, ale i jazzu či industriálního pojetí, vycifujeme jejich temnou atmosféru i hypnotický rytmus, který prostřídá monotónnější pasáže, kytara je tu důsledně elektronicky profiltrována a hlasově byl Abonovi vzorem asi David Bowie. Co je však nejpodstatnější: zdá se, jako by se Abon každou novou deskou vykupoval, vymaňoval z temných nálad, hledal ono kýžené světlo na konci tunelu. Tak vyznívá jak *Electric Poem*, tak *Silver*. Působivý je i kontrast zpěváka na vozíku a rozfázovaného běhu na DVD *One Direction*. Nejnovější CD *This Is New Music* působí razantněji, snad i démoničtěji a výtvarná podoba je dává do souvislosti s dějinnými okamžiky -zobrazením galerie osobností

od Lenina a Stalina přes Kennedyho a Churchilla po Fidela Castra a Usámu bin Ládina. Nechybí tu však ani zpodobení obětí koncentračního tábora a hřbitovních křížů. Jde o vývoj od osobní tragédie k postižení světového marasmu? Proč se trápím - tak zní titul jednoho songu.

Stálejší Abonovou partnerkou (mezi občasnými hosty, jako je na albu z roku 2005 basista Ronni Le Tekro či vokalisti Fredrik Myhre a Rune Morkved) je Japonka Sienná, která žije v Norsku a pomáhá vytvářet experimentálnější přístupy jak v nahrávkách Abonu, tak ve vlastním projektu Ambience.

Jak říká sám Abon: „Vychutnávám si senzačnost hudby.“ K čemuž dodávám s názvem poslední písně na This Is New Music: When Stars Keep Falling...

[D]

ABN 0001 Electric Poem (2002 - EP, Beat Heaven Records)

ABN 0002 Silver (2004 - EP)

ABN 0003 I See You (2003 - DVD)

ABN 0004 Sienna: Ambience (2005)

ABN 0005 One Direction (2005 - DVD)

ABN 0006 This Is New Music (2005)

<http://www.abon.info> e-mail: Records@abon.info

Juan Manuel Abras

aneb Jak lze mezi Argentinou a Evropou
vzpomínat na hudbu



Juan Manuel Abras se narodil roku 1975 ve Švédsku a žil postupně i na přeskáčku ve Švýcarsku, Španělsku, Itálii, Rakousku a Polsku. Je však dítě argentinských rodičů (jeho otec byl diplomat a novinář), a tak se cítí zároveň Argentincem i Evropanem. A jeho harco-vání po Evropě? Předcházelo mu studium hry na klavír a housle na hudební konzervatoři Carlose

Lopeze Bucharda v Buenos Aires, na něj navázal na konzervatoři Benedetta Marcella v Benátkách a zakončil je ve španělském San Sebastianu. Pokračoval studiem kompozice u Roberta Garcii Morilla na konzervatoři Manuela de Fally opětovně v Buenos Aires, k čemuž přidal i dirigování a oba obory absolvoval cum laude. Což ho ještě neuspokojilo, a proto se vydal na postgraduální studium do Vídně, kde byli jeho učiteli Kurt Schwertsik a Leopold Hager na akademii hudby a koncertního umění. Těch kurzů a seminářů bylo povícero, jmenujme z pedagogů tedy alespoň Karlheinz Stockhausena a Helmuta Lachenmanna. A vlastně ještě jednoho. Abras se při jedné příležitosti ve Vídni setkal s Krzysztofem Pendereckim a svěřil se mu, že by se rád stal jeho studentem. Penderecki si prohlédl jeho partitury a souhlasil, takže se tento „věčný student“ nakonec ocitl na hudební akademii v Krakově.

Přitom Abras vyznává platónskou ideu o existujících předlohách, které vlastně pouze naplňujeme, a tudíž skládání je do jisté míry zapisováním toho, nač si „vzpomínáme“, lépe řečeno, co si vybavujeme. Vybavuje si toho hodně a za svá díla byl bezpočtukrát oceněn jak v Argentině (zlaté medaile za komponování i řízení orchestru), tak v Rakousku i jinde. Jeho inspirací je do značné míry literatura a výtvarné umění, ale také teologie a náboženství, biologie, psychoanalýza, antropologie či archeologie. Tomu odpovídá i různorodost stylů a technik, jaké používá. Chce totiž vést dialog nejenom s minulostí, k níž patří nejrůznější ismy, jak je přinášelo dvacáté století, ale i s budoucností. Nemíní přijímat vše, co předcházelo, chce si z bohaté palety stylů a přístupů vybírat a některé slepé uličky naopak zavrhnout, avšak - a to je asi nejdůležitější - to, co přijme, chce modifikovat a přidat k tomu vlastní barevnost.

Bud'me konkrétnější a spolehněme se na to, co sám přiznává: „Moje hudba může znít atonálně. hlukově (experimentálně), seriálně. tonálně, aleatoricky, minimalisticky nebo algorytmicky, může být chápána ve spojitosti s novou jednoduchostí (včetně neoklasicismu a neoromantismu), se sonorismem, novou komplexností nebo world music (včetně argentinského folklóru a tanga). Avšak styl, který volím pro novou skladbu, je obvykle determinován „vnitřní vizí“. která se často dostavuje, nežli začne proces komponování: nežli napíšu první notu, mohu slyšet pasáže z díla, které teprve napíšu, mohu vidět obrazy, které teprve budou zrealizovány.“ Ano, předpoklad platónského konceptu se nám tu vrací, sám skladatel toto tvoření srovnává s tím, jak Michelangelo odkrývá sochu, která je skryta v kameni samotném.

Abras zároveň odmítá, že by jeho dílo bylo roztříštěné. Naopak: je v něm jednota v rozmanitosti nebo rozmanitost v jednotě. Hovoříte-li různými jazyky, dokládá, můžete se přece rozhodnout, který z nich použijete při určité příležitosti, aniž změníte základ nebo poselství sdělení. O hudbě (a o umění vůbec) má vysoké mínění, protože nejenom něco sděluje, ale zároveň nás přivádí k nazírání Absolutna.

Abrasovo dílo, ať už jde o rozlehlé kompozice pro symfonické orchestry, o komorní skladby včetně vypravěče a přednatočeného pásku nebo o kratší útvary pro sólové nástroje anebo seskupení několika nástrojů, osciluje mezi spontaneitou a využitím nejrůznějších zdrojů, které mu předkládá jeho vzdělání. Svědčí o tom i některé názvy skladeb jako Dialogos between Moses, Demosthenes. Virgil and Turing nebo Kleriodapsis (a butterfly's life). Svědčí o tom ostatně i rozhovor, který s ním vedl Frans Waltmans na svých hudebních stránkách a ve kterém

osvědčuje perfektní znalosti nejenom hudební historie, ale i jiných oborů. Toto dílo však osciluje i mezi „světovostí“ nebo alespoň evropanstvím, tedy navázáním na evropskou moderní tradici, a odezvou zdrojů argentinské provenience (viz dvě varianty Suite Argentina - pro komorní a symfonický orchestr z roku 2001 nebo Missa ad tempus, duodecim tonis, et rhythmis a populis argentinae traditis composita s vracením 2000).

Premiérová uvedení rovněž střídají většinou Buenos Aires (Ave Maria, Trio de Sondika-Abasto -s Abrasem u klavíru, Sueño y chacarera) a Evropu, tedy Vídeň (Drunken Fugue v provedení Wiener Saxophon-Quartettu 2003. Suite Argentina - Tonkünstler Ensemble, řízený Wernerem Hacklem 2002), Salzburg (Ricerca 1999), Amsterdam (The Song of Anna O. - Ensemble Aleph 2006), Varšava (Muchos rostros, una Madre 2006) a Krakov (Pésame - Actus contritionis 2007).

K tomu je třeba připojit Abrasovu dirigentskou činnost a organizování koncertů zejména v Argentině.

Chce sám Juan Manuel Abras podle otázky v citovaném interview ke svému profilu něco zásadního dodat? „Já myslím, že ponechám svému dílu, aby hovořilo samo za sebe. Zvu vás všechny, abyste si je poslechli!“

[Dílo]

Magia Azurra (for violin, violoncello and piano, 1995)

Pequeña ingrata (for flute and string quintet, 1996)

Suite barroca (for piano solo, 1996)

Ave Maria (for soprano and piano, 1997)

De princesas y castillos (for tenor and piano, 1997)

La última batalla (for soprano and piano, 1997)

Seriallemande (for piano 4 hands, 1997)

Suite del Castillo de Arteaga (for symphony orchestra, 1997)

Tres micropiezas contemporáneas (for symphony orchestra, 1997)

Sonata Medina (for piano solo, 1997, 1999)

Magnificat (for soprano, chorus and chamber orchestra, 1997-1998)

Elegfa (for double bass and piano, 1998)

Preludio macabro (for flute, violoncello and piano, 1998)

Sonata (for violoncello and piano, 1998)

Variaciones sobre una Tontería cromática de 1995 (for flute, clarinet, horn and piano, 1998)

Veni. Sancte Spiritus (for chorus and string orchestra, 1998)

Seis piezas neobarrocas (for two, three and four instruments, 1998-1999)

Esencia de Duende (for symphony orchestra, 1999)

La Chacayalera (text Miguel A. Camino, for children's chorus, 1999)

La Luga de Valentino - Grosse Fugal a 6 (for symphony orchestra, 1999, for piano 6 hands, 2000)

Libertas? 47 (for keyboard instrument solo, 1999)

Quatuor pour un petite soldat du plomb (for string quartet, or for string orchestra, 1999)

Ricercare (for flute, clarinet, violin and violoncello, 1999)

Thetesis (for string quartet/string orchestra, 1999)

Trio de Sondika-Abasto (for flute, clarinet and piano, 1999)

Drunken Fugue (for saxophone trio, 1999. 2003)

Humane Vitae (for tape, or for soprano saxophone and tape, 2000)

Missa ad tempus, duodecim tonis, et rythmis a populis argentinae traditis composita (for solo voices, chorus and symphony orchestra, 2000)

Sedekte - Quinteto dodecatánguico (for bandoneon and string quartet/string orchestra, 2000-2001)

Sueño y chacarera (for flute and clarinet, 2001)

Harmonie - Alpha et Omega (text Otto Vicenzi, for soprano and piano, 2001, 2002)

Suite Argentina (for chamber orchestra/symphony orchestra, 2001, 2002)

De coelesti hierarchia (for male chorus, vibraphone, organ, violoncello and tape, 2002)

Freneticango (for piano solo, 2002)

Kleriodapsis (a butterfly life) (for violin, violoncello and chamber orchestra, 2002)

Noches para olvidar (chamber opera, libretto JMA on a text by Neli Marche, 2002)

Telesita - Klavierkonzert (for piano and symphony orchestra, 2002)

Estelango (for piano solo, 2002, 2003, for piano four hands 2003-2004, 2005)

Flumen Dei, Ager Arkanus (for chamber orchestra, 2003-2004)

Dialoghi fra Mose, Demostene, Virgilio e Turing (for flute, clarinet, violin and violoncello, or for string quartet, 2004)

Chacarera meets the Puna (for violin solo, 2005)

Conceptio, gestatio et partis (for symphony orchestra, 2005)

The Song of Anna O. (text Josef Breuer, for soprano and chamber ensemble, 2005, 2006)

Muchos rostros, una Madre (for solo voices, chorus and chamber orchestra, 2006)

Pésame (Actus contritionis) (for narrator, chorus, chamber ensemble and tape, 2006, 2007)

<http://www.juanmanuelabras.com> e-mail: wkhd@hotmail.com

Prof. Mag. Juan Manuel Abras, Franz-Josefs-Kai 29/413, 1010-Wien, Österreich

Accretions Records

aneb Hudebníci mohou riskovat



Napřed - v roce 1985 - existoval v kalifornském San Diegu časopis Accretions, věnovaný umění a kultuře vůbec. Obsah se záhy přesunul převážně k hudbě a časopis přinášel ukázky z této hudby na flexi-disku. Avšak neminul ani celý rok a vznikly Accretions Records, věnované experimentální, improvizální a zvukové tvorbě. Program byl od počátku jasný: značka by měla poskytnout hudebníkům a skupinám prostor, ve kterém by se

mohli cítit svobodně, kde by mohli riskovat. Na rozdíl od oficiálních labelů tu měla mít své místo hudba inovativní, kreativní a zajímavá. První vlaštovkou bylo eponymní LP souboru *Burning Bridges*, ale po zkusmém mapování situace (zejména na kompilacích Trummer-flora) se kolem zakladatelů Accretions vytvořil značně pevný kolektiv muzikantů, kteří osvědčili svůj vlastní přístup a poskytovali záruky dalšího vývoje i výbojů a získávali postupně rostoucí okruh posluchačů.

Patří k nim především perkusista-improvizátor Marcos Fernandes, klávesista a elektronický průzkumník Hans Fjellestad, multiimprovizátor a skladatel Eric Glick Rieman, multiinstrumentalista a výtvarník Marcelo Radulovich a další. Dovolme si namísto obsáhlých charakteristik několik citátů z tisku k jejich deskám.

„V čase ode dneška velice vzdáleném budou děti dětí našich dětí hrát tohle album na jakémkoli formátu, který přinese budoucnost, a budou si říkat: Tohle je ta nejsenzačnější věc, jakou jsme kdy slyšeli!“ (Tobias Fischer vTokafi o CD Marcose Fernandese, Hanse Fjellestada, Haco a Jakoba Riise *Haco Hans Jacob Marcos*)

„Nádherný potenciál vzájemného porozumění tu vznikl hned od počátku.“ (François Couture v All Music Guide o CD *Dalaba Frith Glick Rieman Kihlstedt*, na kterém se potkala trumpetistka Lesli Dalaba s dalšími improvizátory, s kytaristou Fredem Frithem, klávesistou Ericem Glickem Riemanem a houslistkou Carlou Kihlstedt)

„Právě v okamžiku, kdy se zdá, že hudba narazila na zátaras, který omezil její originalitu, se objeví takový hudebník, jako je Marcelo Radulovich.“ (Recenzent The Scene o Radulovichově

CD *Case of the Missing THUMB*)

„*Red Sauce Baby* je cvičení v nespoutané zvukové svobodě...“
(Paul Sullivan v XLR8R o CD Hanse Fjellestada)

Ustávám, protože nechci být podezírán, že tu chci dělat reklamu labelu nebo jeho protagonistům. Jisté je, že zmínění hudebníci se objevují i v jednotlivých skupinách, soustředěných pod hlavičkou Accretions (například Fjellestad v Donkey, Fernandes ve Wormhole, Rieman v Dodecaphonic a podobně), přicházejí však další, známí (jako Haco) nebo zbrusu noví, a tak se zdá, že budoucnost tohoto labelu je zajištěna - alespoň pokud jde o zajímavé hudební zázemí.

[D]

CDALP 001 Burning Bridges

CDALP 002 Burning Bridges: From Benny's Tiki Room and Ammo Dump

CDALP 003 - Marcelo Radulovich CDALP 004 - Trummerflora 1

CDALP 005 - Barefoot Hockey Goalie: Darius - A Rock Opera

CDALP 006 - Z. O. Volder: Travelogue

CDALP 007 - Marcelo Radulovich: To Liliput & Back volume one

CDALP 008-Go Van Gogh

CDALP 009 - Burning Bridges: Feast of Fools

CDALP 010-Wormhole Effect

CDALP 011 - Barefoot Hockey Goalie: Fediks Butcher Shop

CDALP 012 - Trummerflora 2

CDALP 013 - Wormhole Effect: The Bastard Musicians of Mesmer

CDALP 014 - Upsilon Acrux: In the Acrux of the Upsilon King

CDALP 015-5/5/2000: Fin

CDALP 016 - ...and the reindeer you rode in on

CDALP 017 - Marcelo Radulovich: 2 Brains

CDALP 018 - Marcelo Radulovich / Marcos Fernandes: The

Whisper Chipper

CDALP 019 - Hans Fjellestad: Red Sauce Baby

CDALP 020 - Donkey: Show

CDALP 021 - Eric Glick Rieman: Ten to the Googolplex

CDALP 022 - Trummerflora Collective: No Stars Please

CDALP 023 - Marcelo Radulovich: (case of the missing) Thumb

CDALP 024 - Scott Fields Ensemble: this that

CDALP 025 - Jason Robinson: Tandem

CDALP 026-Joscha Oetz: Vieles ist Eins

CDALP 027 - Marcos Fernandes: Hybrid Vigor

CDALP 028 - Donkey: Big Sur

CDALP 029 - Marcelo Radulovich: Hello

CDALP 030 - Dalaba Frith Glick Rieman Kihlstedt

CDALP 031 - Frontier Life: Banda Sonora

CDALP 032-Hans Fjellestad: 33

CDALP 033 - The Phonographers Union: Live on Sonarchy Radio

CDALP 034 - Bill Horist: Lyric/Suite

CDALP 035 - Damon Holzborn: Adams & Bancroft

CDALP 036 - Robert Montoya: Robert M

CDALP 037-Joscha Oetz /Andreas Wagner / Greg Stuart: Permanent Flow

CDALP 038 - Hans Fjellestad: Kobe Live House

CDALP 039 - Santo Subito: Xavier

CDALP 040 - Marcos Fernandes, Hans Fjellestad, Haco, Jacob Riis: Haco Hans Jakob Marcos

CDALP 041 - Hans Fjellestad: Snails R Sexy

CDALP 042 - Marcos Fernandes / Mike Pride: A Mountain is a Mammal

CDALP 043 - Donkey: Stone

CDALP 045 - Less Pain Forever: I Know What It's Like to Want to Dance A/C 201 - Trummerflora: Rubble 1 A/C 202 - Trummerflora: Rubble 2

<http://www.accretions.com> e-mail: sounds@accretions.com

Accretions Records, P.O.Box 81973 San Diego CA 92138 USA

Acid Mothers Temple & the melting paraiso U. F. O. (underground freak out)

aneb Kolektiv bez skrupulí

Jsou hudební skupiny, které se dávají dohromady pozvolna, s překážkami, a teprve po dlouhé době získají (nebo také nezískají) určitý věhlas. Acid Mothers Temple k nim nepatří.

Jsou skupiny, které jsou určitou (nepříliš dlouhou) dobu na výsluní posluchačské přízně, jenomže za čas zapadnou do zapomnění. Acid Mother Temple k takovým skupinám rozhodně nepatří.

A jsou skupiny, ze kterých se stanou stálíce, nicméně své nové opusy natolik oddávkovávají, aby své posluchače nezahltily. A stejně tak omezují své proměny, aby se stálému kádru svého publika neznelíbily. Ani k těm skupinám Acid Mothers Temple nenáleží. Jaký tedy je (plným titulem) soubor Acid Mothers Temple & The Melting Paraiso U. F. O. (underground freak out)? Bezprecedenční. Bez skrupulí. Nevypočitatelný. Od samého počátku, kdy ho Makoto Kawabata v roce 1995 založil, slyne svou výstředností, nedělá si starost s tím, co se nosí nebo nenosí, hraje nebo nehraje, protože si už tehdy dal do vínku, že bude zaměřen na hudbu 21. století. Debutové album (pouze s názvem souboru) vyšlo v listopadu 1997 na japonské značce PSF Records a odstartovalo téměř raketově kariéru tohoto kolektivu (včetně začlenění mezi padesát nejlepších alb roku

podle britského časopisu The Wire).

Nezdálo se, že to členy skupiny nějak dojalo. Hned v lednu 1998 založili vlastní label a rozhodli se, že na ní budou mapovat (téměř) všechny své aktivity. Což činili a činí, takže jejich diskografie je až nepřehledná - stejně jako jejich koncertní aktivita, započatá v širším měřítku v červnu 1998 v San Francisku. A teď by mohl (nebo měl) následovat výčet zemí, které soubor sjezdil, a festivalů, na kterých hrál. A výpis desek, které vydal nejen na své domácí značce, ale i na jiných labelech (ten najdete v připojené diskografii).

Namísto toho se soustředíme pouze na některá zajímavá fakta.

Na druhém albu *Pataphysical Freak Out MU!* hostovala Haco, známá širší veřejnosti především z průkopnické formace After Dinner. Po turné po Americe a Evropě, které probíhalo od dubna do června 1999, se k souboru připojil známý kytarista a basista Atsushi Tsuyama. Záznam z tohoto turné najdeme na dvojalbu *Live in Occident*.

Acid Mothers Temple jsou ve svém zenitu: při jejich turné po Anglii a Irsku v roce 2001 jsou zcela vyprodány všechny jejich koncerty. V rámci turné Festivalu japonské nové hudby se seskupilo trio Makoto Kawabata, Atsushi Tsuyama a Tatsuya Yoshida (z Ruins) a v říjnu a listopadu 2003 projezdili Norsko, Švédsko, Polsko, Rakousko, Německo, Anglii, Holandsko, Belgii, Francii, Španělsko, Švýcarsko, Řecko a Itálii. Kawabata a jeho souputníci se sblížili s Gongem Daevida Allena a vystupovali v dubnu 2004 v Japonsku jako Acid Mothers Gong. Ale ještě jsme neprozradili, jaká je základní sestava souboru v letech 2006 až 2007. Tak tedy - je to kytarista a vokalista Makoto Kawabata, takřečený rychlý guru, kolosální basista a vokalista Atsushi

Tsuyama, kosmický šprýmař, tančící king Hiroshi Higashi se syntezátorem, elektrickou kytarou a vokálem, bubeník Kóji Shimura, jižanský úžasňák, a Hao Kitagawa, uplatňující vedle thereminu i vokál a okořeňující projev souboru. V průběhu hudební anabáze se v něm ovšem prostřídali další hráči jako Hajime Koizumi nebo Yoshimitsu Ichiraku s bubny nebo Noriko Terukina s vibrafonem a zvonkohrou. Nedosti na tom: Acid Mothers Temple se dělí a proměňuje v řadě variant, jak už bylo naznačeno, a tak posloupně i vedle sebe existují v tomto společenství spřízněných duší formace Acid Mothers Temple & The Cosmic Inferno s Kawabatou, Higashim a Shimurou, k nimž se tu připojuje basista a vokalista Mitsuru Tabata (známý z Boredoms a Zeni Geva) a bubeník Futoshi Okano. S tímto přídomkem nahráli v roce 2005 německými Can inspirované album *Demons From Nipples* či signifikantně nazvaný opus *Starless And Bible*

Black Sabbath, který je pochopitelně v noisovém oparu stříženým průnikem crimsonovského artrocku a soundu prvotní fáze Ozzyho Itardrockové partičky, což podtrhuje i vtipná a zároveň patřičně temná parafráze obalu sabbathovské jedničky na titulní straně, a v neposlední řadě i gongovsky psychedelický „satanistický“ živák z evropského turné (*CosmicFuneral*) *Route666*. V červenci 2007 vyšel také kompletní záznam na DVD ze záhřebského koncertu z 20. 6. 2005 v režii chorvatského režiséra a střihače Niko Potocnjaka pod názvem *Hardcore Uncle Meat* a v době vydání této knihy by už mělo být na světě i jeho retrospektivní 2DVD *History Of Acid Mothers Temple*.

Acid Mothers Afrirampo zase zabydleli vedle Kawabaty. Higashiho a Tsuyamy vokalisté a hráči na různé nástroje včetně

hraček a balónů. Oni a Pika. Kawabata. Tsuyama a Tatsuya Yoshida vytvářejí Acid Mothers Temple SWR, Acid Guru's Temple nebo také Acid Mothers Guru Guru vzniklo, když se ke Kawabatovi a Tsuyamovi přidal německý hráč na bicí Máni Neumeier z krautrockového Guru Guru, ve zmíněném soboru Acid Mothers Gong je kombinace téměř vyrovnaná, neboť tu s Japonci Kawabatou, Higashim, Tsuyamim a Yoshidou účinkovali Daavid Allen, Gilli Smyth a Josh Pollock (mimo jiné zásadní člen Allenovy postpunkové úderky University Of Errors). Snad zbývá už jenom Acid Mothers Temple & The Incredible Strange Band, což je parodie na The Incredible String Band opět s Kawabatou a Tsuyamou. k nimž se přifařili vokalistka Akiko Tsuyama, Keizo Suhara s basou a Aiko u bubnů. Je to přespříliš spleť? Tak zapomeňte na škatule škatule hejhejte se, protože ani základní formace není a nebude jedolitá ani v obsazení, natož v projevu. Základní sound souboru a vlastně i všech jeho odnoží totiž můžeme charakterizovat jako dobrodružný, kurážný, nekompromisní, kosmický, psychedelický. drsný i humorný a někdy naopak melancholický, magický, monstrózní, minimalistický i maximalistický, občas ultrahlasitý, plný hudebních soubojů a skrumáží, což najdeme v různém dávkování na všech deskách. Tito muzikální narušitelé si skutečně nedělají problémy s úvahami, co a jak by měli hrát. Prostě hrají. Dnes tak a zítra tak, jak řekl jeden ruský voják, když sovětská armáda v roce 1968 okupovala Československo. Jenomže v případě Acid Mothers Temple je z této proměnlivosti užitek a potěšení, což se o žádné okupaci povědět nedá.

[D]

Acid Mother's Temple & The Melting Paraiso U. F. O. (1996
Acid Mothers Temple - KAZ)

Acid Mothers Temple & The Melting Paraiso U. F. O. 1 (1997
Acid Mothers Temple - KAZ)

Acid Mothers Temple & The Melting Paraiso U. F. O. 2 (1997
Acid Mothers Temple - KAZ)

Acid Mothers Temple & The Melting Paraiso U. F. O. (1997
PFS)

Pataphisical Freak Out MU!! (1999 PSF, 2002 Eclipse - 2 LP)

Live + Studio (1999 Acid Mothers Temple - KAZ)

Wild Gals A Go-Go (1999 Acid Mothers Temple)

Live In Occident (2000 Detector - 2 LP)

Troubadours From Another Heavenly World (2000 PSF, 2003
Eclipse - 2 LP)

In WFMU 2000 (2000 Acid Mothers Temple - KAZ)

La Novia (2000 Eclipse - LP, 2001 Swordfish)

Absolutely Freak Out „Zap Your mind!“ (2001 Static Caravan-
Resonant - 2 LP, 2002 -2 CD)

New Geocentric World of Acid Mothers Temple (2001
Squealer, 2002 - 2 LP)

Monster of The Universe (2001 Static Caravan-Resonant - 2
EP)

In C (2001 Eclipse - LP, 2002 Squealer)

We Are Here - UK tour October 2001 (2001 Static Caravan-Resonant - EP)

Grateful Head (2001 Wabana - EP)

41st Century Splendid Man (2002 tUMULT - LP)

Born To Be Wild in The USA 2000 (2002 Wabana - LP, 2004)

Do Whatever You Want, Don't Do Whatever You Don't Want!! - Acid Mothers Temple Family compilation (2002 Earworm - 3 CD)

Electric Heavyland (2002 Alien8)

Live in Japan (2002 Acid Mothers Temple)

Univers Zen ou de Zéro a Zéro (2002 Fractal, 2003 - 4 LP)

Electric Love Machine (2002 Fractal - EP)

St. Captain Freak Out & The Magic Bamboo Request (2002 Ektro)

AMT&TMPUFO + Ciecle: The Tombstone Phantom Drifter (2002 Verdura - EP)

USA (2002 Acid Mothers Temple - CD-R)

UK. 1 (2002 Acid Mothers Temple - CD-R)

UK. 2 (2002 Acid Mothers Temple - CD-R)

Ziggy Sitar Dust Raga (2003 Important)

Diamond Doggy Peggy (2003 Important)

Cosmic Funky Dolly (2003 Important)

Magical Power From Mars (2003 Important)

Last Concert in Tokyo (2003 Acid Mothers Temple)

The Day Before the Sky Fell in America Sept 10, 2001 (2003 Galactic Zoo Disc - LP)

AMT&TMPUFO + Escapade: A Thousand Shades of Grey (2003 Fünfundvierzig)

Kinski, Acid Mothers Temple (2003 Sub Pop Records - CD + 2 LP)

In G: a live session by ultrasound & Acid Mothers Temple (2004 Synesthetic - 3" CD. Time-lag Records - 10" EP)

Hypnotic Liquid Machine From The Golden Utopia (2004 Acid Mothers Temple)

Mantra Of Love (2004 AlienS)

Hello Good Child (2004 Ochre - 7" EP)

The Night Before the Sky Fell in America Sept 10, 2001 (2004 Mandarin Records -CD-R)

Does The Cosmic Shepherd Dream Of Electric Tapirs? (2004 Spaceage Recordings)

The Penultimate Galactic Bordello Also The World You Made (2004 Dirter Promotions - 4 CD)

Wild Gals A Go-Go (2004 Eclipse - 2 LP)

Minstrel In The Galaxy (2004 Riot Season)

Close Encounters Of The Mutants (2004 Multikulti)

Demons From Nipples (2005 Vivo Records)

Starless And Bible Black Sabbath (2005, 2006 Alien8 Recordings)

Gold Disc Series:

- AMCD-001 Makoto Kawabata: Mizu Naranu Ao Ni Sae (1998)**
- AMCD-002 Uchu: Uchu n1 st (1998)**
- AMCD-003 Makoto Kawabata: Gesseki NoSho (1998)**
- AMCD-004 Zoffy: Zet CD (1998)**
- AMCD-005 Tsurubami: Tenkyo No To (1998)**
- AMCD-006 Father Moo & The Black Sheep (1998)**
- AMCD-007 Makoto Kawabata: Mitsuha (1998)**
- AMCD-008 Zoffy: Zo Zo Zo Zo Zoffy!! (1998)**
- AMCD-009 Floating Flower: Floating Flower 1st (1998)**
- AMCD-010 Mason Jones & Kawabata Makoto: Within A Golden Moment (1999)**
- AMCD-011 Uchu: Buddha... (1999)**
- AMCD-012 Zoffy: Atsu-Mako - The Best of Zoffy (1999)**
- AMCD-013 Floating Flower: Floating Flower 2 (1999)**
- AMCD-014 Gopal (1999)**
- AMCD-015 Natsuki Kido: Disco Space Baby (2000)**
- AMCD-016 Maguiladora: White Sands EP (2000)**
- AMCD-017 Zoffy: Zoffy Live! (2000)**
- AMCD-018 Fursaxa: Mandrake (2000)**
- AMCD-019 Makoto Kawabata: Jisetsu (2000)**
- AMCD-020 Tsurubami: Hanshoh No Omoi (2001)**
- AMCD-021 Makoto Kawabata & Naoaki Miyamoto: Electric Guitars (2001)**

AMCD-022 Atsushi Tsuyama vs Makoto Kawabata: Rock is War 2000 (2001)

Platinum Disc Series:

AMTCD-001 Acid Mothers Temple & The Melting Paraiso U. F. O.: Wild Gals A Go Go (1999)

AMTCD-002 Pardons: Pardon! (2001)

AMTCD-003 Frédéric: 1st album (2001)

AMTCD-004 + 005 Ueh (2002)

AMTCD-006 Acid Mothers Temple & The Melting Paraiso U. F. O.: Live in Japan (2002)

AMTCD-007 + 008 Maguiladora with Makoto Kawabata: Kiss Over (2004)

AMTCD-009 Pardons: Charlie's Pardons (2003)

AMTCD-010 Tsurubami, Pardons, Makoto Kawabata: Acid Mothers Temple Soul Collective Tour 2003 (2003)

AMTCD-011 Zoffy: Thou Shalt Not Mess with Zoffy!! (2003)

AMTCD-012 Acid Mothers Temple & The Melting Paraiso U. F. O.: Last Concert in Tokyo (2003)

AMTCD-013 Acid Mothers Temple & The Melting Paraiso U. F. O.: Hypnotic Liquid Machine from the Golden Utopia (2004)

AMTCD-014 Ueh & Makoto Kawabata: Pataphysical Overdrive to My Cosmos (2004)

AMTCD-015 Afrirampo: A' (2004)

AMTCD-016 Acid Mothers Temple & The Cosmic Inferno:

**Another Band from the Cosmic Inferno European Tour 2005
- Cosmic Funeral Route 666 (2005)**

**AMTCD-017 Acid Mothers Afrirampo: We're Acid Mothers
Afrirampo!**

AMTCD-018 Godman: GOD—DOG (2005)

**AMTDVD-002 Acid Mothers Temple & The Cosmic Inferno:
Hardcore Uncle Meat -Live in Croatia 2005 (2007)**

Private Disc Series

AMTPD-001 Makoto Kawabata: Private Tapes (1999)

AMTPD-002 Makoto Kawabata: Private Tapes 2 (2000)

**AMTPD-003—012 Makoto Kawabata: Early Works 1978-1981
(2000)**

AMTPD-013 Makoto Kawabata: Private Tapes 3 (2000)

AMTPD-014 Makoto Kawabata: Private Tapes 4 (2001)

**AMTPD-015 Atsushi Tsuyama: Is This a Pencil or a Sheep?
(2001)**

AMTPD-016 Hiroshi Higashi: Ikkan No Yoyo (2001)

AMTPD-017 Makoto Kawabata: Private Tapes 5 (2001)

AMTPD-018 Makoto Kawabata: Private Tapes 6 (2002)

**AMTPD-019 Hiroshi Higashi: The Day Before:
Psychochemistry (2002)**

AMTPD-020 Makoto Kawabata: Private Tapes 7 (2002)

AMTPD-021 Hiroshi Higashi: He No He No (2002)

AMTPD-022 Makoto Kawabata: Yesterday Was Your

Birthday, Baby (2002)

AMTPD-023 Ma koto Kawabata: Private Tapes 87 (2003)

AMTPD-024 Makoto Kawabata: Private Tapes 9 (2003)

AMTPD-025 Makoto Kawabata: Private Tapes 10

AMTPD-026 Acid Mothers Temple & The Melting Paraiso U.F. O. / Acid Mothers Temple & The Cosmic Inferno: Melting Paraiso U. F. O. vs Cosmic Inferno (2005 CDR + toys)

AMTPD-027 Makoto Kawabata: 111 (2005)

Free Disc Series:

N/V Frédéric: Horizon + 3 (2002)

N/V Acid Mothers Temple & The Melting Paraiso U. F. O.: USA (2002)

N/V Acid Mothers Temple & The Melting Paraiso U. F. O.: UK1 (2002)

N/V Acid Mothers Temple & The Melting Paraiso U. F. O.: UK 2 (2002)

Compilations:

KFJC Live From The Devil's Triangle (1998 KFJC)

90 s Japanese Independent Musics (1998 Sonore - 2 CD + kniha)

Floralia vol, 3 (1999 WoT4)

Land of The Rising Noise vol, 3 (1999 Charnel)

Makoto Kawabata: Private Tapes (1999 Acid Mothers Tempel - CD-R)

Sweet, So What's Up For Tonight? (2000 nice pooper - CD-3 + časopis)

Makoto Kawabata: Private Tapes 3 (2000 Acid Mothers Temple - CD-R)

Makoto Kawabata: Private Tapes 4 (2001 Acid Mothers Temple - CD-R)

Japanese Independent Music (2001 Sonore - CD + kniha)

The Ptolemaic Terrascope No 31 (2002 Terrascope - CD + časopis)

Hand-Eye (2002 Hand-Eye - 2 CD)

Tryptaphonic Mind Explosion (2002 Mandragora)

Painted Black (2003 tUMULt)

The AMT Festival Vol, 2 (2003 TAKRL - CD-R)

http://www.acidmothers.com/Cgi-bin/crew/B_amt/

aneb Hudba mimo klasifikaci

„Nikdo neulpívá na tom, aby poslouchal jenom jazzovou hudbu,“ hlásá úvod ke katalogu The ACT Company. „Dokonce ani jazzoví hudebníci. Rock'n'roll, techno, folk, country, world, jazz a ostatní styly tvoří základní okruh vlivů na většinu dnešních mladých muzikantů. Všechny tyto různé hudební formy nyní můžeme kombinovat. Jazz už dávno není založen pouze na harmonických, strukturálních nebo improvizačních principech. Na rozdíl od minulosti jazz v dnešní době nemůže být charakterizován v termínech definitivního stylu. Stal se synonymem pro svobodu a otevřenost použití hudebních vlivů z nejrozličnějších zdrojů.“ A to je právě hudba mimo jakoukoli klasifikaci, kterou chce vydávat a vydává mnichovská značka ACT Music.

Siegfried „Siggi“ Loch, který ACT Music v roce 1992 založil, prohlašuje, že je pro něj víc dílem lásky nežli obchodní záležitostí. Sám byl také producentem většiny nahrávek a své stálice si vybíral podle osobního vkusu a vztahu k nim. Uvádí ty, kteří ho zaujali hned od počátku. Byli to Arif Mardin, Vince Mendoza, Michael Brecker, Charles Benavent a Perico Sambeat. K nim záhy připojil další, jako je Jasper van't Hof, Richie Beirach, Michael Gibbs, Joachim Kühn, Nils

Landgren, Esbjörn Svenson, a v současné době preferuje

podobné hudebníky, jako je Carsten Daerr. Zvláštní místo, jak je patrné, v jeho pohledu zaujímají skandinávští umělci, především formace e, s, t., ale také zpěváci Viktoria Tolstoy a Rigmor Gustaffson. Druhou část katalogu ovlivňují sami hudebníci, „jejichž vize jazzu“ si podle Locha zaslouží být slyšena.



K tomu dvě poznámky. Termín jazz musíme nad produkcí ACTu vnímat jako zástupný, neboť jde o hudbu příklánějící se skutečně k nejrůznějším stylům. A -což je podstatnější - obsáhlý katalog labelu si udržuje laťku na určité úrovni, málokdy tu vyjde deska, která této úrovni nedosahuje, není tu však ani množství zcela výjimečných, nadprůměrných nahrávek. Loch nechce experimentovat, nechce se pokoušet o zásadní odhalování čehosi nečekaného, nezvyklého. Vydává prostě hudbu určitého okruhu hudebníků, jejichž tvorba nelpí na minulosti, kotví v přítomnosti, ale nevyhlédá příliš do budoucna. A vydává ji pro posluchače, kteří vyznávají nebo alespoň uznávají hudební kvality, tyto kvality jsou však pro ně v podstatě neměnné. Právě

tato činnost ACTu svědčí, desky nacházejí své zájemce a jsou oceňovány kritikou. K renomé značky přispívá i vizuální stránka kompakťů: postupem doby se na jejich obalech vystřídala celá kolekce moderních výtvarných děl.

K pozitivům (zejména pro mateřskou zemi) patří i to, jak se Loch věnuje německému jazzu, především mladému. „Když jsem slyšel mladého pianistu Michaela Wollnyho, rozhodl jsem se, že zasvětím celou novou sérii nahrávkám mladé německé jazzové scény,“ oznámil v lednu 2005. A svůj slib dodržel.

Dalším velice významným projektem je řada Piano Works, existující opět od roku 2005, a proto se u něho maličko pozdržíme. Mezi kompakty, které byly do této edice zařazeny, najdeme především Allegro Vivace, na němž projevuje brilantnost své klavírní hry Joachim Kühn (ročník 1944), který tu střídá bachovské či mozartovské předlohy s inovativním tlumočením Johna Coltranea či Ornetta Colemana. Zatímco Kühn žije s klavírem téměř v symbióze, George Gruntz (ročník 1932) proslul především jako vedoucí big bandu a umělecký ředitel Berlínských jazzových dnů. *Ringin' the Luminator* je jeho první sólové album v roli pianisty, což je až kupodivu, když slyšíme, s jakou expresivností, zralostí a smyslem pro humor svůj nástroj ovládá. „Vždycky bylo něco důležitějšího, čemu jsem musel dát přednost před sólovou kariérou,“ prohlásil. Tím více si musíme tohoto počinu cenit. Gruntz tu hraje Thelonia Monka, Dizzyho Gillespieho, Georga Gershwinu a další, za poslech však stojí i jeho vlastní skladby jako Poetry of Wheels.

Edici Piano Works sjednocuje pouze zvolený nástroj, nikoli stylová jednotu. Proto je každé album zcela jiné. K pozoruhodným klavíristům značně odlišného typu patří i Newyorčan Kevin Hays (ročník 1968), který v průběhu let

proměňoval jak prostředí, ve kterém žil, tak i zvukovou podobu svého hudebního projevu. Můžeme to zaznamenat na desce *Open Range*, na které hraje i na fender rhodes a zpívá.

Memorias je zase dílem kubánského hudebníka Ramona Valle (ročník 1964), který žije v Holandsku. Jeho hra obsahuje nejenom vyhraněnou atmosférickost, je v ní i jistá příběhovost a autentičnost.

Simon Nabatov bývá považován za pianistickou senzaci posledních dvou dekád zejména po stránce technické. Kdybychom souhlasili s takovým oceněním, jeho přínos bychom dost neodhadli. Nabatov je hudebník, který se dokáže proměňovat, jeho vyjadřovací škála sahá od smutku po rozvernost. Umí vystihnout do detailu, co je příznačné pro zvolené předlohy, umí se jim přizpůsobit, avšak zároveň do nich vnést svůj osobitý přínos. Tak tomu je i na CD *Around Brazil*, na kterém si pohrává s předlohami A. C. Jobima. Caetana Velosa a dalších brazilských skladatelů, k nimž se však dokáže přimknout i vlastní kompozicí *My Sertao*.

Don Friedman, rodák ze San Franciska (ročník 1935) pojal své album *From A to Z* jako poctu maďarskému kytaristovi Attilu Zollerovi, který zemřel v roce 1998. Věnuje se tu nejenom jeho skladbám, promyslel i celou dramaturgii alba, aby tu zazněla jak poetická nota, tak i překvapující momenty. A závěr? Ten byl jasný: Blues pro Atilla.

A tak bychom mohli pokračovat ad infinitum. Snad je však i z těchto několika průhledu zřejmé, jaká má ACT pozitiva.

[D]

ACT 6000 Lost Blues Tapes: American Folk Blues Festival 1963-1965

ACT 6001 E. S. T. - Esbjörn Svensson Trio: Viaticum Platinum Edition

ACT 7000 Piano Works 5

ACT 9005 E. S. T. - Esbjörn Svensson Trio: From Gagarin's Point of View (1998)

ACT 9006 Kudsi Erguner - Christof Lauer: Ottomania (1998)

ACT 9007 E. S. T. - Esbjörn Svensson Trio: Winter in Venice (1997)

ACT 9008 Jazz Me Up! Vol. II

ACT 9009 E. S. T. - Esbjörn Svensson Trio: Good Morning Susie Soho (2000)

ACT 9010 Esbjörn Svensson Trio: EST Plays Monk (1996)

ACT 9011 E. S. T. - Esbjörn Svensson Trio: Strange Place for Snow (2001)

ACT 9012 E. S. T. - Esbjörn Svensson Trio: Seven Days of Falling (2003)

ACT 9013 Magic Voices

ACT 9014 Jonas Knutsson - Johan Norberg: Norrland (1999 + 2003)

ACT 9015 E. S. T. - Esbjörn Svensson Trio: Viaticum (2004, 2005)

ACT 9016 E. S. T. - Esbjörn Svensson Trio: Tuesday

Wonderland

ACT 9100 Joe Pass in Hamburg (1992)

ACT 9212 Vince Mendoza -Arif Mardin: Jazzpana (1992)

ACT 9214 Yusef Lateef: The African-American Epic Suite (1993)

ACT 9215 Vince Mendoza - WDR Big Band: Sketzches (1993)

ACT 9219 Bob Brookmeyer - WDR Big Band: Electricity (1991)

ACT 9220 Joachim Kühn & Michaeli Gibbs: Europeans (1994)

ACT 9221 Nguyen Le Trio: Million Waves (1994)

ACT 9222 Markus Stockhausen: Sol Mestizo (1995)

ACT 9223 Nils Landgren Funk Unit with Maceo Parker: Live in Stockholm (1994)

ACT 9224 Klaus Doldinger: Doldinger's Best (1963-1977)

ACT 9225 Nguyen Le / Huong Thanh / Paolo Fresu: Tales from Vietnam (1995)

ACT 9226 Nils Landgren & Tomasz Stanko: Gotland (1996)

ACT 9227 Javier Paxariño - Glen Véléz: Temurá (1996)

ACT 9228 Jasper van't Hof & Wayne Krantz: Blue Corner (1992)

ACT 9230 A Little Magic in a Noisy World: The Ultimate Act World Jazz Anthology Vol. I

ACT 9232 NDR Bigband: Bravissimo - 50 Years (1991-1995)

ACT 9233 NDR Bigband / Heinz Sauer/Tomasz Stanko: Ellingtonia (1984 + 1998)

ACT 9234 NDR Bigband - Colin Towns: The Theatre of Kurt Weill (2000)

ACT 9235 Tim Hagans & Norrbotten Big Band: Future Miles (2000)

ACT 9236 Geir Lysne Listening Ensemble: Korali (2001)

ACT 9242 Bernard Purdie / Eddie Harris / Michael Brecker: Soul to Jazz (1996)

ACT 9243 Nils Landgren Funk Unit - Brecker Brothers: Paint it Blue (1996)

ACT 9245 Nguyen Le / Peter Erskine / Renaud Garcia-Fons: Three Trios (1996)

ACT 9248 Jonas Knutsson: Flower in the Sky (1992 + 1994)

ACT 9249 Eddie Harris: The Last Concert (1996)

ACT 9250 More Magic in a Noisy World: The Ultimate Act World Jazz Anthology Vol. II

ACT 9253 Bernard Purdie / Stanley Turrentine / Junior Mance: Soul to Jazz II (1997)

ACT 9254 Bengt-Arne Wallin: The Birth and Rebirth of Swedish Folk Jazz CD 1 + 2 (1997)

ACT 9255 Cornelius Claudio Kreusch: Scoop (1996-1997)

ACT 9259 NDR Bigband: Bravissimo II (1973-1997)

ACT 9260 Bugge Wesseltoft: It's Snowing on My Piano (1997)

ACT 9261 Nguyen Le / Karim Ziad / Bojan Z.: Maghreb & Friends (1997-1998)

ACT 9264 Schäl Sick Brass Band: Tschupun (1998)

ACT 9265 Nils Landgren Funk Unit with Esbjörn Svensson: Live in Montreux (1998)

ACT 9266 Christof Lauer: Fragile Network (1998)

ACT 9267 Jan Erik Kongshaug: The Other World (1998)

ACT 9268 Nils Landgren: Ballads (1993 + 1998)

ACT 9269 Huong Thanh with Nguyen Le - Paolo Fresu: Moon and Wind (1998-1999)

ACT 9270 Magic World: The Ultimate Act World Jazz Anthology Vol. III

ACT 9271 Nils Landgren Funk Unit - Roy Hargrove: 5000 Miles (1999)

ACT 9272 Soriba Kouyaté: Kanakassi

ACT 9273 Jens Thomas - Paolo Fresu: You Can't Keep a Good Cowboy Down (1999)

ACT 9274 Michael Riessler: Orange (1999)

ACT 9275 Nguyen Le trio / Chris Potter / Paolo Fresu / Renaud Garcia-Fons: Bakida (1999)

ACT 9276 Richie Beirach / Gregor Hübner / George Mraz: Round about Bartók (1999)

ACT 9277 Schäl Sick Brass Band: Maza Meze (1999)

ACT 9278 Klaus Doldinger - The German Jazz Masters: Old Friends (2000)

- ACT 9279 David Binney: South (2000)**
- ACT 9280 Magic Moments: The Ultimate Act World Jazz Anthology Vol. IV**
- ACT 9281 Nils Landgren & Esbjörn Svensson: Layers of Light (1999)**
- ACT 9282 Karim Ziad - Nguyen Lew: Ifrikya (2000)**
- ACT 9283 Maria Kannegaard Trio: Breaking the Surface**
- ACT 9284 Gerardo Nuñez / Chano Dominguez - Michael Brewcker: Jazzpana II (2000)**
- ACT 9286 Frank Möbus - Der rote Bereich: Lopve Me Tender (2000)**
- ACT 9287 Kudsi Erguner: Islam Blues (2000)**
- ACT 9288 Soriba Kouyaté: Bamana (1999)**
- ACT 9289 Peter Erskine / Nguyen Le / Michel Benita: E-L-B (2000)**
- ACT 9298 Global Music: The Ultimate Act World Jazz Anthology Vol. V**
- ACT 9291 Paolo Fresu - Elena Ledda: Sonos 'E Memoria (1996)**
- ACT 9292 Nils Landgren: The First Unit (1992)**
- ACT 9293 Huong Thanh / Nguyen Le / Richard Bona: Dragonfly (2000-2001)**
- ACT 9295 Esbjörn Svensson Trio: E. S. T. Live (1995, 1999)**
- ACT 9296 Richie Beirach / Gregor Hübner / George Mraz: Round about Federico Mompou (2001)**

ACT 9297 Christof Lauer / Jens Thomas / Sidsel Endresen: Shadows in the Rain - The Sting Project (2001)

ACT 9298 Wolfgang Schlüter/Simon Nabatov/ Charly Antolini: Swing Kings (1996)

ACT 9299 Nils Landgren Funk Unit: Fonk da World (2001)

EMO 9388 The Art of Flamenco

EMO 9381 The Original Festival Flamenco Gitano 1965

ACT 9400 10 Magic Years: The Best of Act World Jazz 1992-2002

ACT 9401 Simon Nabatov Trio: Three Stories, One End (2000)

ACT 9402 Simon Nabatov & Nils Wogram: Starting a Story (2000)

ACT 9403 Miki N'Doye Orchestra: Joko

ACT 9404 Ramón Valle - Horacio El Negro Hernandez: Danza Negra (2001)

ACT 9405 Julia Hülsmann Trio & Rebekka Bakken: Scattering Poems (2002)

ACT 9406 Geir Lysne Listening Ensembla: Aurora Borealis - Nordic Lights (2001)

ACT 9407 Frank Möbus - Der rote Bereich: Risky Business (2002)

ACT 9408 Terri Lyne Carrington & Herbie Hancock: Jazz is a Spirit (2001)

ACT 9409 Nils Landgren: Sentimental Journey - Ballads II

(2002)

ACT 9410 Nguyen Le + Terri Lyne Carrington: Purple - Celebrating Jimi Hendrix

ACT 9411 David Binney: Balance (2001)

ACT 9412 Richie Beirach / Gregor Hübner / George Mraz: Round about Monteverdi (2002)

Ad Hoc Records



Když jednou dorazila nabídka novinek z berlínského No Man's Landu a našel jsem v ní CD, na které zařadila jakási zcela neznámá značka dosud nevydané (a možná docela okrajové) nahrávky muzikantů kolem někdejších Henry Cow, okamžitě jsem zareagoval. Marně: limitovaný náklad byl okamžitě rozebrán. Proč se o tom zmiňuji? Protože je to svědectví, že po hudbě kolem původního rocku v opozici je stále (nebo znovu?) hlad a že by bylo možné k doplnění obrazu sedmdesátých a osmdesátých let (s přesahy) asi ještě ledacos objevit. Nebo alespoň věci dlouho nevydané reedovat.

Možná právě tyto případy chce řešit a do jisté míry už vyřešila americká firma Ad Hoc Records, což je vlastně filiálka britského RéR Megacorpu, ovšem se samostatným „presidentem“, známým hudebníkem Davidem Kermanem.

Hned první kompakt *Mass Culture Control Bureau... Things From The Past* evokuje v chronologickém pořadí katalog onoho labelu (MCCB) z let 1978 až 1982, tedy (po)zůstalé nahrávky

skupin, jejichž obsazení bylo skutečně někdy řešeno ad hoc, tedy případ od případu: Red Balune, Kontakt Mikrofoon Orkest, Black Sheep, v jejichž centru stál většinou vokalista, saxofonista, kytarista, varhaník, bubeník atd. Geoff Leight, který ostatně působil v Henry Cow, dokud ho nenahradila Lindsay Cooper. Právě on dodává dávnému „big beatu“ švih, rozvernost, rozmanitost, humor a zvukovou variabilitu, takže oněch 22 čísel, která tu najdeme, nepůsobí starožitně, ačkoliv bychom v nich marně hledali nějakou složitost. Ve dvou písničkách se dokonce setkáme s Fredem Frühem, Timern Hodgkinsonem, Chrisem Cutlerem a Marcem FHollandrem, na jedné slyšíme backing vocals Zeeny Parkins. I dneska nám Leigh tímto návratem může zprostředkovat dobrou náladu.

Na reedici alba *Fluvial* expresivní belgické zpěvačky Catherine Jauniaux (LP vyšlo v roce 1983) ve formátu CD čekám od té doby, kdy jsem ji poznal na Vibraslaps jako partnerku bubenice Ikue Moři (roku 1992). Její projev je nezaměnitelný, s příměsí uličnickosti, dokáže své vzrušivé songy a šansony proměňovat i dramatizovat, její talent je průkazný jak v dravém, tak něžném přístupu k různým tématům a vždycky jsem se divil, proč není populárnější (její tango *Dorsec frei babys* mohlo a mělo být hitem), proč nenatočila víc desek. Možná, že jí bránila nekompromisní touha experimentovat, že se nechtěla zaprodat koloběhu komerce. Možná, že chtěla zůstat oporou svému muži - violoncellistovi Tomu Corovi. Ten tu samozřejmě Účinkuje, stejně jako další vynikající hudebníci - Tim F. Hodgkinson, Lindsay Cooper a Géorgie Born (všichni tři byli spjati s Henry Cow), ale i Charles Bullen z This Pleat nebo Bill Gilonis z The Work. Řekl bych, že Fluvial je vrcholem této emise Ad Hoc Records, a je to jak zásluhou vokalistky, tak jejích hostů. Jedním

z oněch hostů je i perkusista Dominie Weeks, který s kolegou Cassem Daviesem odešel z formace Furious Pig a založil soubor Plet. Jejich album *Let's Het* vyšlo roku 1984 na vinylu a své reedice na CD se dočkalo po dvaceti letech. Het je soubor progresivní, dramatizující svá témata a konstruuující jejich polopěvecké a polorecitační rytmické vyznění (ne nadarmo se o nich tvrdilo, že se pohybují někde mezi Harrym Partchem a Residents). A jak už tomu v těchto seskupeních bývalo, přišli si s nimi do studia zahrát Tim Hodgkinson (na baryton saxofon), který se ujal produkce i nahrávání, a Peter Thomas, ve skladbě *Poisons* pak úpět uslyšíme Catherine Jauniaux, když se vynoří z hlukové vřavy (ale ona se z ní ani příliš nevynoří, spíše jí v určitých momentech vokálně dominuje). Het je nedoceněná skupina, která v lecčems předběhla dobu.

K záslužným počínům patří i zmapování singlů a EP, které vydávali ve své edici Woof Tim Hodgkinson a Bili Gilonis v letech 1980 až 1984. Čtyřicet záležitostí, které na albu *WOOF-7 inches* najdeme, jsou jak jejich dílem, tak - a to především - doplňkem hudebního profilu souborů The Work (pamatuje si ještě někdo na jejich vystoupení v žižkovském alternativním klubu?) a The Lowest Note, s níž ve skladbě *Naiwabi* opětovně účinkuje Catherine Jauniaux. A je zajímavé sledovat odlišnosti obou skupin, Work působí i po letech zašifrovaně a nekompromisně. Lowest Note byl (a zřejmě je) posluchačsky podbíživější, aniž ztrácí osobitost. I když některé kompozice Worku najdeme na albu *Slow Crimes*, neuškodí si zopakovat vehementní naléhavost a „mladickou vyzrálost“ jeho členů (jen se podívejte v docela bohaté fotografické příloze bookletu do mladistvých tváří zúčastněných). Sampler názorně prokazuje, jak vysokou úroveň měla produkce Woof (i když mě poněkud

zaráží duplicita dvou čísel Lowest Note s CD. které vyšlo na Ad Hoc Records pod číslem 5).

Což je další propojení: samostatným albem *Ramshackle Pier* je tu zastoupen kytarista Andy Bole, kterého jsme mohli zaznamenat na předchozím kompaktu právě v nahrávkách Lowest Note. Bole byl ovšem znám především jako člen Late Night Bandu a sólista, který vydal sedm samostatných desek (tato je z roku 1984). Jeho akustická hra je mírná, občas proměnlivá, chvílemi až s asijsky laděnými názvuky, v čemž je její kouzlo, nevybočuje však z ustálené roviny osmdesátých let - proto je vítaným osvěžením, když se k němu ve třech skladbách připojí Bili Gilonis a v titulní kompozici navíc ještě Catherine Jauniaux v pípačské roli - její hlásek tu spíš připomíná dítě (je patrné, jak si ji hudebníci oné doby přizývali jako bonbónek na své hudební „dorty“).

Překvapením může být naopak reedice pozapomenutého alba - debutu vokalistky, kytaristky, akordeonistky atd. Susanne Lewis a perkusisty, basisty, flétnisty atd. Boba Drakea. Jeho název *Venus Handcuffs* byl i pojmenováním dueta, a pokud vám rytmus, táhlost melodie či vyzpěvování i zase postpunková údernost nebo experimentální zašumlovanost něco připomínají, pak vězte, že se oba hudebníci stali známými až z dalších formací: Thinking Plague a Hail. Začátky jsou samozřejmě začátky a naivistní jednoduchost, až umanutá zmechanizovanost většiny skladeb Susanny Lewis může i odrazovat. I když si Drake dal práci s remastrováním původních nahrávek, najdeme tu tedy zatím spíš názvuky budoucích úspěšných opusů. Nicméně jako dokument - proč ne?

Ad Hoc proklamují, že jsou sesterskou společností RÉR Megacorp. Zdá se, že bychom mohli tedy očekávat další

připomínky anglické - a možná nejen anglické - rockové historie.
Což takhle koncerty? Chris Cutler musí mít jistě ještě něco pod
palcem.

Aghiatrias

a jejich konfrontace jako akt transsubstanciac

„Na podzim roku 1999 sdružují své tvůrčí úsilí Vladimír Hirsch (kompozice, klávesové nástroje, computer) a Tom Saivon (sample, computer) v projektu Aghiatrias, jenž je jakousi extrapolací spojení současných klasických (Hirsch) a noisových (Saivon) tendencí uvnitř tehdejšího souboru SKROL (fungujícího od roku 1995), které s postupem času vzájemným prorůstáním základních tezí a antitezí dovádí oba mužské členy souboru uvést jej v život coby plně homogenní strukturu. Podstatou projektu je uchopení obou způsobů tak, aby si navzájem předaly své principiální formální atributy, a to jak na základě ostré konfrontace, tak vstřícného oboustranného vnímání, které má vyústit ve sjednocení zdánlivě nesmiřitelných světů. Děje se tak prostřednictvím hudební symboliky jejich transsubstanciac v jednu nedělitelnou podstatu, kterýžto akt reprezentuje metaforický i filozofický princip práce formace.“ Tolik Tom Saivon aka Atom (vlastním jménem Tomáš Novák), druhdy též neúnavný propagátor všech odnoží industriální hudby a jeden z hlavních organizátorů Pražského industriálního festivalu pořádaného agenturou Ars Morta Universum. Jejím „spiritus agens“ je v první řadě též zpěvačka, klávesistka a performerka Martina Sanollová, jež vdechuje živým vystoupením i nahrávkám

Aghiatrias svými vstupy éterický prvek do mnohdy „odlidštěné“ struktury.



Všechna dosavadní čtyři alba souboru jsou průnikem liturgické hudby s pradávnými kořeny a současnou postpostpostmoderní poetikou. První z nich *Field Mass* má podobu liturgické mše, druhý opus *Epidaemia Vanitatis* zkoumá možnosti spojení tonální a atonální hudby, třetí album *Regions Of Limen* je pak snahou o proniknutí do podprahových struktur vnímání. Zatím poslední dílo *Ethos* je věnováno „znázornění určitého kodexu, stojícího nad vším, nikoliv však proto, aby definoval a ovládal“. Celkově má tvorba Aghiatrias vertikální strukturu, která se vznáší k nadpozemským slastem i klesá k pekelnému ztracení v rovinách gotické duše à la Jiří Karásek ze Lvovic i k nejnovějším technologiím nového tisíciletí.

[D]

Field Mass (2000, Catch Arrow Recordings)

Live At The Middle East - Boston Concert (live 2001)

Epidaemia Vanitatis (2002 Integrated Music Records)

Regions Of Limen (2004 Epidemie Records)

Ethos (2006 Epidemie Records)

<http://www.epidemie.cz/aghiatrias>

Tetuzi Akiyama

aneb Kytara je kytara není kytara

Hard rock - to byl hudební styl, na který Tetuzi Akiyama přísahal, když mu bylo asi tak jedenáct. A ve třinácti se obdobným způsobem pokusil podmanit kytaru. Jenomže jak dospíval, podmanivost rockové hudby uplývala s časem. Pozoruhodnější byla moderní klasická hudba a improvizace. Roku 1987 založil soubor Madhar, který se právě improvizaci věnoval, což byla důležitá etapa pro budoucnost. Další etapa začala v roce 1994, kdy vyvolal v život Hikyo String Quintet, jehož programem byla sice také improvizace, avšak na bázi avantgardní hudby vážné.

Tetuzi Akiyama, narozený 13. dubna 1964 v Tokiu, tu hrál na klasickou violu. Vedle něho tu byli dva houslisté a dva violoncellisté, z nichž setrval pouze jeden, když druhý hráč na cello, vynikající Taku Sugimoto, z kvintetu zanedlouho vycouval a formace dál působila jako kvartet. Ale ti dva - Akiyama a Sugimoto - si padli do oka a vytvořili spolu kytarové duo, které své umění předvedlo v letech 1995 a 1996 v New Yorku, Chicagu, Detroitu a dalších městech. Akiyama působil sice nějaký čas v souboru Nijiumu, vedeném kytaristou Keiji Hainem, jeho doménou však napříště zůstalo duo a trio. V duetu Sutekina Tea Time byl jeho partnerem kytarista Takashi Matsuoka, v triu Mongoose opětovně Sugimoto a hráč na analogový syntezátor Utah Kawasaki. V dalším triu vystřídal

Kawasakiho Toshimaru Nakamura.

Akiyama patří k tokijské improvizátorské komunitě kolem podniku Off Site, má tu však své osobité místo, ať hraje s dalšími avantgardisty, jako je Yoshihide Otomo nebo Masahiko Okura, nebo sólově. Jeho projev, třebaže bývá hodně abstraktní, v sobě ukrývá jak náboj tradičního folku, tak bluesového zaujetí s nádechem country. Dovede meditovat, má ke svému nástroji až fetišistický poměr a doplňuje hru na něj vlastními elektroakustickými přídávky, které mu umožňují zvuk obměňovat, zkreslovat a zahušťovat, neobává se delších prostojů mezi tóny, využívá i minimalistického pojetí. Tak se mu pod rukama kytara dokáže nejen bohatě rozeznít, může se proměnit i v nástroj, v jehož projevu kytaru nerozpoznáme, tedy v nekytaru. Vidíme, jak jeho nástroj leží na stolku a on na něm své eskapády vyluzuje smyčcem. Bluesovou melodičnost (Jason Kahn označil jeho přístup na CD *Relator* jako Setagaya blues a Setagaya je zcela specifická čtvrť Tokia) prostřídá skřípění, klepání, škrábání, prostě zvuky odněkud ze zázvěti, načež následuje - ticho. Ticho jako součást hudební improvizace. Jason Kahn, který s ním (a s Utahem Kawasakim) nahrál album *Luwa* v roce 2001 a který ho tedy jako spoluhráče důvěrně poznal, líčí, jak nástroj sám se stává na pódiu druhořadým: „Posluchač cítí pouze čisté emocionální vyzařování osobnosti za nástrojem.“ Právě proto je mu Akiyama „jedním z nejoriginálnějších hlasů současné tokijské scény“.

Není divu, že se na svých hudebních exkurzích musel potkat s elektronickým čarodějem Günteren! Müllerem (napřed na festivalu What Is Music? v australském Melbourne roku 2002, pak v Aucklandu, Tokiu a New Yorku), takže vyplynulo docela samozřejmě, že spolu natočili desku *Points and Slashes*,

vydanou na značce Erstwhile Records v roce 2005. Je zahloubaná, pozoruhodná a nevšední. Ale nevšední je ostatně téměř každé Akiyamovo setkání s hudebníky, s nimiž si má co povědět.

[D]

TA/Taku Sugimoto: Listener's Digest (1995 Slub Music - KAZ)

TA/Taku Sugimoto: The Logic of Exception (1996 Slub Music - KAZ)

TA/Toshimaru Nakamura/Taku Sugimoto: The Improvisation Meeting at Bar Aoyama (1999 Reset)

TA/Taku Sugimoto/Bo Wiget: Hokou (2001 Corpus Hermeticum)

TA/Utah Kawasaki/ Jason Kahn: Luwa (2001 Rossbin)
Relator (2001 Slub Music)

TA/Toshimaru Nakamura: Meeting at Off Site Vol, 1 (2002 Reset/Improvised Music from Japan)

TA/Masahiko Okura/Utah Kawasaki: Bject (2002 Hibari Music)

Résophonie (2002 A Bruit Secret)

TA/Toshimaru Nakamura/Taku Sugimoto/Mark Wastell: Foldings (2003 Confront)

TA/Toshimaru Nakamura: Meeting at Off Site Vol, 2 (2003 Improvised Music from Japan)

International Domestic (2003 Corpus Hermeticum)

TA/Toshimaru Nakamura: Meeting at Off Site Vol. 3 (2003 Improvised Music from Japan)

TA/Giinter Müller: Points and Slashes (2005 Erstwhile)

[Side]

Madhar: The First Outtakes of the Madhar (1989 - KAZ)

Madhar: We Like (to Represent It Like) the Way (It Makes Itself When) We Play (1991 -KAZ)

Madhar: Tiles of Meatmind (1991 - KAZ)

Madhar: Jammin' Heads Jaggin' Free (1993 - KAZ)

Madhar: Alias (1994 - video)

Amephone: Buenos Aires (1995 Aya-Collette - 3' CD)

Taku Sugimoto: Alto (1995 Slub Music - 3' CD)

Taku Sugimoto: Myshkin Music for Electric Guitar (1996 Slub Music)

Hidetoshi Okabe: Kimi to Boku no Melody (1996 Veleide)

Taku Sugimoto: Fragments of Paradise (1997 Creativeman)

Amephone: Retrospective (1998 360" - 3" CD)

Amephone: Retrospective Vol, 2 (360" - 3" CD)

Amephone: Retrospective Vol, 3 (360" - 3" CD)

TV Pow: Away Team. Tokyo 1997 (1998 BOXmedia)

Mongoose: At Penguin Gouse (1999 Slub Music) tRAP: The Fine Music (1999 360")

Wheaton Research: Living under a Thin Film (2000 Bake)

Tsuki no Wa: Ninth Elegy (2000 360")

Aya Collette: Esquisse 2/3 for the Branch 2 (2001 Plus Disk)

Yoshihide Otomo: Anode (2001 Tzadik)

Yoshihide Otomo: Ensemble Cathode (2002 Improvised Music from Japan)

Taku Sugimoto Guitar Quartet (2003 Bottrop-Boy)

Ambient 4: Isolationism (1994 Virgin - 2 CD)

The Miracle of Levitation (1995 Gentle Giant)

Tokyo Flashback 4 (1995 PSF)

Driftworks (1997 Bigcat - 4 CD)

The Branch: Filing Any Sort of Ambience Ethnique (360")

Quiet=Loud (1999 BOXmedia - 2 CD)

Deluxe Improvisation Series, Vol, 1: 2000 (2001 ASE)

Improvised Music from Japan Presents Improvised Music from Japan (2001 Improvised Music from Japan - 10 CD)

Shadow World (2001 Shiranui)

Deluxe Improvisation Festival 2001: Day Two (2002 ASE - CD-R)

Off Site Composed Music Series in 2001 (2002 A Bruit Secret - 2 CD)

Amplify 2002: Balance (2003 Erstwhile)

[S]

Clive Bell: Boogie Knight (Wire 1/2006)

50 Records Of The Year - Tetuzi Akiyama. Route 13 to the
Gates of Hell - Live in Tokyo (Wire 1/2006)

[http://www.japanimprov.com/takiyama/
dormir@f3.dion.ne.jp](http://www.japanimprov.com/takiyama/dormir@f3.dion.ne.jp)

e-mail:

Giovanni Albini

aneb Kombinace vážné hudby s popem a technem

Mladý skladatel, který vchází jako homo novus do hudebního světa v první dekádě 21. století a který nechce opakovat to, co se v minulosti odehrálo a může být už obehnané, si musí vymezit nové mantinely. Giovanni Albini, narozený 30. března 1982 a žijící v italské Pavii, je přesně takový. Začal si s kytarou, když mu bylo devět. Studoval kompozici u Paula Glasse a na milánské konzervatoři Giuseppe Verdiho u Maria Garutiho a zúčastnil se, aby více pronikl do tajů současné hudební scény, seminářů a workshopů, které vedli Helmut Lachenmann, Giuseppe Giuliano, John Casken, Elisabeta Brusa, Andrej Smirnov a další.

Složil několik kompozic pro kytaru, vytvořil hudbu pro divadlo a krátký film, ale pak (nebo už během této práce) se rozhodl, že si musí najít svůj osobitý přístup k hudbě. Především začal uvažovat o spojitosti hudby s matematikou a své myšlenky o tomto tématu uplatnil v tezích *Strutture musicali da un punto di vista algebrico* (University of Pavia, 2005) a v přednášce, kterou uskutečnil o rok později na konzervatoři ve Vilniusu (kde Litevský národní symfonický orchestr uvedl jeho skladbu). Nemíním se tu jeho studiemi probírat, pouze shrnu, že jeho východiskem je, že matematika může vyvolat programové ideje

pro komponování hudby, matematika pomůže definovat proces skládání a může odhalovat předpoklady tohoto procesu. Víím, že spleťitosti Albinioho eseje značně zjednodušuji, pro jeho dílo samotné mi to však nepřipadá natolik důležité. Tento exkurs se mi totiž jeví spíše jako teoretické podepření uměleckého díla, které by i bez toho žilo svým životem.

Zásadnější je Albinioho snaha spojit zdánlivě neslučitelné: vážnou hudbu s popem a technem. Usiloval o zapojení těchto prvku už ve svém dvouvětém díle *Una teoria della prossimita* pro smyčcový orchestr, avšak názvuky takové skrumáže jsou tu příliš nepatrné, aby byly zřetelněji postižitelné. Ani další dílo *Verso una complessita nascente - Vegas* není v tomto ohledu příliš přesvědčivé. (Upozorňuji, že nehovořím o uměleckých kvalitách obou děl, nýbrž o realizaci hlasitě projeveného záměru.) Snad si toho i sám autor byl vědom, protože se vydal „na zkušenou“: zkusil si, jak vypadá přechod z teorie do praxe, a v několika klubech vystoupil jako DJ. Výsledek na sebe nedal dlouho čekat: v *Boolean Counterpoints* došlo k onomu „třesku“ a zdá se, že podobné citace a výpůjčky (zde podle mého názoru spíše z rocku nežli z popu a techna). organicky začleněné do celku, mohou skutečně vytvořit zcela osobité pojetí. Albinio navíc neuvažuje pouze o citacích z děl jiných autorů, nýbrž i z díla vlastního, samozřejmě v odlišné instrumentaci. A stanoví i prognózu: „Kontext se může měnit, ale styl (ten můj vlastní) může být stále poznatelnější a poznatelnější.“

[D]

Agoraphobia (soundtrack, 2005)

Quartetto no, 2 — Elegia Larseniana (2005)

Sonatine per chitarra - primo ciclo (2005)

Tre studi semplici - per farsi ingannare dal tempo (for guitar, 2005)

Milano - New York (con scalo a Parigi) (elettronica, 2005)

Sei aperture nell'acqua (for six guitars, 2005)

Tecniche Miste - fuggendo da cliché minimali (for piccolo, clarinetto, violino, violoncello, pianoforte, 2005)

Estensioni libere - di parti connesse (for two guitars, 2005)

Duo transoceanico (for two guitars, 2005)

Cinque studi di risonanza (for guitar, 2006)

Fantasia prima - il maestro e la farfalla (for guitar, 2006)

Verso una complessità nascente - Vegas (for violin and guitar, 2006) **Boolean Counterpoint #5** (samples, 2006)

Una teoria della prossimità II - Continuità (for string orchestra, 2006)

<http://www.albini.biz/>

e-mail: giovanni@albini.biz

Giovanni Albini. Via Vivai 13A. 27100 Pavia (PV), Italia

Magnus Anderson

aneb Neakademická elektroakustika i virtuální orchestr v lázni

Nad nahrávkou tria Decision Dream v bývalých veřejných lázních v jižním Londýně si pochvaloval basista Jair-Rohm Parker Wells, že tahle hudba má vazbu na ducha Alberta Aylera, kuráž Karlheinde Stockhausena, intenzitu Petera Brotzmanna, hloubku Johna Coltranea a električnost Roberta Frippa: „Tahle hudba je vytvořena na ramenou těchto obrů..." Ať už jeho slova vezmeme v potaz či nikoli, jisté je, že proud improvizace na CD *Steamroom Variations*, vydaném na Red Toucan Records v roce 2005, je živelný, magický, vzrušivý a nevšední. Dalšími členy tria jsou bubeník Anthony Bianco a kytarista Magnus Anderson.

Magnus Anderson - a o toho v tomto portrétu jde - se narodil 17. ledna 1961 ve švédském Mobergu (některé oficiální životopisy uvádějí jako místo narození Uppsalu, avšak Moberg nám potvrdil sám skladatel, u něhož jsme si faktografickou správnost ověřovali) a ve čtrnácti letech si začal osvojovat napřed klasickou a pak hned elektrickou kytaru. Když se roku 1977 setkal s Peterem Ekem (tehdy používal ještě reálného příjmení Ragnarson), hráčem na tabla, přitahovala ho jeho prostřednictvím indická hudba a hra na sitár. Zájmy se rozvíjely: věnoval se studiu kompozice u skladatele Otto Freudenthala a pokoušel se hrát na fagot. Ale to už byla doba, kdy ho očaroval

soubor Henry Cow, raný Frank Zappa, Anthony Braxton a improvizovaná hudba jako taková. To byly vzory pro skupinu Fontana Mix, kterou založil spolu s basklarinetistou a flétnistou Bjornem Hellströmem a bubeníkem, houslistou a klávesistou Larsem Jonssonem, s nimiž se posléze vydal dobýt Stockholm. Fontana Mix se tam začlenili do organizace volné improvizované hudby FRIM a připojili se k nim basista Niklas Billström a saxofonista Jörgen Adolfsson, basklarinetista Christer Bothén a další saxofonista Nils Personne.

To bylo však zároveň pro Akexandersona období dalšího hudebního vzdělávání - především šlo o studium kompozice, elektronické a počítačové hudby na EMS (Švédské elektronické hudební studio) a na Královské hudební univerzitě. Soukromě pak ve studiích pokračoval u Larse Sandberga a Miklose Marose. Jeho idoly se stali Edgar Varèse a Iannis Xenakis.

Další skupinou, kterou Alexanderson založil (v roce 1986), byla Transient Music - s basklarinetistou Paulem Pignotem a perkusistou Raymondem Stridem - a náplní jejich koncertů byla opět improvizace.

Osudové bylo Alexandersovo setkání s japonskou vizuální umělkyní Sachiko Hayashi. Jejich *MASH Video Trilogy* (MASH = MAGnus + hayaSHi), sestávající z kombinace elektroakustické hudby a videoprojekce, zaujalo nejenom při vystoupeních na Not Still Art festivalu v New Yorku nebo Transmediale v Berlíně, ale je působivé i na DVD, kde na snímcích, jako je *Skin add scratch* (1995-1996), *White Hole* (1997) nebo *Stretched in Dark* (2001), přitahuje pozornost jak k temné a místy útočné hudbě, tak k minimalistickému vizuálnímu doprovodu, založenému například pouze na záběrech pohybujících se rukou, otevírajícího se oka a podobně. Hudba i obrazové záběry jsou tu předvedeny ve

vzájemné koexistenci, akcentován je jak akt opakování, tak řetězení i progrese, aniž je zvýrazněn finální záběr.

Leč to už máme před sebou další projekty - třeba skupinu Processor, která vznikla v roce 1995 a jejímiž členy byli bubeník Hans Knutsson a basista Christopher Svenstedt, nahrazený zanedlouho Larsem Aubym. Styl? Mezi ohlasem souborů Massacre a Last Exit.

Ve stádiu příprav je zatím spolupráce dvoj-dua, ve kterém by měli improvizovat společně Alexanderson a kytarista Gary Smith a bubeníci Lou Ciccotelli (známý ze souboru God) a Chris Cutler.

Nejlepší vizitkou Magnuse Alexandersona je asi CD *Stretched in the Dark*, vydané v roce 2005 na Elektron Records. Obsahuje tři dlouhé skladby: *Stretched in Dark*, známou sice ze zmíněného DVD. tady však zastupující skladatelovy exkurzy do konkrétní hudby bez odvedení pozornosti k obrazivému doprovodu jakýchsi kříženců mezi auty, tanky a předpotopními ještěry (téměř nerozeznatelnými v oné temnotě), zurčící *Melting Points* pro midikytaru a sample a *FU*. naprogramovanou a nahranou na syntezátoru, kontrolovaném počítačem.

Sám Alexanderson za své blízké vzory označuje (i dnes) na jedné straně skladatele, jako je Edgar Varèse. Olivier Messiaen a Krzysztof Penderecki, na druhé straně hudebníky, jako je Terry Riley. Karlheinz Stockhausen. Alice Coltrane. Larry Young. Mike Ratledge (ze Soft Machine) a Brynjulf Blix (který hrál ve skupině Odyssey Terjeho Rypdala).

Jestliže se vrátíme k CD *Steamroom Variations*, které bylo nahráno bez jakýchkoli pozdějších úprav, musíme přiznat, že výkon tria muže působit dojmem až virtuálního tělesa, tak

intenzivní je, třebaže osciluje mezi apokalyptickou vizí a postminimalistickým variováním. Někteří kritikové -jako například Marc Medwin v Bagatellen (19. prosince 2005) - výsledný záznam tohoto „maniakálního“ tria porovnávají s nejodvážnějšími pasážemi vystoupení Jimiho Hendrixe na Woodstoku nebo s japonskými zvukovými odvážlivci ze skupiny Fushitsusha.

[D]

Ur Kaos: A Terrible Beauty Is Born (1988-1989 Bauta Records)

MA / Sachiko Hayashi: MASH Video Trilogy (2001 MASH - DVD)

MA/Jair-Rohm Parker Wells: Mag2B (2004 Open Source Audio / Internet Archive)

Stretched in the Dark (2005 Elektron Records)

Decision Dream: Steamroom Variations (2005 Red Toucan Records)

Bemass (Magnus Alexanderson / Bela Emerson / Sř**ten Sandell): Trio Improvisations** (2007 Bedmass)

[Další]

Tabula Rasa (1991)

FU: koncertversion (1991)

Volumes (1993) lute rfe rens 1 (1993)

Chimes (1993)

Attack: Decay (1994)

Prolog (1995)

Epilog (1995)

Based on a true string (2001)

[S]

Stellan Sagvik: Magnus Alexanderson piece at the European Media Art Festival (STIM 4. 3. 2004)

Stellan Sagvik: Alexanderson / Hayashi work chosen for the Not Still Art Festival (STIM 30. 3. 2002)

Jerry d'Souza: Steamroom Variations (All About Jazz 14. 10. 2005)

Troy Collins: Steamroom Variations (One Final Note 12/2005)

Troy Collins: Superb Swedish-based trio (DMG Newsletter 16. 12. 2005)

Marc Medwin: Steamroom Variations (Bagatellen 19. 12. 2005)

Massimo Ricci: Steamroom Variations (Touching Extremes 1/2006)

John Björkman: Stretched in the Dark (Kuolleen Musiikin Yhdistys 25. 10. 2006)

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

<http://i-mash.net/>

e-mail: magnus.alexanderson@telia.com

kontakt: Elektron records, c/o Seams, EMS, Söder Mälarstrand 61, 11825 Stockholm

Hráč na oud Rahim Al Haj

aneb Irácký hudebník v době války



„Má hudba nechce bavit, chce vyvolat soucit, lásku a mír. Hudebník by měl cítit odpovědnost, aby jeho hudba měla nějaký smysl. Odpovědnost posluchače spočívá v tom, aby tomuto poselství porozuměl. Tím poselstvím je tajemství života.“

V době, kdy celý svět vzhlížel (a nadále vzhlíží) k Iráku s obavami a znepokojením, mají slova Rahima AlHaje, rodáka z Bagdádu, skladatele a virtuóza na oud (na nástroj, který je považován za praotce strunných instrumentů), svůj význam. Co jim předcházelo?

V devíti se začal učit hře na oud, ten si zvolil bez nejmenšího zaváhání. Jeho učiteli byli Munir Bashir (pokládáný za velmistra tohoto nástroje) a Salim Abdul Kareem v bagdádském hudebním institutu. V roce 1990 získal diplom za obor kompozice. Zřejmě mu to nestačilo, protože zároveň vystudoval arabskou literaturu na univerzitě Mustunsaria. Jenomže ať člověk (a umělec zvláště) chce nebo nechce, politika se mu vždycky nějak zamíchá do života a vládcové spoluurčují, jak se jeho osud bude utvářet. Po první válce v zálivu byl AlHaj donucen opustit svoji rodnou zemi, protože se angažoval v odporu proti režimu Saddáma Husajna. Jeho přestupními stanicemi byly Jordánsko a Sýrie, cílem však se stalo v roce 2000 USA, konkrétně Albuquerque (New Mexico), kde zakotvil jako politický emigrant.

Volba vyšla: začal koncertovat sólově, se svým učitelem Bashirem nebo se smyčcovým kvartetem v Libanonu, Sýrii, Jordánsku, Tunisku, Kuvajtu, Bahrainu, Egyptě a ve Francii (ani Irák přitom samozřejmě neopomíjel), ale především ve Spojených státech. Jak taková vystoupení probíhají — včetně slovních vstupů mezi skladbami - to si můžeme ověřit při poslechu alba *Iraqi Music in a Time of War*, nahraného živě v New Yorku 5. dubna 2003. Předcházela mu deska, příznačně nazvaná *The Second Baghdad*, následovalo CD opět s programovým titulem *Friendship* a v roce 2006 vyšel kompakt *When the Soul Is Settled: Music of Iraq*.

Nejde o obvyklé variování folklórních témat: Rahim AlHaj je především skladatel. Skladatel, který využívá sice odkazu bohatých hudebních tradic své vlasti, avšak nepodléhá jim. A chceme-li jeho přínos vymezit ještě přesněji, musíme uvést, že zároveň nenakládá s tímto odkazem svévolně, ba ani modernisticky. Jde mu skutečně víc o sdělení (což zřejmě vyplývá i ze zapeklité situace jeho země) nežli o formální záležitosti.

Samozřejmě se vyhýbá i stereotypu - jak obsahově, tak provedením. Proto koncipoval první desku sólově (a nahrál ji bez přídatných efektů či afektů v albuququerquešském studiu Magnetic Fields), pro druhou zvolil onen zmíněný průřez koncertem, při třetí ho doprovázel Sadaga Quartet, což jsou houslisté David Felberg a Carmelo de los Santos, Jason Parris s violou a violoncellistka a zároveň aranžérka Catherine (Katie) Joan Harlow, při čtvrté se spokojil s perkusistou Souhailem Kašparem. Aby posluchači získali potřebný přehled o tématech jednotlivých čísel, sdělí jim obsah telegraficky nejen při svých vystoupeních, ale i v bookletech. Je to důležité, protože nehovoří abstraktně, vypráví o konkrétních lidských osudech.

Uved'me si typický příklad - vysvětlení námětu písně *Sunset of the City (Guroob AlMedina)*: „Toto je příběh o milencích z mého sousedství v Bagdádu. Přestože tu není možný romantický vztah nesezdaných dvojic, tento pár se tajně schází za městem. Ten mladý muž narukuje do války a je zabit. Skladba vyjadřuje stesk mladé ženy po něm i po místu, kde se scházivali.“ Věrohodnost AlHajova podání je nepředstíraná, zažil tyto případy na vlastní kůži a chce, aby se o nich lidé dověděli. Uvědomuje si očividnou krutost Husajnova režimu, zároveň však žádá konec amerických a anglických sankcí proti iráckému lidu

(skladba *Childhood-Tafula*), neboť „irácké děti byly zbaveny svého dětství a žijí své životy bez naděje“. Právě proto, že nezastírá ošidnost současné situace, je vnímán publikem z obou stran jako „advokát míru a soucitu v době války“, jak napsal profesor etnomuzikologie Steven Feld.

Jestliže jsem uvedl, že album Přátelství obohatil projev smyčcového kvartetu, nejde pouze o kýženou proměnu zvukovou, nýbrž i o konfrontaci dvou rozdílných hudebních tradic a o vytvoření nové nezvyklé harmoničnosti. Co víc: AlHaj je vzdálen jakékoli snahy po uplatňování exotičnosti svého nástroje, jeho technická virtuozita má spíše příděch delikátnosti, jeho modernost je nenápadná.

A právem se ohrazuje proti směšování věcí těžko slučitelných: „Mám dojem, že tu je velké nedorozumění mezi Východem a Západem. Západ se dívá na Východ a nazývá jeho hudbu »world music« - co to má značit? Hudba je hudba. Buďto ji máte rádi, nebo nemáte.“

V rozhovoru s Lexim Petronisem z března 2006 AlHaj vyslovil jasně, co cítí: „Hudba je o emocích, chaosu, válce, frustraci, hladu, naději, snech. Život je o dávání a braní, o vytváření krásy i tam, kde občas panuje ošklivost. Co dělám já, to je, že si vybírám příběhy z okolního světa a pokouším se je vtělit do hudby. Hudba je univerzální.“

Což portrét tohoto hudebníka může zatím uzavřít.

[D]

Rahim AlHaj: The Second Baghdad (2001, 2002 Voxlox)

**Rahim AlHaj: Iraqi Music in a Time of War - Live in Concert
New York City April 5, 2003** (2003 Voxlox)

Rahim AlHaj Oud & Sadaga Quartet: Friendship (2005 Fast
Horse Recordings)

**Rahim AlHaj, Oud, with Souhail Kaspas, Percussion: When
the Soul Is Settled: Music of Iraq** (2006 Smithsonian Folkways
Recordings)

[S]

Gregg Johnston: Iraqi musician communicates peace (ABQ Arts 11/2002)

Rozanna M. Martinez: Iraqi Musician Finds His Home in Duke City (West Side Journal 7. 12. 2002)

Georgeanne Davis: Iraqi Refugee Creates Musical Bridge (The Free Press 30. 1. 2003)

Journal Staff Report: Arts Alliance says bravo to exceptional arts contributors (The Sunday Journal 2. 3. 2003)

Margarita Ortega y Gômez: A message beyond the notes (New Mexico Daily Lobo 3. 11. 2004)

Dustin Habermann: UNM to feature Iraqi music (New Mexico Daily Lobo 30. 11. 2004)

Greg Johnston: Oud musician takes listeners on a personal journey (ABQ Arts 12/2004-1/2005)

Sue Vorenberg + Mike Tumollilo: Duke City musician gets vote (The Albuquerque Tribune 22. 1. 2005)

Laura J. Merrell: An Oudster's Tale (Dayton City Paper 5. 2. 2005)

Elaine Guregian: Iraqi exile sees music as unifying (The Beacon Journal 5. 2. 2005)

Jason Roberson: Iraq's music scene brings tears to some (Dayton Daily News 6. 2. 2005)

Peter Koht: Oud. What an Ugly War - Iraqi musician Rahim AlHaj uses an ancient lute to express anguish, anger and hope of his people (Metro Santa Cruz 16-23. 3. 2005)

David Steinberg: Music translates to friendships - Oud player AlHaj string quartet shatter barriers (Albuquerque Journal 27. 1. 2006)

Joanne Sheehy Hoover: Rahim AlHaj - Friendship (Albuquerque Journal 3. 2. 2006)

Greg Johnston: Middle Eastern oud master records at UNM (ABQ Arts 12. 2. 2006) Lexi

Petronis: Rahim AlHaj - Oud Musician (ABQ Arts 3/2006)

Zdeněk K. Slabý: Hráč na oud Rahim Alhaj aneb Irácký hudebník v době války (Hudba 4/2006)

<http://www.rahimalhaj.com> e-mail: rahmalhajj@aol.com

Rahim AlHaj, 425 Glorieta ST NE, Albuquerque, NM 87 123. USA

Alida

aneb Co si podle zpěvačky Phew zasloužilo pozornost v devadesátých letech 20. století

Japonská zpěvačka Phew není populární pouze doma, nýbrž i ve světě. A nikoli pouze svými alby - pamětníci mají v dobré paměti její vystoupení se skupinami Can a Einstürzende Neubauten. Tato kapitola však chce připomenout její aktivitu, kterou buď málokdo zná, anebo se na ni úplně zapomnělo. V roce 1994 totiž založila vlastní label Alida, na kterém chtěla - vedle svého kompaktu *Himitsu no Knife* a eventuálních vazeb se zpřízněnými soubory - představit japonským zájemcům hudebníky ze světa, kteří si podle jejího mínění zaslouží mimořádnou pozornost. Nás může těšit, že hned dvakrát, v letech 1995 a 1996. se na tomto labelu ocitla Dagmar Andrtová.

Alidu distribuovala společnost Creativeman Disc, když však v roce 1998 zanikla, znamenalo to i konec Alidy. I tak stojí aktivita Phew i v tomto ohledu za připomenutí.

[D]

ALIDA 001 - Blind Light: The Absence of Time (1994)

CMDD 00002 - Dagmar Andrtová: The Golden Gate: The Magician of Guitar from Prague (1995)

CMDD 00010 - Phew: Himitsu no Knife (1995)

CMDD 00015 - Dagmar Andrtová: Voliéra: Birdcage (1996)

CMDD-00038 - Novo Tono: Panorama Paradise (1996)

CMDD 00041 - Mighty John Henry: Hot Air Head (1996)

CMDD-00059 - Dowser: Telecoma (1997)

<http://www.japanimprov.com/indies/alida/index.html>

J. Anthony Allen a jeho halucinogenní hudba

aneb Něco starého, něco nového, něco vypůjčeného a něco extrémního

Jsou skladatelé, kterým velice záleží na zvukovém novátorství. J. Anthony Allen, rodák z Michiganu, ročník 1978. k nim taky patří, ale není to pro jeho tvorbu to nejpodstatnější.

Jsou skladatelé, kteří kombinují neobvyklé hudební metody. J. Anthony Allen se tomu nezpěčuje, nicméně se nesoustřeďuje pouze na to. Podle představy, že nevěsta má mít na svatbě na sobě něco starého, něco nového, něco vypůjčeného a něco zvláštního (jak se o tom sám zmiňuje v poznámce ke svému *String Quartetu No. 3*, zasvěcenému právě svatební příležitosti), si podobně počíná při komponování. Jde mu však ještě o něco jiného: o sociologické aspekty umělecké performance. Právě proto spolupracuje s nejrůznějšími performery, tanečníky, hráči na gramofony, ale i skateboardisty a pozornost věnuje i netradičním hudebním nástrojům. Proto také patří k spoluzakladatelům Dal Niente Composers Group, která má podobné extravagance ve svém programu a jejímiž dalšími členy jsou Per Bioland, Lou Bunk, Zachary Crockett a Noah Keesecker. Tyto a podobné výboje včetně „akustických fotografií“, tedy záznamů atmosférických krajinoma-leb, technických a jiných efektů, jak je můžeme slyšet v sérii

nasamplovaných *Saturations*, jsou ovšem pouze jednou stránkou Allenova díla. Tou druhou, kterou vzhledem k výsledkům nechci nazvat tradičnější, ale spíše poněkud méně neobvyklou, je například *Piano Sonata*, jejíž tři věty, *Insistent*, *Reticent* a *Exigent*, jsou svědectvím různorodosti, a přitom homogenosti autorova přístupu (dotvrzeného bravurností podání klavíristy Anatolije Larkina), nebo sedmidílný dialog sopránu s klavírem *Where I Should Look*. Allenovy skladby jsou však i v repertoáru Minnesota Orchestra (2006) a byly provedeny na konferenci Society of Electro-Acoustic Music in the United States, což opět vypovídá o jeho dvojdomosti. Ta měla svůj počátek už za studií, protože absolvoval jak Peabody Conservatory a Minnesotskou univerzitu, tak Centre de Création Musicale Iannis Xenakis v Paříži, kde byla jeho oborem elektroakustická hudba.

Nicméně ani takzvané vážné skladby, jako je *Sunder (tororchestra) (score in C)* z let 2004 až 2005, neprobíhají v obvyklém nebo dokonce odvozeném podání. Už sama orchestrace s pikolou, dvěma flétnami, dvěma hoboji, dvěma klarinety a basklarinetem, dvěma fagoty a kontrafagotem, čtyřmi hornami, třemi trubkami, dvěma trombóny a basovým trombónem, tubou, harfou, klavírem, čtyřmi tympány a instrumentáři pro tři perkusisty (cymbály, bubny, tam-tamy, marimba, vibrafon, triangel, zvony), plus dvoje housle, viola, violoncello a kontrabas dává najevo, že se orchestr nebude pohybovat v zaběhaných dimenzích, skladatel však navíc pojal své dílo jako studii v dichotomii, což znamená, že proti sobě postavil do opozice „hlubokou a vysokou hudbu“, že zkoumá protiklady jemných a hrubých nebo lépe dramatických tónů a dochází k jejich harmonizování, že

zdůrazňuje rytmickou stránku, aby skladbě dodal spád a vzruch. Allenův portrét by byl neúplný, kdybych opomenul jeho hru na kytaru a souběžné elektronické pokusnictví. O jeho kvalitách svědčí, že byl vyzván, aby své umění předvedl na státní konferenci Guitar Foundation of America a že se zúčastnil performancí se členy Zeitgeist Contemporary Music Ensemble. V elektroakustickém improvizačním souboru Ballet Mécanique, kde má na starosti především programování, s ním vystupují trumpetista Noah Keesecker, vokalista a klávesista Josh Clausen a bubeník Jesse Petersen. Samozřejmě bych tu mohl vyjmenovat četné festivaly a koncertní řady, kde zněla Allenova hudba (včetně Music at the Anthology v New York City či The 3136 v Minneapolis, proslulý svými čtyřiaadvaceti hodinovými koncerty), řadu nejrůznějších ocenění, kterých se mu dostalo, mohl bych se zmínit o jeho pedagogické činnosti na univerzitě, kterou vystudoval, a na Mt. Calvary Music Academy v Excelsioru. To vše je podstatné, ale nechtěl bych přemírou faktů zastříit osobitost a neopakovatelnost jeho díla. Neboť ne každý dokáže vyvážit něco starého, něco nového, něco vypůjčeného a něco zvláštního, až extrémního s takovou citlivostí, ale i s kuráží, s takovým cizelérstvím, ale i s neočekávaností, jako právě on. A ne o každém hudebníkovi napsali kritikové, že některé koncerty s jeho skladbami mají až halucinogenní přitažlivost, jak tvrdil Chris Roberts 23. února 2006 ve vysílání Minnesota Public Radio, nebo že při jeho vystoupeních (což se v daném případě týká elektronického remixu díla Igora Stravinského Svěcení jara) mládež upadá takřka do epileptických záchvatů.

Což může být poněkud přehnané, avšak Allen si neláme hlavu s prostředky, které k dosažení většího efektu volí. Vyplynou mu z

charakteru díla a z prostředí, v němž je uvádí (zejména pro mladé obecenstvo). A publikum samo? „Publikum nepotřebuje vědět, co se děje pod pokličkou,“ tvrdí Allen. „Nepotřebuje znát můj algoritmus, nemusí v podstatě vědět nic. Všechno, co potřebuje vědět, je, jak moje hudba zní a jak se jim to zamlouvá.“ Takže zapomeňte vše, co bylo o tomto skladateli řečeno, a poslouvejte jeho hudbu.

[Dílo]

Marjoram (for solo clarinet, 1997) e (for solo cello, 1998)

Or Not To Be (for two channel tape, 1998)

To The Deepest Depths I Peered (for saxophone quintet, 1999)

Saturations II-A (for four cellos, 1999)

Saturations II—C (for four cellos, 1999)

Still Life (for steeldrum (pan) ensemble, 1999)

Down Springer Mountain (for wind ensemble, 1999)

I Meant You Have Blue Eyes (for two narrators, 2000)

Hyperacusis (for alto saxophone and tape, 2000)

Requiem (for chorus and tape, 2001)

Saturation 111 - A. III-B + III-C (for two or eight channel tape, 2001, 2003 + 2005)

Tears of Eros (for orchestra, 2002)

Viola Sonata (for viola and piano, 2002)

Violin Sonata (for violin and piano, 2002)

440 (for eight sensor controllers, 2002)

Mix Tapes (for three narrators, 2002)

Portrait of a Homeless Man (for DVD and stereo audio, 2002)

Dark Days (for piano trio, 2003)

Where I Should Look (song cycle for soprano and piano, 2003)

Piano Sonata (for solo piano, 2003)

Beat Species Counterpoint (for drums and live electronic processing, 2003) Disquietude (for four electric guitars and two cellos, 2003)

En Souvenir... (for guitar and violin, 2003)

Krupa (for data gloves, trumpet and electronics, 2003)

Helen Valnliere (for narrator and electronics, 2003)

Trance (for alto saxophone and live electronic processing, 2003)

String Quartet no, 3 (2004)

Firewire (for fire dancer and live electronic processing, 2004)

Lazarus (for DVD video and stereo audio, 2005)

Perpetual No, 2 (for flute and marimba, 2005)

PHX-T2-G11 (for solo bass, 2005)

Sunder (for orchestra, 2004, 2006)

Electra and Iphegenia (for two pianos, 2006)

[D]

- Anxiety (1998-2001, 2001 J. Anthony Allen)
- Slow Music (2007 J. Anthony Allen)
- The Tomato Collection: The Big Album (2000 Tomato Collection)
- The Frenchie Perils Organization: Circus 66 / Picardi Style (2001 Frenchie Perils Organization)
- Salon 3136 Presents: Live, 10/22/04 (2004 Salon 3136)
- Salon 3136 Presents: 24 HC (2005 Salon 3136)
- Society of Electro-Acoustic Music in the United States 20th Anniversary Album (2006 Seamus)
- The Electronic Music Rejective (2007 CMR)
- The Dal Niente Composers Group: Adolph Meets the Mad Machine (2007 Dal Niente Composers Group)

[S]

Zdeněk K. Slabý: J. Anthony Allen a jeho halucinogenní hudba
(Hudba 1/2007)

<http://www.janthonyallen.com> e-mail: j@janthonyallen.com

J. Anthony Allen, 3136 Garfield Ave, Minneapolis, MN 554087,
USA

Aaron Alon

aneb Od Petera Pana až k hirošimskému posttraumatu

NACUSA - National Association of Composers, USA, existující od roku 1933 - vydala v roce 2005 profilový sampler, pojmenovaný Greetings from (s odkazy na Virginii, Floridu, Pennsylvanii, Maryland, Texas, Kalifornii, Illinois a Kentucky), na kterém představila hned čtrnáct skladatelů od Daniela Adamse po Johna Winsora, které chtěla takto uvést do širšího povědomí. Zástupcem Texasu zde byl (vedle zmíněného Adamse a vedle Dimitara Ninova) Aaron Alon, ročník 1981, jehož skladba Spring and Fall na text Gerarda Manleye Hopkinse (1844-1889) pro mezzosoprán, violoncello a klavír z roku 2003 má svou vyváženost a působivost, i když se nějak zásadně nevymyká z obvyklého komorního pojetí prezentace poezie (až na jisté protikladné znění obou nástrojů).

Alon studoval na Chicagské univerzitě, na Clevelandském hudebním institutu a na Shepherdově hudební škole při univerzitě Rice v Houstonu kompozici, hudební teorii a hudební historii. Mezi jeho učiteli byli Marta Ptaszynska, Margaret Brouwer, Easley Blackwood, Jean Milew, Orianna Webb a Shih-Hui Chen. Svůj zájem však dělil i mezi jazz, aranžování, hudební divadlo a klavír. Komponovat začal až na vysoké škole, jeho skladby byly na festivalech i při jiných příležitostech uváděny od

roku 2002 především v Americe, ale také (v roce 2006) v Bratislavě. Není v žádném případě hudební výrtzník, dovede odhadnout působivost melodičnosti, táhlosti, jen občas přerušené jemnou kaskádovostí. Svá témata volí tak, aby je mohl zpracovat s jemu vlastní křehkostí a vláčností, někdy záhadností - od pohádek (*Fairy Tales* pro klavír či *Peter Pan Suite*, hudba k baletu pro komorní orchestr) přes odhalování lidské povahy (*Cordoba* pro sólový hoboj, nicméně jednotlivé části jsou svázány s předznamenáním citátů z díla F. G. Lorcy, Samuela Coleridge a C.P. Cavafyho) až po odezvu tragédie Hirošimy a Nagasaki po svržení atomových bomb, což kromě děsivého počtu obětí a bezmezné krutosti akce samé vyvolalo i posttraumatický stres u těch, kteří katastrofu přežili (*Hibakusha* pro sólovou flétnu, k čemuž je třeba podotknout, že *hibakusha* je japonský termín právě pro ony přeživší).

Nejvýstižněji asi charakterizuje svoji hudbu sám autor: „Přestože se mé skladby vzájemně velice liší, sjednocuje je vztah k melodičnosti, ustavičné zaujetí literaturou a uměním vůbec jakožto zdrojem inspirace a snaha vytvořit zvukový svět, příznačný pro každou jednotlivou kompozici. Věřím, že hudba může zasáhnout oboji - mysl i srdce. Mohu jejím prostřednictvím proniknout k hlubinám lidské zkušenosti, od toho nejnevázanějšího nadšení až k nejhlubší beznaději, a sdělit, že tyto extrémy se nemusí vzájemně vyloučit.“

[D]

The Silken Tent (for mezzo-soprano and piano, 2002)

Experiment of Green (Song cycle for four singers, piano and cello, 2002)

Sonata (for cello and piano, 2003)

Fantasia (for solo piano, 2003)

Spring and Fall (for voice, cello and piano, 2003)

Spell (for violin and two cellos, 2004)

Cordoba (for solo oboe, 2004)

Peter Pan Suite (A ballet for chamber orchestra, 2004)

A View to a Death (for full orchestra, 2005)

Hibakusha (for solo flute, 2005)

Fairy Tales (for solo piano, 2006)

Dulce et Decorum Est (for baritone and string quartet, 2007)

Ten, Ten Very Pretty Ladies (for soprano and electronics, 2007)

LEPers (muzikál, na němž práce skladatele i libretisty probíhají už několik let)

<http://www.aaronalon.com> e-mail: aaronalon@aaronalon.com

Aaron Alon, 4848 Pin Oak Park, Apt, 424. Houston. TX 77081, USA

Jean-Claude Amiot

aneb Autentické vyjádření věcí obecných

„Moje tvůrčí cesta nesledovala dálnice hudební tvorby, spíše probíhala po stopách autentického vyjádření, alespoň doufám!“ To jsou slova z Amiotova dopisu ze 17. února 2007 a zdá se, že je v nich klíč k jeho dílu.

Jean-Claude Amiot se narodil ve francouzském Vichy v roce 1939 a studoval hudbu a filozofii na lyonské konzervatoři, na pařížské Schola Cantorum a posléze na univerzitě v Lyonu. Když se rozhodoval o svém budoucím směřování, pomohla mu cesta do Ameriky. Tam se setkal s Leonarden! Bernsteinem a Leopoldem Stokowskim, a ti mu zcela jednoznačně radili, aby se věnoval hudbě.

Jeho dílo je rozlehlé a rozmanité, přesto si však při poslechu CD *Un chemin de musiques* uvědomíme, co je sjednocuje a zaokrouhluje. Rád využívá odkazu moderní hudby XX. století, inspiruje se historií (1789, pour la Révolution), jeho projev má značnou dramatickост (melodrama *Angoisse*), ale i komediálnost (Le cirque Ventouresco), chce ztvárnit hudební formou své úvahy o lidském údělu (oratorium *Chants des Nuits Imaginaires* ou *Visions de Notre Eternité*), často věnuje svůj zájem dětem (opera *Le Jeu de Folamour*, která byla uvedena nejen ve Francii, ale i v Maďarsku) a dětským sborům svěřuje

party ve svých kompozicích, neostýchá se používat jazzové inspirace (Concerto for Four nebo Quatuor de saxophones), přičemž na některých místech si uvědomíme jeho vztah k hudebníkovi, který spoluurčil jeho hudební dráhu, tedy k Bernsteinovi, projevuje se tu i jeho vztah k divadlu (Le Mariage de Figaro) a k filmu, inspiraci nachází i v exotických krajích (suite Caraibes, caraibes) atd.



Co dodat? Snad už jenom to, že jeho skladby byly uváděny také ve Spojených státech, Anglii, Itálii, Německu. Belgii. Fiolandsku. Rumunsku. Bělorusku a v dalších zemích. Roland Duclos se v úvodu ke zmíněnému kompaktu zmiňuje o tom, že nad Amiotovými skladbami není nutné bádát po nějaké vývojové lince: jsou homogenní a v posluchačích evokují obrazivost, barvitost a pravdivost.

[D]

Gloire au Seigneur (chour + orchestre de chambre, 1959)

La Reine des Caraïbes (mezzo-soprano, soprano, ténor, chours + orchestre, 1960)

Visions de notre éternité Chants des Nuits Imaginaires (chour a 4 voix mixtes, orchestre, 1962)

Snack-Bar (baryton, 2 soprano, ait, baryton, orchestre, 1963)

Sylvie & le Fantome (piano, conducteur, 1963)

Suite en concert (violon + piano, 1963)

Enfant du Seigneur (baryton, chours a 4 voix mixtes, orchestre, 1964)

Poeme et Fanfare (trompette + orgue, 1964)

Concerto pour violoncelle (violoncelle + orchestre, 1964)

La Biche & le Chasseur (musique de film, 1964)

La Fille aux Chevres (musique de film, 1964)

Concerto pour clarinette (clarinette + orchestre a cordes, 1965)

Le Voleur de Lune (text Jean Gauthier d'apres Jean de Lavarenne, baryton, ténor, coprano, chonrs + orchestre, 1965)

Le Mariage de Figaro (flûte, clarinette, trumpet, guitar, cello, 1965)

Variations VI (flute, clarinette, trompette, harpe, quatuor a cordes, 1965)

Suite pour percussions & cordes (1965)

Six Séquences pour orchestre (1965)

Extases (récitant, orchestre de chambre, 1966)

New-York (pour orchestre, 1966)

Visions des Béatitudes (orchestre de chambre, 1966)

Pieces en Quintettes (cinq flirtes traversieres, 1967)

Suite pour hautbois & cordes (1967)

Cinéma (orchestre d'harmonie, 1968)

Ode a Lamartine sur des poemes du poete (chour a 4 voix mixtes, orchestre symphonique + orchestre d'harmonie, 1969)

Quatuor de saxophones (1969)

Le Miroir (musique de film, 1970)

Fin (musique de film, 1972)

L'Ile des esclaves (petit orchestre, 1972)

La putain respectueuse (petit orchestre, 1972)

Divertimento avec piano principal (piano + orchestre, 1973)

Danceries a la Cour de François 1er (d'apres Claude Gervaise, orchestre d'harmonie, 1973)

Le Mystère de la Chambre Noire (musique de film, 1974)

Une matinée de Violon et Violoncelle a la campagne (1976)

La Formule (musique de film, 1976)

Concerto pour basson (basson + orchestre a cordes, 1977)

La Rose Bleue (musique de film, 1977)

Le Crapaud-Manivelle (texte Guy Foissy, récitant, chanteur

baryton, flute, sax, trompette, violon, cello, percussion, 1978)

Mon 1er concert (orchestre a géométrie variable, 1978)

Danses (orchestre symphonique, 1978)

Angoisse VI Suite avec chour final (ensemble, chour d'enfants, flute, trompette, percussion, violon, cello, 1980)

Mon 2eme concert (orchestre a géométrie variable, 1980)

The Sun Is Working in the Sky (orchestre d'harmonie, 1981)

Concerto pour trompette (trompette + orchestre de chambre, 1981/1983)

Suite **Caraibes** (orchestre symphonique, 1982)

Le Cirque Ventouresco (chour d'enfants + jazz-band, 1986)

Vents de Sud (pour orchestre, 1986)

Kalouni (2 guitares, 1986)

1789 pour la Révolution (plusieurs chours, orchestres a vent et symphonique, 1989)

Puyde Dome Mont Fraternité (plusieurs chours et orchestres a vent, 1989)

l'Assemblée des Muses (9 pieces qui peuvent se jouer ensemble ou séparément, 1991)

Y'a un Os (4 comédiens, chanteurs solistes: mezzo-soprano + baryton, chours d'enfants + **mixte**, danseurs, 1992)

Le Jeu de Folamour (opéra pour/par les enfants, 4 roles parlés, chour d'enfants, orchestre a géométrie variable, 1993)

Herculanum (instruments a sons naturels + percussions, 1994)

Messenger des Etoiles (3 chœurs, 3 orchestres, récitant, 1995)

Les Aventures de Bravga (chœurs mixtes + enfants, orchestre à géométrie variable, acteurs, ballet, 1996)

Océan indien (orchestre d'harmonie, 1998)

Le Labyrinthe de Monsieur Perrault (chœurs d'enfants, quatuor de saxophones, récitants, 1999)

De l'Aube à la Nuit des Temps (chœurs d'enfants/d'adultes, orchestre, récitants, 2000)

Os Lusíadas (texte Luis de Camões, récitant, chœurs à voix mixtes + deux guitares, 2000)

Amoebic

aneb Yoshihide Otomo a Sachiko M v jiných souvislostech

Jde o léta 1998 až 2001. Tak jako jiní hudebníci i japonští experimentátoři Yoshihide Otomo a Sachiko M zatoužili mít své vlastní vydavatelské počiny, kde by mohli uplatnit projekty, které jsou buď zcela zvláštní, výlučné, nebo i okrajové, prostě které nemají šanci vyjít jinde. Rozdělili si label, který nazvali Amoebic, na dvě podsérie: na Sat, které vévodila Sachiko M, a na Valve, kterou ovládal Otomo. Jediný titul - Guitar Solo Live 1 - byl označen jako Amoebic.

Těch několik desek, které stačili vydat, než je přemíra jiných hudebních povinností a zřejmě také zřetelný zájem jiných vydavatelů o snad každé jejich dílo zahltala, se samozřejmě vztahuje k oběma protagonistům v různých spojitostech. Zcela výjimečná je reedice alba *The Bath of Surprise* od Steva Beresforda z roku 1978, které až dosud existovalo pouze na vinylu. Ale důvod je jasný: Otomo byl tímto počinem britského „dandyho“ a avantgardního improvizátora natolik ovlivněn, že se o své nadšení chtěl podělit s dalšími zájemci.

Pozoruhodná je i kompilace předtím nezveřejněných záznamů sólových vystoupení hráčů na gramofony z různých zemí *Turntable Solos*. Najdeme tu nejenom notoricky známá jména, jako je Christian Marclay, Erik M, Frank Schulte, Martin

Tétreault. Rik Rue nebo sám Otomo, ale i několik spřežení, jako je *Crawling with Tarts*, pod nímž se skrývají Suzanne Dycus-Gendreau a Michael Gendreau, nebo PNF.

[D]

AMO-ISO 01 - I. S. O.: Gravity Clock (1998)

AMO-CDR1 - Yoshihide Otomo: Guitar Solo Live 1 (1999)

AMO-VA01 - Turntable Solos (1999)

AMO-VA 02 - Ground Zero: Last Concert (1999)

AMO-VA 03 - Steve Beresford: The Bath of Surprise (1999)

AMO-VA-04- Masahiko Okura/Giinter Miiller/Taku Sugimoto/Yoshihide Otomo: Metal Tastes like Orange, Secret Recordings 1 (1999)

AMO-SAT 01 - Sachiko M: Sine Wave Solo (1999)

AMO-SAT 02 - Martin Tétreault/Sachiko M/Yasuhiro Ptani/Yoshihide Otomo: Four Focuses (1999)

AMO-SAT 03 - Filament: 29092000 (2000, 2001)

AMO-SATca 01 - Sachiko M: Music for Headphone (1997 KAZ)

AMO-HOA 01 - Hoahio: Happy Mail (1997)

AMO-VDAT 01 - Yoshihide Otomo: Melted Memory (1997 DAT)

<http://www.japanimprov.com/indies/chansa/index.html>

Amorfon

aneb Propojení napříč kulturami

V japonských obchodech najdete téměř všechno, a pakliže se nová značka chce do bohaté nabídky hudebních nosičů vřadit, musí přijít s něčím neobvyklým, aby vedle zavedených podniků obstála. Když v roce 2004 zakládal v Tokiu svůj label Amorfon Yoshio Machida, uvědomil si, že by měl přijít s něčím odlišným. Především prohlásil, že míní experimentovat a že nebude uznávat hranice - ani mezi žánry, ani mezi zeměmi. A vytipoval si srbskou psychedelicko-folkovou skupinu Činč, jejíž balkánská melodičnost a smysl pro humorné ladění mu zřejmě učarovaly, a vydal jí hned dvě alba: *Shine of Wot?* a *Polyphonic Poetry*. Natom druhém si dokonce se čtveřicí bělehradských muzikantů sám zahrál, čemuž není nutné se podívat, neboť Machida sám je hudebník, který má na svém kontě čtyři alba; dvě z nich si vydal právě na Amorfonu. Jsou to *Infinite Flowers*, kde předvádí své mistrovství ve hře na ocelové mísy či amorfon, prošpikované průběžným zacházením s elektronikou a s programováním, přičemž jsou mu občas nápomocni elektronik Tetsuro Yasunaga a kytarista Keiichi Sugimoto, a *Naada*, jejíž ambientní a meditativní vyznění si hledalo své předobrazy v dílech Arvo Párta či Erika Satieho.



Kde Srbové nedokročí, tam je zastoupí ruský projekt Fitz Ellarald, což je Moskván Vladislav Dobrovolski s elektronikou, pásky, programováním, kytarou, basou a syntezátory. Jeho CD *The very air seems replete with humming and buzzing melodies* zastupuje zvukové scénérie širé ruské krajiny.

Do Bělehradu se však Machida vrátil výběrem živého vystoupení masivního tělesa Horkeskart (v Akademii Schloss Solitude ve Stuttgartu 2. května 2005) s názvem *Live in Solitude*. Formace záhy po tomto termínu doznala velké proměny, nicméně tento koncert ji zastihl v zenitu a její provedení hudebních „rekonstrukcí“ jugoslávských písní ze

čtyřicátých a padesátých let minulého století, stejně jako její covery Kraftwerku či George Brassense, mají svoje kouzlo.

Ovšem nejexkluzivnější jsou dvě kompilace věnované dítkám. Ta první - *Music for Baby!* - oponuje svým obsahem ustálenému domnění, že hudba pro děti musí být jemná, klasická, důvěrně známá. Dvanáct skladeb alba naopak chce dětské posluchače vyburcovat ze zajetí podobné představy a prezentovat jim současnou experimentální hudbu v řadě variant - od Ryoichiho Kurokawy k Andresu F. Krausemu. Jestliže toto CD sděluje hudební poselství dětem, *Kindermusik: Improvised Music by Babies* je přesně opačné. Obsahuje deset příkladů hudební tvorby dětských „géniů“, jimž ještě není ani rok a půl a pocházejí ze šesti různých zemí. „Báječně se to hodí k odpolednímu čaji,“ konstatoval nad touto deskou Eye ze skupiny Boredoms.

Co nás tedy zajímá? ptá se zakladatel Amorfonu. A odpovídá si: Nemusí to být zrovna vyloženě experimentální počín, ale měl by vždycky obsahovat alespoň nějaké specifické, jedinečné a experimentální ideje.

[D]

001 Fitz Ellarald: The very air seems replete with humming and buzzing melodies (2003)

002 Yoshio Machida: Infinite Flowers (2003)

003 Činč: Osečev sjaj (2004)

004 Music for Baby! (2004)

005 Kindermusik: Improvised Music by Babies (2005)

006 Yoshio Machida: Naada (2006)

007 Horkeskart: Live in Solitude (2006)

008 Činč: Polyphonic Poetry (2006)

009 Walk with the Penguin: Steal a Spoon for You

010 Gene Bowen: Bourgeois Magnetic

<http://www.amorfon.com/> e-mail: info@amorfon.com

Amorfon, 1-27-4-201, Kokuryocho, Chofu, Tokyo, 102-0022
Japan

Beth Anderson

aneb Od avantgardy k neoromantismu



„Když jsem byla na střední škole, četla jsem Silence od Johna Cage, zalíbily se mi jeho ideje a zahořela jsem pro avantgardu. Výsledkem bylo, že moje hudba směřovala k tomu, co bylo nazýváno post-cageismus, neakademismus. To trvalo asi do roku 1979, kdy jsem se změnila. Moje hudba je teď lyrická, občas se jí říká neoromantická a je zcela samostatně komponovaná, nepoužívá »nalezené« pasáže. Od roku 1985 jsem složila hodně »květenství« pro nejrůznější nástrojové kombinace.“ (Poznámka: pod pojmem květenství, což je volný převod anglického termínu swale, máme rozumět hudební útvar, který kombinuje rozličné styly v rovnocenné míře, viz kupříkladu

album *Swales and Angels* z roku 2004.)

Tolik o dvou významných obdobích svého hudebního života americká skladatelka Beth Anderson, která se narodila 3. ledna 1950 v Lexingtonu v Kentucky a studovala na univerzitě v New Yorku a v Kentucky a nakonec na Mills College v Oaklandu v Kalifornii; jejími učiteli byli zmíněný John Cage, Richard Swift, Terry Riley, Robert Ashley a Larry Austin. Oslovila ji hudba Pauline Oliveros, Steva Reicha a jim podobných.

Dnes to tedy vypadá, jako by nezávisle na sobě existovaly dvě významné hudební skladatelky. Ta současná tvrdí, že „udělat něco nádherného je revoluční“, a nemyslí si, že snad zradila avantgardu. Té předchozí dnes vycházejí reedice dřívějších děl, jako je tomu v případě *Peachy Keen-0* (kompozice z let 1973 až 1979), vydané na značce Pogus roku 2003 a založené na využívání řeči ve spojitosti se zvukem a s rytmem, a to nejen slov, ale i slabik (fonémů), na varhanní bouři ve spojitosti s elektronikou (varhanice Linda Collins), na míšení hudebních nástrojů s hlasy (titulní skladba alba, kde „čarují“ Beth Anderson s čínskými bubny a gongy, opět Linda Collins s varhanami, Kitty Mraw s vibrafonem a Ana Perez s elektrickou kytarou a průběžně zároveň promlouvají) a podobně. Nejde pouze o zvukomalebnost. Průvodní text k desce odhaluje, že tu najdeme skladby, spjaté nějakým způsobem s majitelem aukční síně, s farmou v Kentucky s ptactvem a jetelinou, s jazzovým tanečníkem, nebo rozechvělou, vibrující, sexuálně podbarvenou kompozici, plnou ženské pokory, je tu svátý, zmírající v plamenech, perkusivní záležitost o frustraci, nevydařená komunikace matky s dcerou, chrámové varhany a punk rap s přesahy do jógy. Jakkoli to zní poněkud barnumsky, devět skladeb, které tu najdeme, předčí očekávání: jsou rozdílné, až

protikladné, vyjadřují autorčino niterné rozechvění („Když jsem se prvně ocitla v New Yorku, prožívala jsem těžkou dobu, kdy jsem nemohla přivyknout, jak to tady chodí, a skladba je přímou odpovědí na tuto frustraci,“ vyjádřila se o I Can't Stand It z roku 1976), jsou to skutečné milníky avantgardního počínání ve zmíněných letech, ryzí, konejšivé i drásavé, překvapivé a věru neobvyklé. Také v oblasti vokálně perkusivní hudby provedla skutečně pionýrské sondy, které posléze rozvíjeli a rozvíjejí další tvůrci.

Je docela možné, že v oněch letech mladistvé nespoutanosti vyřkla přesně to, k čemu ji vedla doba a životní situace, takže by nadále mohla poztrácet původní neotřelost, a tak se vydala oním směrem k obvyklejší, byť neméně brilantní hudebnosti. Virtuozita - tak zní ocenění, které najdeme v jedné stati Petera G. Woolfa. Ten je zdůvodňuje tvrzením, že jde o „závratné, nadprůměrné, překypující záležitosti v post-dvořákovském stylu“. Zajímalo by mě, zda by toto stanovisko podpořili čeští znalci díla Antonína Dvořáka.

Jestliže se ovšem ptáme, kde vůbec jsou kořeny vztahu Beth Anderson k hudbě, museli bychom se vrátit do jejího dětství, do doby, kdy jí bylo asi sedm, její rodiče se rozvedli a ona byla u babičky z matčiny strany. Ta hrála na klavír, sice pouze po domácku, nicméně vítala, když si vnučka usedla rovněž ke klavíru a pokoušela se brnkat. Po každém jejím pokusu zvolala: „To bylo pěkné. Zahraj to ještě jednou.“ Může být přesvědčivější motivace?

Myšlenka, že se stane skladatelkou, jí prvně vytanula, když už jí nebavilo přehrávat si etudy. To jí bylo asi deset a zkoušela si hrát něco vlastního. V tom ji asi o čtyři roky později podpořila nová učitelka klavírní hry Helen Lipscomb, která sama skládala

hudbu.

Jedna skladatelčina deska se jmenuje *Quilt Music*, což bychom mohli volně přeložit jako spíchnutá hudba. Řekl bych, že jde o žert, protože nic není Beth Anderson vzdálenější nežli komponování bez vnitřního řádu. Spíše musíme myslet na ona „květenství“, která mohou vzdáleně připomenout ikebanu: sounáležitost různých hudebních květin, umístěných v družné pospolitosti.

[D]

Peachy Keen-0 (1973-1979, 2003 Pogus)

If I Were a Poet (1977 Black Box - KAZ)

Yes Sir Ree (1982 Fritz Balthaus - LP)

BA + Gayle Hanson: Poetry Music Quilts (1983 Widemouth Tapes)

Swales and Angels (2003, 2004 New World Records)

Quilt Music (2004 Albany Records)

Sugar, Alcohol, 7 Meat (Pauline Oliveros Foundation - LP)

10+2=12 American Text-Sound Pieces (Arch Records - LP, 2003 Other Minds - CD)

Poesia Sonora Americana (1983 Pair)

Richmond Sinfonia: Premiere Recordings (1984 Opus One - LP)

The Tango Project: White Rabbit (1993 Newport Classic)

New Music for Orchestra (1995 Opus One)

Bucharest Living Music Days (1997 Dwight Winenger)

Two by Three - Music by Women (1998 North South Recordings)

Chilli con Tango (2001 Antes / Bella Musica)

W. H. Auden: The Truth About Love (2002 Capstone Records)

Nancy Boston: American Women - Modern Voices in Piano Music (2006 Baby)

[S]

Julia Cheever: Composing From Life (California Living Magazine 23. 6. 1974)

Donna Handy: Yes Virginia There Are Women Composers (MS Magazine 8/1974)

Naomi Sinai: Women Composers (Prisdma 10/1974)

Carol E. Tuynman: Talking About The Early Years (Ear Magazine 2-5/1983)

Sophie Fuller: The Pandora Guide To Women Composers - British and American (Pandora / Harper Collins 1994) - a nespočet dalších slovníků a encyklopedií Kyle Gann: American Composer Beth Anderson (Chamber Music Magazine 2/2001)

Matěj Kratochvíl: Beth Anderson, Peachy Keen-0 (His Voice 6/2004)

Julian Cowley: Beth Anderson (The Wire 8/2004)

<http://www.beand.com> e-mail: beand@interport.net

Beth Anderson, 135 Eastern Parkway #4D, Brooklyn, NY 11238, USA

Avant-folk podle Amy Annelle

aneb Místa jsou jako Tváře nebo Pohyb

Odpověď na otázku, proč zvolila skladatelka, zpěvačka a kytaristka Amy Annelle pro svou proměnlivou kapelu název The Places je jednoduchá: „Je to obyčejné slovo, které implikuje spoustu možností a variací. Stejně jako The Faces nebo The Move.“

Amy se narodila 7. dubna v Chicagu ve státě Illinois, rok ovšem nikdy neuvádí. Jisté je, že má české předky s příjmením Slíčka, kteří do Spojených států přesídlili v šedesátých letech devatenáctého století a dvě z jejích prapratet Rose a Josie se v útlém věku utopily při velkém eastlandském neštěstí v roce 1915 spolu s řadou dalších Čechů. Po otci je tedy česko-polského původu, po matce má kořeny v Irsku. A je nejmladší ze sedmi dětí. Svou hudební kariéru odstartovala poměrně pozdě - na kytaru se začala učit v jednadvaceti a občas si nahrávala vlastní písničky na čtyřstopý kazeták nebo se přidala k nějaké kapele. Ale jednoho dne „sbalila kufry“ a rozhodla se toulat a navštěvovat přátele i trávit čas osaměle v divočině. Nakonec zakotvila na chvíli v Portlandu v Oregonu a usmyslela si, že se bude živit hudbou. Kočovní život jí ovšem učaroval, a tak žije převážně ve své dodávce a nechává svým dnům stejně jako svým písním volný průběh. Možná by se i ráda jednou usadila v nějakém hezkém domě, ale ten čas ještě nenastal. I

když jedno takové „doupě“ má v plechové garáži plné prapodivných nástrojů a dalších různých věcí někde na předměstí Austinu v Texasu. Ráda ovšem vyhledává zcela obskurní místa. Navštěvuje dobytčí trhy i vylidněná městečka či na druhé straně karnevaly. Svě spoluhráče potkává mnohdy přímo na cestě - třeba v obchodě s céděčky - nebo jí někdo někoho dohodí. Většinou jsou to podobní nomádi jako ona, kteří se občas tak trochu ztratí, ale nikdy ne zcela.

O své hudební inspiraci říká, že není vázána na konkrétní muzikanty či styl, ale vychází z vědomého snění v bdělém stavu, tedy žádného snílkovství či přecitlivělosti, ale stavu mysli, kde každíčký detail může být vodítkem i mezníkem, kde je realita převrácená a myšlenky a emoce jsou překvapující, krásné, podivné a univerzální symboly... Odtud pochází její hudba, která je de facto mixem hudebního dědictví posledních dvaceti nebo třiceti let a mísí se v ní psychedelie, experimenty a avantgarda, jazz, ale i pradávná hudba, která má kořeny ve vzpomínkách imigrantů a otroků. Amy je však ochotna jmenovat i své oblíbence. Mezi ně patří Roy Harper, Ray Davies, Syd Barrett, Linda Perhacs, Bert Jansch, Michael Hurley, Neil Young, John Lennon, Bob Dylan, Joni Mitchell, Jeff Magnum, John Martyn, Jackson C. Frank, Harry Nilsson, Willie Nelson, Skip Spence, Marc Bolan, George Harrison, Robin Williamson, Mike Heron, Donovan, Alex Chilton, Jimi Hendrix, Elliott Smith a v neposlední řadě John Prine.

Jako svůj první hudební zážitek uvádí Amy ve věku čtyř let poslech rádia z vedlejší místnosti, kde hráli Beatles *Tm The Walrus* a poté zazněl i úryvek ze Shakespearova Krále Leara: „Pohřbi mé tělo, ach, jsem tak unaven.“ Polospící dívku takhle slova dokonale probudila a pohltila a vrhla ji zpátky v čase do

jakéhosi delirického vesmíru.

Všechny předchozí informace jasně určují, jakým směrem se ubíralo Amyno vsutku nevšední písničkářství, plné tajemství a temných zákrut, kde se nádherný hlas klene nad lehce halucinogenními melodiemi a ve chvíli, kdy se zdá vše urovnáno, odněkud to zaskřípe. Amy je schopna napsat přímočarý song nebo třeba hodinu improvizovat na nalezené objekty. Své první album *Which One's You?* vydala v roce 1999 a o šest let později si založila vlastní firmu High Plains Sigh, jejíž název evokuje náhorní plošiny (které můžete najít v Marice i Střední Asii), z nichž máte nádherný pohled na svět vřkol. Svůj label otevřela albem coververzí *Fawns With Fangs: Selections From The Dark Fleart Of The Thicket*, kde najdeme osobité předělvky jejích favoritu v čele se Sydem Barrettem, ale i *Friends* od Led Zeppelin či *Another Sleep Song* od Grahama Nashe.

Její zatím poslední opus *Songs For Creeps* je esencí toho nejlepšího, co zatím vytvořila. Amyiny křehké zhudebněné básně, které by bezesporu zazářily i bez hudebního doprovodu, tu mají opět méně či více skřípavě temný podtext, při němž se vám ježí chlupy na zádech (a to i v případě, že tam žádné chlupy nemáte). Tohle dílo ji dokonce vyneslo v hlasování kritiků neworského časopisu Billboard mezi deset nejlepších alb roku (například vedle Neila Younga). Tudiž tahle toulavá diva asi ještě nějakou tu díru do světa udělá. Ale rozhodně to nebude tím, že by se vzdala svého jemně drsného espritu a zaprodala se čirému showbyznysu. Ve chvíli, kdy dopisuji tyto řádky, je opět na své transamerické cestě za posluchači ruku v ruce s podobnými trubadúry Michaellem Hurleyem a Ralphem Whitem (mimo jiné zakladatelem kapely Bad Liver).

[D]

Amy Annelle: Which One's You? (1999 Hush, 2006 High Plains Sigh)

The Places: The Autopilot Knows You Best (2000 Absolutely Kosher, 2006 High Plains Sigh)

Amy Annelle: A School Of Secret Dangers (2001 Hush)

The Places: Call It Sleep (2004 Hush)

The Places: Fawns With Fangs: Selections From The Dark Heart Of The Thicket (2005 High Plains Sigh)

The Places: Songs For Creeps (2006 High Plains Sigh)

[S]

Petr Slabý: Avant-folk podle Amy Annelle aneb Místa jsou jako
Tváře nebo Pohyb (UNI 2/2007)

www.highplainssigh.com

Alessandro Annunziata

aneb Skladatel potřebuje důvěřovat svému interpretovi

Málo platné: skladatelé si mohou vytvářet v notových osnovách nebo i bez nich ty nejroztodivnější hudební světy, aby se však jejich díla prodrala k posluchačům, potřebují interprety, kteří jsou nejenom profesionálně kovaní a sžití se svými nástroji, kteří však také pochopí nebo alespoň vytuší, jak souznít s navrženou předlohou. Tuto obecnou pravdu můžeme vyvodit ze vztahu, jaký italský skladatel Alessandro Annunziata prezentoval nad uvedením své skladby na albu trumpetisty Ivana Ascariho *Nuove Musiche per tromba Vol, 5*: „Co na mne hluboce zapůsobilo, když jsem prvně slyšel Ivana, byla jeho výjimečná všestrannost a nenucenost, s jakou se pohybuje z jednoho stylu do druhého, jak ovládá partitury vytvořené ve velice různých kontextech a s velice různorodým obsahem.“ Právě proto, že si mohl být jistý výsledkem, napsal pro něho kompozici *Cantabile*, ve které probíhá velice intenzivní dialog s klavírem (u kterého v daném případě sedí Corrado Ruzza). Věděl, že se v tomto partnerství může zbavit „klaustrofobie“, která stíhá umělce, nemohoucího najít adekvátní vystižení svých uměleckých záměrů. Ostatně na zmíněném albu najdeme dalších osm skladatelů, kteří zřejmě pocítili k interpretovi stejnou důvěru.

Alessandro Annunziata se narodil roku 1968 v Římě a hudba ho

přitahovala od raného věku. Studoval sice literaturu a filozofii, ale svá studia završil právě prací z oboru historie hudby a muzikologie, konkrétně o neapolském divadle a hudbě v 18. století. Věnoval se i studiu hry na klavír a komponování, což vše dohromady vedlo k jeho současné činnosti hudebního vědce, novináře a učitele. Spolupracuje jak s italským, tak s vatikánským rozhlasem a od roku 1999 vydává Nuova Rivista Musicale Italiana.

Samozřejmě do popředí klade svoji práci skladatelskou, z níž můžeme jmenovat *Meltemi* pro smyčcový orchestr, uvedený souborem Inex'Tempo v roce 2002 ve francouzském Reims, trojdílné *Concerto In-Ex-Tempo*, ve kterém se stejným souborem jako sólista exceluje Fernando Rossano (v Paříži 2003). nebo *Saxofolie* pro velký saxofonový orchestr, což mohli sledovat v dubnu 2006 návštěvníci francouzského festivalu Saxiana. Neměli bychom opomenout ani partyzánskou baladu (Ballata partigiana) pro soprán a smyčcový kvartet (Quartette Pessoa) nebo skladbu pro violoncello a klavír *Siciliana*. uvedenou roku 2003 na Mondì Sonori v italském Trentu. Jejich melodičnost a libozvučnost s občasnými dramatizujícími záchvěvy dává tušit skladatelovu obeznámenost s hudbou, které se věnuje i teoreticky, nicméně dovede ji prezentovat v současném hávu.

[D]

Sinfonia in stile antico (for chamber orchestra, 1995)

Laetabundus (sequenza for choir + string orchestra, 1999)

Strings (for string orchestra, 2000)

Meltemi (for string quartet, also in string orchestra version, 2001, 2002)

Graffiti (for string quartet, 2001)

Siciliana (for cello + piano, 2002)

O guardador de rebanhos (text Fernando Pessoa, for female voice + string quartet or **string orchestra, 2002**)

Concerto In-Ex-Tempo (for piano + orchestra, 2002-2003)

Il sorriso di Tommaso (for string quartet, 20003)

Cantabile (for trumpet + piano or string orchestra, 2003)

O sino (text Fernando Pessoa, for female voice + percussion, 2004)

Trio (for piano, violin a flute, 2004)

Ballata partigiana (text Massimo rendina, for soprano + string quartet, 2004)

Non ci siamo mai incontrati (music for the audiofilm of Diego Romano, 2004)

Deux scenes populaires (for soprano sax, tenor sax + piano, 2005)

Saxofolie (for saxofones large ensemble, 2005, 2006)

Rhapsodie-sérénade (for solo violin + string orchestra or string

quartet, 2006)

Four piano pieces (2007)

Variations champêtres (for musette baroque, violin + viola, 2007)

Symphoniae Perusinae (for percussion ensemble, 2007)

<http://www.alessandroannunziata.com>

e-mail:

alessandroannunziata@libero.it

Alessandro Annunziata, Via Alfredo Serranti 15, 00136 Roma, Italy

Apollo Records

a celý ten nizozemský Stánek moderního umění Het Apollohuis



Het Apollohuis byl založen v roce 1980 v nizozemském Eindhovenu jako mezinárodní nezávislé středisko moderního umění. Hned od počátku bylo jasné, že chce zaměřit svoji

pozornost na okruhy, které nejsou podchycovány muzei, galeriemi a vůbec oficiálními institucemi. Nasnadě tu byly výstavy výtvarných děl, ale v souvislosti s nimi tu probíhají nejrůznější instalace, performance, koncerty, dílny a festivaly. Co je důležité: aby umělci, ať pocházejí z Holandska nebo z kterékoli jiné země, jejichž díla, ať vizuální či zvuková nebo kombinovaná, jsou tu prezentována, se vyznačovali osobitým pojetím, otevřeností, upřímností, nekompromisností, inovativností a přístupností. To jsou kritéria, podle nichž vedení domu tvůrce nejenom vybírá, ale i propaguje, organizuje jejich výstavy a jiné akce i v zahraničí (jako příklad může sloužit exhibice *My Home Is Your Home* v muzeu v polské Lodži v říjnu 1993, kde se návštěvníci mohli seznámit s Danielem Dutrieuxem, Tonem Homburgem & Peterem Schoutsenem, Haraldem Kubic-zakem, Richardem Lermanem, Christianem Marclayem, Paulem Panhuysenem, Hendrim van der Puten, Peterem Vermeulenem, Henkern Vischem a Keesem Weversem). Nad celkovým programem bdí Paul Panhuysen, sám originální umělec, známý nejen svými instalacemi dlouhých strun, nýbrž i svými dřívějšími akcemi a happeningy, a jeho žena Hélène. Každým rokem proběhne v Apollohaisu na třicet koncertů a performancí, většinou děl, která nemohou být jinde v živém provedení slyšena. Tato instituce však vyvíjí i ediční činnost, vydává knížky, katalogy a kompakty. Mezi publikacemi vévodí kompendia, dokumentující činnost instituce za uplynulá období (Het Apollohuis 1980-1985, 1985-1990, 1990-1995 a snad i další), pozoruhodná je kniha *Interviews with Sound Artists*, zpřítomňující názory umělců, jako je Joe Jones, Jean Weinfeld, Martin Riches, Takehisa Kisugi, Christina Kubisch a další, z desek je nejpregnantněji dokumentován sám Paul Panhuysen jak po stránce vlastních zvukových metamorfóz (*Engines In*

Power And Love), tak po stránce spíše exkluzivní, jako je „spolupráce“ s kanáry (*Singing The World Into Existence*), ale také s ohledem na jeho modifikování nástrojů a neobvyklé techniky hraní (*Number Made Audible* od *Maciunas Ensemble*, jehož dalšími členy jsou Jan van Friet, Leon van Noorden a Mario van Horrik). Podobného typu je i *Oropendola* od Douglase Quina, založená na samplování zvuků ptáků a jiných obyvatel divokých území Madagaskaru, Kenji a Brazílie, do oblasti dlouhých strun zasáhlo LP Ellen Fullman *The Long String Instrument Edison Effect* od Paula DeMarinis prezentuje staré fonografy a vůbec Edisonův odkaz pomocí moderních technologií. Beznadějně vyprodané je LP Shelley Hirsch *Singing* (s perkusistou a hráčem na preparovanou slide kytaru Davidem Simonsem a bubeníkem Sammem Bennettem) z roku 1987, které by jistě mohlo vydat svědectví o méně známé etapě této vokalistky. Dvojdeska *Het Apollohuis 1980-1997: An Anthology Of New Music Concerts* z pěti set performancí z uvedeného období vybírá třicet osm v chronologickém řazení a tyto ukázky podávají nejenom exkluzivní svědectví o této činnosti, jsou tu i záležitosti zcela raritní. Mezi hudebníky, na které padla volba, jsou kromě dalších Derek Bailey, Rolf Julius, Ned Rothenberg,

Elliott Sharp, Pauline Oliveros. Arnold Dreyblatt. Terry Fox, Alvin Lucifer. Eliane Radigue. Kaffe Matthews, Matt Rogalsky a Iva Bittová.

V poslední době sice program domu běží dál bez přerušení, jeho vydavatelská činnost je však poněkud sporadická, což může mít svůj důvod v ekonomických obtížích. Ale i těch několik titulů, které s etiketou Apollo Records vyšly (pozor, nezaměňovat s jinými Apollo Records, na internetu najdete hned čtyři řady totožného jména - z Belgie i USA), stojí za pozornost.

[D]

AR 11850 Ellen Fullman: The Long String Instrument (1986 - LP)

AR 028605 Maclunas Ensemble: Music for Everyman (1986 - LP)

AR 088502 Paul Panhuysen / Johan Goedhart: Long String Installations 1982-1985 (1986 - 3 LP)

AR 088807 Terry Fox: Berlino / Rallentando (1988 - LP)

AR 118706 Shelley Hirsch: Singing (1987 - LP)

ACD 019209 Echo -The Images of Sound II (1992)

ACD 019210 Paul Panhuysen: Engines in Power and Love (1992)

ACD 039211 Maciunas Ensemble: Number Made Audible (1993)

ACD 039212 Paul Panhuysen + the Kanary Grand Band: Singing the World into Existence (1993)

ACD 039514 Paul DeMarinis: The Edison Effect - A Listener's Companion (1995)

ACD 049413 Oropendola: Music by and from Birds (1994)

ACD 079008 Akio Suzuki: Soundsphere (1990)

ACD 080116 Paul Panhuysen and the Mexican Jumping Beans (2001)

ACD 090217/218 Apollo and Marsyas / Het Apollohuis 1980-1997: An Anthology of New Music Concerts (2002)

ACD 129615 Maciunas Ensemble + Kanary Grand Band:

Live with the Birds (1997)

<http://www.forcedexposure.com/labels/het.apollohuis.netherlands>

e-mail: apollohs@ision.nl

Het Apollohuis, Tongelresestraat 81, Eindhoven 5613 DB.
Netherlands

Dieter Arnold

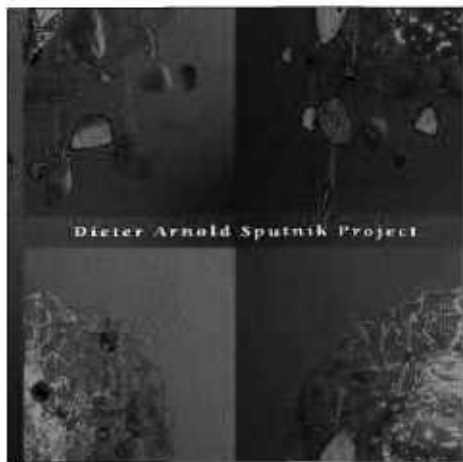
aneb Veřeje hudby se neuzavírají



„Začne to sólem na bicí. Několikrát virbl, doprovobený všemožným perkusivním instrumentáři, potom několik přesně mířených ran - od počátku je jasné, kdo je tu šéf..." Takhle popsal první takty alba *Sputnik Projekt* Stephan A. Dudek v Mainz Spitze.

Tím „šéfem" tu je Dieter Arnold, který se roku 1956 narodil v německém Rüsselsheimu a v roce 1974 se začal zabírat bicími nástroji. Napřed prošel jazzovou dílnou v Darmstadtu, zapsal se na konzervatoř ve Wiesbadenu, vrátil se do Darmstadtu, aby tu vystudoval hudební akademii a získal zaměstnání jako hudebník

státního divadla. Následovaly nej různější jazzové formace a workshopy, dokud se nerozhodl, že se osamostatní. Šel na to zgruntu: v roce 1993 si vybudoval vlastní nahrávací studio a o dva roky později založil i svůj label Ručilo Records. A na tom vydal i svoji první desku *Mokscha*, pojmenovanou podle tibetského výrazu pro osvobození. Což odpovídalo jeho záměrům: osvobodit svůj projev od ustálenosti, otevřít veřejně novému proudění (až po zřetelné ohlasy asijských hudebních kultur). *Mokscha* je album ryze sólové, pouze na některých Arnoldových skladbách nebo spíše exkurzech (je jich tu sedmnáct!) účinkuje houslista Gerd Putscheff.



To je zároveň období, ve kterém si Arnold obhlíží partnery. S Monikou Meggendorfer spolupracoval na projektu Antakarana, hrál i s Charliem Mariánem či Marcusem Stockhausenem a zalíbení zřejmě našel v duu s altsaxo-fonistou Joachimem Kühnem, protože ho přizýval ke spolupráci i na pozdějších projektech. Tím prvním - z roku 2002 - bylo album *The Door with no Return* (zase ony veřejně, které se nezavírají), na kterém s ním spolupracovali basista Jürgen Wuchner a trumpetista

Thomas Siffling.

A opět střídání stráží: hrál s houslistou Putscheffem, doplňoval se za přispění elektroniky s dalším bubeníkem Thomasem Reinerem, nahrával s basklarinetistou a saxofonistou Martinem Grūnewaldem, dokud se nepřipojil k mezinárodní formaci Marc Sarrazy Trio, vedené francouzským pianistou Marcem Sarrazym a předtím existující pouze v duu s rakouským hráčem na trubku a křídlovku Paulem Schwingenschloglem. Když pak k triu v roce 2004 přistoupil ještě německý kontrabasista Hans Hoehn, bylo už na spadnutí album *LouisXIVLove's Trance*. Svědčí o zaměření, k němuž Arnold tíhnul už předtím: originální kompoziční vybavení, blízkost free jazzu, sklon k improvizování, důrazný rytmus, podmalovávající melodickou linku, chuť experimentovat, explozivní pasáže. Je to prostě přístup, kombinující postmoderní komorní hudbu s avantgardním jazzem. Vlivy? Nejruznější - od Johna Coltranea či Thelonia Monka přes Keitha Tippetta (to je pianista, kterého velice uznává) po Art Zoyd a King Crimson, ale z projevu, který má -už vzhledem k tématu - historizující dramatickosti a kompaktnost, nic nepřechází. Kombinace mysterióznosti s ironizujícím špásováním, subtilnosti s expresivností. melancholie s extrémní dynamičností činí z alba neobvyklou záležitost.

Podobně již zmíněný Sputnik Project, na kterém se setkáme se Schwingenschloglem z předchozí formace, ale i s dalšími zajímavými hudebníky - s houslistou a pianistou Gerharden! Putschö-glem a basklarinetistou a sopránsaxofonistou Laurentem Rochellem -. podává zvukomalebná panoramata, oscilující mezi komorností a jazzovou naléhavostí.

„Všechny prostředky jsou jim dobré.“ liboval si Tobias Goldbrunner ve svém referátu o koncertování Marc Sarrazy

Quartettu v městském divadle v Rüsselheimu v lednu 2005.

A to je i výhled pro Dietera Arnolda, jak vyplývá z jeho dosavadní praxe: všechny dveře jsou otevřeny, je pouze otázka, který směr zvolit a s čím ho promísit. Nebo s kým. Ale to už tu přece bylo: „Vlastně jsme se nehledali, a přece jsme se našli.“ tvrdili členové kvartetu Dietera Arnolda a Marca Sarrazyho. Tak o čem je řeč?

[D]

Mokscha (1997 Ručilo Records)

DA / Jürgen Wuchner / Thomas Siffling featuring Joachim Kühn:
The door with no return (2002 Ručilo Records)

Sputnik Project (2006 Ručilo Records)

Marc Sarrazy Quartet featuring Joachim Kühn: K (2003 Demi-Lune)

Marc Sarrazy Quartett: Virus 124 (2003 Demi-Lune)

Marc Sarrazy Quartett: Louis XIVs Love's Trance (2004
Ručilo Records)

[S]

Tobias Goldbrunner: Pressebericht über das Konzert vom 21. 1. 2005 im Stadttheater, Rüsselsheim (Mainz Spitze 24. 1. 2005)

Stephan A. Dudek: Dieter Arnold's Sputnik Projekt (Manz Spitze 29. 4. 2006)

<http://www.dieter-arnold.com/DE/>

e-mail: rucilo@gmx.de

Art Bears Revisited



Na začátek trochu opáčka: Britské trio Art Bears (Dagmar Krause, Fred Frith, Chris Cutler) se začalo rodit na přelomu let 1977 a 1978 paralelně s pozvolným rozpadem souboru Henry Cow. Jejich první LP *Hopes And Fears* vznikalo původně vlastně jako páté album této formace, ale nakonec se to všechno událo jinak a jejich spoluhráči Georgie Born, Lindsay Cooper a Tim Hodgkinson jsou na něm nakonec uvedeni coby hosté (i když dva posledně jmenovaní se částečně autorsky podíleli). Na poslední studiové desce Henry Cow *Western Culture* naopak tak trochu jako studioví hudebníci působí naše trojice. Art Bears existovali necelé dva roky, strávili spolu celkem 70 dní (z toho

40 ve studiu a 30 na jediném turné, v jehož rámci v roce 1979 navštívili také Prahu) a stačili vydat tři alba. A název sám? Ten je odvozen z knihy Jane Harrison Umění a rituál, kde se na straně 241 píše: „...dokonce i dnes, kdy bují individualismus, kopírují umělečtí medvědi svůj kolektivní sociální původ.“

Chris Cutler chtěl původně připomenout existenci téhle kapely při příležitosti jednadvacátého výročí vzniku (tedy podle britských zákonů jakési plnoletosti) albem rozličných předělávek od spřízněných umělců. Sám to nastartoval už v roce 1996, ale celá záležitost mu začala samovolně bobtnat pod rukama a vše se nakonec protáhlo až do roku 2003. To mělo své výhody, protože všichni zúčastnění měli dostatek času si svůj příspěvek promyslet a začali se nabalovat další, tudíž výsledkem byly hned kompakty dva. Tak se nakonec neoslavovala plnoletost, ale čtvrtstoletí. 2CD *Art Bears Revisited* se stalo součástí *The Art Box*, kde najdeme vše, co kdy Art Bears natočili a několik bonusů.

Cutler v klíči k dešifrování principu předělávek řadí tyto do tří kategorií:

Remix - práce s původní nahrávkou jedné písně

Rework - koncentrace na jednu píseň s přidáním a mícháním dalšího materiálu
Mix - nové věci pospojované z různých materiálů z mnoha písní (ve skutečnosti je to však mnohem složitější a různorodější)

A když revize, tak revize a hezky popořádku.

Disk 1

1. Jon Rose vyabstrahoval z CD *Winter Songs* jen kousky a vše překlenu (jak jinak) houslovým partem a doplnil jemným pianem.

Rework dostal zcela logicky v roseovském duchu název The Violin In Winter.

2. Elektroníční hračkové Ossatura se nechali unést představou, že vytvořili s Art Bears společný kolektiv a mixují úryvky z cédéček s vlastním vinylem. Snaží se při tom vypíchnout prvky pro Art Bears typické: rockové prvky, gotickou inspiraci, krátkou formu, smysl pro drama či spojení melodie se zvukovým hledačstvím. A dali si s tím opravdovou piplačku a vytvářeli jednotlivé části v průběhu dvou let. Za zmínku stojí i to, že ve třetí části propojili singlovou nahrávku Coda To Man & Boy se záznamem stejné skladby z římského koncertu a vše doplnili nově nahraným pianovým partem ze songu The Skeleton.

3. Yoshihide Otomo a jeho skvadra Ground Zero začíná svůj příspěvek téměř dvouminutovou sinusoidní zvukovou vlnou, která se zlomí do skladby On Suicide, doplněné saxofonem, hluky a preparovaným pianem. Krátce po třetí minutě pak zůstává už jen vlna se saxofonem a pianem.

4. Paranoiseová revize Massima Simoniniho se snaží jakoby obsáhnout vše, co kdy Art Bears natočili. Rozkládá však originál do elementárních částic, kde jsou skutečně čitelné jen fagotové vstupy Lindsay Cooper.

5. Lars Pedersen aka When pojal svůj remix písně The Tube jako darkambientní industrial.

6. Warric Swinney si vybral skladbu Rats And Monkeys, protože ji považuje za jeden z nejtvrdějších hudebních kousků, které kdy slyšel. Označil ji za art-punkovou klasiku. Fascinovala ho také představa hroutícího se, lidmi opuštěného města, které ovládly krysy a opice. To vše umocnil za pomoci Kalahari Surfers a DJ Ballarda do futuristicky naspeedovaného hyperbeatu.

7. John Oswald vypreparoval zeskladby The Hermit pouze verš „Time passes by“ a opředl ho zvukovým oparem.
8. Nejstarší nahrávkou je mix Three Bears Room, který se již dříve objevil na albu Boba Ostertaga a Yoshihide Otoma *Twins*. Chris Cutler zde použil pouze stopy s bicími a propojil všechna tři alba. Jediným dodatkem jsou zde ruchy z nahrávacího studia.
9. Trojici Roberto Musci. Giovanni Venosta a Massimo Mariani se v mixu signifikantně nazvaném The World As It Hopes In Winter podařilo vytvořit dokonalou koláž, místy doplněnou o počítačové modulace, a výstižně představit Art Bears v kostce během necelých čtyř minut.
10. Dvojskladba The Bath Of Stars/The Skeleton v podání The Residents jednoznačně evokuje atmosféru jejich alb. Ostatně už závěrečný verš „dance of death“ upomíná na jejich skladbu Festival Of Death z opusu *Eskimo*. Jenom hlas Dagmar Krause trochu vybočuje. I když na druhou stranu to trochu vybízí k myšlence, že by vůbec nebylo od věci, kdyby si The Residents někdy přizvali Dagmar ke spolupráci.
11. Roztomilou hříčkou je rework Tokusa-no-kandaraka v podání Yasushiho Utsonomyii a jeho přátel, kteří implantují do nahrávky například psí hlas či zvuk včelího medu. Základ tvoří On Suicide, kde však s vokálním partem zdatně vypomáhají japonští umělci. Strukturu můžete ostatně posoudit z přiložené partitury.
12. Herb Heinz šel vlastně opačným směrem než ostatní zúčastnění. Nesnažil se skladbu The Skeleton ozvláštnit, ale de facto ji »normalizovat«, čemuž vydatně napomáhá i doplněná téměř lightmetalová kytara.
13. Martin Archer si vzal na paškál píseň Winter/War, kterou doplnil o digitální piano a elektroniku. Frithův kytarový part

přesunul na jiné místo a hlas Dagmar zmnožil místy do sborové podoby.

14. Sbor se objevuje i v úvodu další předělávky téže skladby, do níž je zamontována ještě následující Force. Autorem je tentokrát Jon Leidecker, který jinak použil metodu rozmasakrované mozaiky.

15. Fred Frith nazval svůj příspěvek příznačně Everything Again a zkrátka zrevidoval a »ozdravil« sám sebe.

16. Pod názvem Coquelicot v remixu Jocelyn Robert najdeme zvláštním způsobem zpomalenou verzi písně The Hermit. Ovšem v tomto případě písně beze zpěvu, navíc podkreslené terénní nahrávkou pracujících lidí v Damašku a Alepu.

A pak už následují jako bonus dvě singlové »hitovky« Collapse a All Hail.

Pokud byla první část revize relativně snadná a snad i relativně přehledná, v druhé části nastává trochu zmatek na zmatek (jak by řekl Jules Verne). Napomáhá tomu i fakt, že v bookletu jsou některé věci přeházené a musíte se tak orientovat ohledně pořadí na obalu. Navíc jde o povětšinou zběsilejší záležitosti. Je to poměrně dobrodružné, ale pro „revizora“ vskutku vyčerpávající.

Disk 2

1. Residentovského ducha má Armed Peace Remix Rogera Kleira. Autor opět zcela rezignoval na zpěv a sám prohlašuje, že zvolil postupy staré školy a vytvořil rychlý špinavý remix.

2. Song Of The Monopolists z dílny Boba Drakea není de facto remix, ale přestřih obohacený o varhanní basové pedály. Skladba zní sice trochu jinak než originál, ale základ je zcela

totožný.

3. Také The Three Wheels remix není remix, ale tentokrát rework, který má zpočátku charakter ladění rádia. Andrea Rocca zde použil skutečně jen střípky z původních pásků, které zapíchal do samplové skříně kořeněné opravdovou elektrickou kytarou. Sólový hlas přenechal svému počítači, jenž zní ale velice lidsky.

4. Vitor Rna naopak využil píseň Gold prakticky celou. Povšiml si však její minimální instrumen-tace, a tak ještě občas něco ubral, a naopak přidal basovou flétnu, preparované piano, osmero houslí i viol, šest violoncell, čtyři basy, perkuse, harfu a dechové nástroje.

5. Brian Woodbury pojal The Fourth Wheel (tedy předělávku The Three Wheels) ve stylu trance and dance - a co naplat, jsou to prostě Disco Bears.

6. Velice zvláštní je Cutlerova miniatura vypreparovaná z jeho oblíbené písně The Three Figures, kde se snažil zaměnit role jednotlivých nástrojů a hlasu, ale pak to ještě celé překopal. Konečným výsledkem je působivá hudební sekaná.

7. Bob Drake se zase snažil pohrát si se skladbou First Things First ve smyslu prokopírovávání původních pásků, čímž by vznikl pravděpodobně jakýsi echo-efekt. Vloudila se mu do toho ale řada dalších věcí jako brum beden, ruch ulice, škrkot sluchátek a všechno možné, co tam vůbec nechtěl mít. Remix si tak vlastně začal žít svým vlastním životem a Drake ho nebyl schopen ukočírovat.

8. Příspěvek Stevana Tickmayera je také kapitolou samou pro sebe. Snad i proto mu Cutler přidělil speciální kategorii mixwork. Titul sice zní Monopolist Democracy, ale běda tomu, kdo by si

myslel, že jde o propojení skladeb The Song Of The Monopolists a Democracy. Je to virtuální realita na téma Art Bears.

9. V třídlínné zvukové změti (byť vycházející z původních pásku) Annie Gosfield také téměř nezůstal kámen na kameni. Není to ale jen zběsilé šílenství, spíše propad do jakéhosi vnitřního vesmíru ve fázi přípravy na velký třesk.

10. Čtyřvětá suite z produkce souboru Biota je po předcházející tenzi díky své minimalistické atmosféře příjemným uklidněním. I když jistou nervnost některé pasáže rozhodně nepostrádají. Na repetitivním podkladu však vyznívá hlas Dagmar skutečně konejšivě. Zajímavá je poznámka, že holografický proces, který byl použit, můžete posoudit pouze při poslechu na bedny, zatímco ve sluchátkách je zkreslený, což prý ovšem může mít také své kouzlo.

11. Thomas Dimuzio pojal svůj začátek remixu Democracy zcela v duchu svých elektronických eskapád, jež se však po druhé minutě pozvolna mění v jakýsi pomuchlaný hard-art rock.

12. (DJ) Christian Marclay vytvořil svůj hybrid remixu a reworku - jak jinak - z elpéček, ale nečekejte žádný scratching. Je to spíš určité nostalgické resumé.

Ale pozor! Na úplný závěr se dočkáme ještě drobnůstky s názvem Rebirth, kterou Art Bears po letech dokončili právě pro tuto příležitost. Ale není to skutečný příslib znovuzrození, což z poslechu jasně vycítíte.

To však ještě není vše. Bonusové free CD otevírá Drakeova overture And The Comedy Bears, která uvádí živé provedení The Song Of Investment Capital Overseas v podání krátkodobé reinkarnace Art Bears pod názvem Duck And Cover z roku

1984. Tam se kromě protagonistů objevili i violoncellista Tom Cora, klávesista Heiner Goebbels, saxofonista Alfred Harth a trombonista George Lewis. Cutler s Goebbelsem a Harthem v té době spolu koexistovali také v kapele Cassiber, je tudíž až přízračné, že následuje remixwork Johna Oswalda v cassiberovském duchu, kde je ovšem základem skladba Freedom (Art Bears) a selankovitá melodie A Summer Place od skladatelské dvojice Max Steiner - Pery Faith. Najdeme tu i koncertní nahrávky čtyř skladeb Art Bears z roku 1979 (s Peterem Blegvadem na baskytaru a Marcem Hollanderem na klávesy) a bonusové revize od Bioty, Freda Frithe a Yasushiho Utsonomyii. A definitivní tečkou je příznačně skladba Coda To Man And Boy (původně vlastně subskripční singl k poslední desce Art Bears *The World As It Is Today*), už bez Dagmar Krause, která vlastně jako první dala v roce 1981 podnět k rozchodu souboru.

[D]

The Art Box (RéR Megacorp, 2003)

Hopes And Fears (1978)

Winter Songs (1979)

The World As It Is Today (1981)

Revisited 1 (dle doby vzniku nahrávek: 1996-2000)

Revisited 2 (dtto: 2001-2003)

Free Box CD (dtto: 1979, 1984, 2000-2003)

[S]

Julian Cowley: Frozen Warnings (The Wire 3/2004)

Petr Slabý: Art Bears Revisited (UNI 4/2005)

Art Zoyd Studio

aneb Zasvěcení do tajů současné avantgardní hudby

Proměny hudebních souborů bývají někdy nevyzpytatelné, předem obtížně odhadnutelné.



A přece některé rysy dávají vytušit, jaký styl nebo směr může jednou převládnout. Francouzská formace Art Zoyd, založená počátkem roku 1969, sice začínala jako běžná (až garážově) rocková skupina, nicméně změny v obsazení ji velice rychle posunuly k náročnějšímu pojetí, a tím do centra posluchačského zájmu, i ke klasičtějšímu křídlu rocku v opozici. Těch proměn

bylo postupně víc: od klasických nástrojů k syntezátorům a samplerům, od vizionářských témat k hudebnímu ztvárnění baletů a němých filmů, od ponurosti ke zvukovému ozvláštnění. Jedno však setrvalo: každý koncert, každé album musí být neobvyklá událost. Soubor se nikdy nehnal za efemérním úspěchem, spíše hloubavě rozvažoval, s čím zvláštním přijít.

Nakonec však došlo k tomu, k čemu dojít muselo: nejvýraznější členové Art Zoyd jako Thierry Zaboitzeff nebo Patricia Dallio (ale i další) se vydali na sólovou dráhu a osvědčili tak vlastní svébytnost (byť v počátcích spjatou nejenom etiketou Art Zoyd na kompaktech se svým mateřským kolektivem).

V roce 1996 bylo založeno Art Zoyd Studio, jehož uměleckým vedoucím se stal Gérard Hourbette (ročník 1953). který vystudoval klasickou hru na housle, violu, klavír, perkuse a varhany, hudební skladatel, který vždy inklinoval k novým technologiím. Činnost studia je rozsáhlá a má na svém kontě spolupráci téměř se čtyřiceti tvůrci vážné a experimentální hudby (například s Phillem Ni-blockem. Pauline Oliveros. Lucem Ferrarim. Heinerem Goebbelsem). Koncerty, studiová zvuková zkoumání, technické projekty, informace a dokumentace, imaginární orchestry - to je pouze několik náznaku rozlehlé práce.

Pro vystupování i nahrávání se Hourbette (s proměnlivou partou muzikantu, ale Art Zoyd se nikdy nevyhýbali personálním změnám) spojil s belgickým orchestrem Musiques Nouvelles a doménou tohoto spřežení se stala inovativní hudba.

V roce 2002 vyšel na značce Sub Rosa první třídiskový komplet *Experiences de vol.* na němž pět hráčů ze studia a devatenáct členů zmíněného orchestru nahrálo pod taktovkou Jeana-Paula

Dessyho díla takových skladatelů, jako je Kasper T. Toeplitz, David Shea. Jerome Combler. Giovanni Sollima. Gérard Hourbette, Jean-Luc Fafchamps, Jean-Christophe Feldhandler. Fausto Romitelli. Horatiu Radulescu. Gualtiero Dazzi, Jean-Paul Dessy, Atau Tanaka a Ryoji Ikeda, tedy tvůrců značně odlišných, ale nikdy konformních, 172 minut zajímavé hudby.

Název alba nesvědčil o tom, že by Hourbette plánoval pokračování. V roce 2005 však vyšla druhá série už s názvem *Experiences de vol4-5-6* s etiketou In possible Records, kompilace nahrávek z let 2002 až 2004. Tentokrát je výběr i záběr ještě pozoruhodnější, což může doložit i zcela letmé představení těch, jejichž kompozice jsou tu zařazeny: Ital Giuliano d'Angiolini je představitel impersonální hudby, jehož spojení smyčcových a elektronických nástrojů zdánlivě postrádá jakoukoli formální strukturu. Američan Phill Niblock (1933), známý dnes především z XI Records, jehož opakování tónů ve třech skupinách hudebníků vytváří nové struktury. Rumun lancu Dumitrescu, zástupce spektralistické hudby, zní zvukově eruptivně. až explozivně. Polák Zbigniew Karkowski, světoběžník, pohybující se mezi Švédskem. Holandskem a Japonskem, vytváří novou hudební architekturu na podkladě staré, „zborcené“, prostřednictvím dramatických skrumáží elektronických a akustických zvukových stěn. Francouz François-Bernard Mache, používající naturální estetiku, uplatňuje ve své skladbě i zvuky hmyzu a exotických ptáků. Ital Riccardo Nova je na jedné straně spjat s indickou inspirací, na druhé straně pak vytváří cosi jako hard core - avantgardní techno, což někdy vede k zpřizvučněné destrukci. Francouzka Mare-Helene Fournier vytvořila první koncert pro sólový tubax, znění své hudby pozměňuje použitím razných filtrů. Francouz Francis

Faber vyznává kombinaci smyčců s elektronikou a mísí post-konkrétní hudbu se současnou klasikou, přičemž nezapomíná ani na Clauda Debussyho.

Francouz Henri Algadafe vyšel z rocku, blues a jazzu, ale soustředil se spíše na rituální protiklady hudebních násrojů, samplování a procesorování. Angličanka/Australanka Stevie Wishart, zakladatelka skupiny Machine For Making, je známá například z CD s Fredem Frithem a Carlou Kihlstedt. Její kompozice střídá nejrůznější postupy a protipostupy od polyfonie smyčcového orchestru, rozděleného na dva protipóly, s dalšími nástroji, především s thereminem, až po virtuální klávesy. Francouz Phil Von, ovlivněný skupinami Kraftwerk a Residents, kombinuje samplery a počítače s vlivy nejrůznější provenience od orientu po flamenco. Ve svém hudebním příspěvku touto cestou evokuje poselství lásky. Belgičan Todor Todoroff transformuje nej různější zvukový materiál z hlediska psychoakustických kritérií za pomoci procesorování. A konečně Belgičan Daniel Denis, někdejší příslušník skupin Arkham a Art Zoyd a zakladatel souboru Univers Zero (1974), spolupracující i s Magmou a Presentem, vytvořil orchestrální verzi někdejšího songu Univers Zero o Šanghaji. Tyto charakteristiky samozřejmě mohou poskytnout jen matnou představu o jednotlivých dílech (která byla částečně zkomponována i na Hourbettovu výzvu), vykolíkovávají však alespoň prostor, v němž se pohybuje patnáctičlenný (pouze asi z poloviny totožný s minulým trojalbem) orchestr Musiques Nouvelles opět pod taktovkou Jeana-Paula Dessyho, spojený se sedmi členy studia Art Zoyd: s klávesistou, počítačovým a samplerovým mágem Yukarim Bertocchim-Hamadou, hráčem na theremin Laurentem Dailleuem, hráčem na meta-instrument Mathieuem

Constansem, saxofonistou Sergem Bertocchim, klávesistkou Nathalií Negro, pianistou Andrewem Russoem a elektronickým i akustickým perkusistou Lau-rencem Chavem.

Je to kompendium, zasvěcující do tajů současné hudby a jejích nejrůznějších odnoží zcela kongeniálně k předlohám. Jde o dobrodružství, jaké zprostředkovává v takové relativní úplnosti málokterý komplet. Prostřídávání východisek a přístupů, perfektní provedení a bohatý doprovodný materiál činí z tohoto trojalba mus pro každého, kdo se chce orientovat v tom, co dnešní hudba obnáší. Art Zoyd, někdejší kultovní záležitost, na kterou se i u nás stála svého času předlouhá fronta před Francouzským kulturním střediskem a kterou jsme mohli obdivovat i při jednom z festivalů Alternativa, tedy znovu vešla do povědomí naší veřejnosti - a to je víc než dobře.

[S]

Petr Slabý: Art Zoyd Studio / Musiques Nouvelles Ensemble:
Experiences De Vol 4-5-6 (His Voice 1/2006)

ATAK

aneb Pojmenování odpovídá náplni kompaktů

Může existovat něco jako pointilistický atak? Minimalistické nahloučení? Přidušená hluko-vost? Stenografická hudba? Připozasutá výbušnost? Repetitivní neopakovatelnost? Nehlomo-zivý třesk? Nápaditá stereotypnost? Šelestivá omamnost? Drkotající, trochu zadrhnuté detonace? Rozruch okolního světa v tyglíku? Kolážová melanž pobavení?

Jestli to vše - a mnohem víc - někde existuje, pak to musí být v Japonsku. A jestli je to v Japonsku, pak přesně takovouto náplní oplývají kompakty, na nichž se stkví název ATAK. Kompakty potichlé i rušné, do sebe zamknuté i ryčné, nevzrušené i rytmičné, oddané někdy pouze hlukovému bádání, jindy však směřující k melodické ambientnosti, místy připomínající vzdálené pohřmívání, jindy pravidelnost, s jakou se kupředu řítí shinkansen.

Je to přesně tak: když se Japonci do něčeho pořádně opřou, mohou sebe i svět zahltit. V tomto případě velice rozmanitou, a přitom z jednoho kadlubu vyvěrající noiseovou hudbou.

Kdo ji na ATAKu vytváří?

Keiichiro Shibuya (rodák z Tokia, ročník 1973). maniakální architekt laptopového vyjadřování včetně

procesorování, dekonstruování a relokování zvuku, je zakladatelem labelu. Tento absolvent hudební fakulty Tokijské státní univerzity výtvarného umění a hudby předvádí své počítačové umění na několika projektech zcela radikálně a nekompromisně, o svém sólovém albu pak tvrdí, že je v něm obsažen každou částí své bytosti, a dodává k tomu: „I kdyby je poslouchala jediná osoba, budu šťastný.“ Koncertování ho vyvádí z tohoto omylu, protože přijetí početným publikem ho očekávalo nejenom v zemi vycházejícího slunce, ale i leckde v Evropě při turné v roce 2005.

Nad CD *Slipped Disk*, což je název dua, které s ním sdílí DJ Model Maria, se vyjádřil Thomas Brinkmann, že obnáší v ojedinělé jednoduše (fragmentární) hypnotičnost i cyberromantiku. Častěji ovšem bývá Shibuyovým partnerem Yuji Takahashi (rovněž narozený v Tokiu, ale podstatně dříve, v roce 1938), legendární pianista, který brilantně zvládá jak obtížná díla takzvané hudby vážné, tak počítačovou meta-hudbu, ale dovede zabrousit i ke kořenům asijské lidové hudby. Takže třeba v Japonsku předvedl Goldberg Variations od J. S. Bacha nebo kolekci klavírních skladeb Erika Satieho, ale s nemenším nasazením dokáže spolupracovat s Fredem Frithem nebo Johnem Zornem. Na své sólové desce využívá zvláště vtíravé zvukové ambaláže, protýkané hlasem - textem Gertrudy Stein, mixováním artikulace slabik z děl ruské poezie, ale také fascinujícím hudebním monodramatem nad Procesem Franze Kafky, podmalovaným tepem srdce.

ATAK se nesoustředí výlučně na japonskou elektronickou scénu, výběr zahraničních hudebníků je však podřízen až frenetické příbuznosti se zaměřením a směřováním uvedených protagonistů. Tak Goem, trio sestávající z Franse de Waarda,

Roela Meelkopa a Petera Duimelinkse, patří ke špičce holandské experimentální noise scény a jejich atakové album je překvapením, protože mu předcházela delší časová proluka ve spolupráci trojice. Jejich rytmizovaná nebo povlovná, někdy i trylkující, jindy přidušená monotónnost, vylouděná z počítače a analogových syntezátorů, je až přízračná a Shibuya je považuje za svého favorita.

Mysteriózně zní další duo, pojmenované Stilluppsteypa a rekrutující se tentokrát z Islandánů Helgiho Thorssona a Sigtryggura Berga Sigmarssona. Atsushi Sasaki je nazval „sfingou elektronické hudby“ a Mihara Yasuhiro k tomu dodal, že poslouchat jejich album je jako vidět jeho zvuk otevřenýma očima, ale hned na to jej rozebírat kousek po kousku jako pod mikroskopem. Také trio, které slyšíme na ATAK 004, patří ke smetánce zvukových tvůrců ve světovém měřítku. Jsou to perkusista Jason Kahn, vůdčí osobnost labelu Cut a spolupracovník Güntera Müllera. Kevina Drumma a dalších, elektronik Kim Cascone, tvůrce značky Silent Records, který asistoval při vytváření hudby k filmům Davida Lynche Twin Peaks a Wild At Heart, a také atmosférista (Ralph) Steinbrüchel (křestní jméno uvádím v závorkách, protože je většinou nepoužívá), jehož akumulování přijatých i vytvářených zvuků, je sice spleť, ale zároveň jemné.

Za zmínku stojí samozřejmě i Norbert Moslang, který je znám svou procesorovanou „každodenní elektronikou“ a vytvářením detailně modifikovaných zvuku: ten figuruje v trojici i sólově na albu s číslem 8.

Je to vše? Ani náhodou! Pod titulem *Filmachine Phonics* si na nás Keiichiro Shibuya vymyslel CD, které má tři zvukové dimenze a je proto vhodné je poslouchat se sluchátky. Je

vytvořeno speciální technologií Panasonic, jejímž prostřednictvím (a tudíž prostřednictvím čtyřadvaceti reproduktorů, umístěných při instalaci nahrávání v Yamaguchi Center for Arts and Media, YCAM) se k nám ozvučení dostává. Trochu mi to připomíná někdejší stejně nadšeně ohlášenou novinku kvadrofonního poslechu. Ale uvidíme. Třeba to skutečně přinese „perfektní zvukové vybalancování,“ jak se zapřísahá Shibuya. Ať tak či onak, jeho ATAK je ve své branži třída.

A stále to není vše. „60 zvukových záležitostí. 60 uměleckých děl, 60 protestů, 60 pravd, 60 příběhů, 60 manévru, 60 dopisu, 60 teorií. 60 deníku, 60 skutečností, 60 očekávání, 60 analýz, 60 přesvědčení, 60 odpovědí. 60 páru očí. 60 námitek, 60 krajin, 60 otázek, 60 zamyšlení. 60 estetických přístupů, 60 autoportrétu, 60 vůlí a 60 ^ 60 vteřin,“ tak vidí Atsushi Sasaki album, které je pojmenováno *60 sound artists protest the war*. Roel Meelkop. Keith Rowe a Toshimaru Nakamura, Stephan Mathieu. Bernhard Günter. Yamataka Eye, Steve Roden, Tiziana Bertoncini a Thomas Lehn, Fenezs. Kenneth Kirschner. John Hudak, Burkhard Stangl, Janek Schaefer, William Basinski... prostě šedesát tvůrců (včetně těch, které můžeme slyšet na dalších albech této edice) svými hudebně-zvukovými protesty odsuzují „invazi do Iráku, uskutečněnou takzvanými spojeneckými sbory“. Iniciátor této akce, kterým není nikdo jiný nežli Keiichiro Shibuya, nad tímto kompendiem vzdoru dává sbohem muzice snění a říká, že protestem tentokrát nejsou slova nebo myšlenky, ale zvuk.

Zvuk - centrum dění. I to je ATAK.

[D]

ATAK 000 Keiichiro Shibuya (2004)

ATAK 001 Slipped Disk (2002)

ATAK 002 Keiichiro Shibuya + Yuji Takahashi (2003)

ATAK 003 Stilluppsteypa (2004)

ATAK 004 Kim Cascone + Jason Kahn + Steinbriichel (2004)

ATAK 005 Goem (2004)

ATAK 006 Yuji Takahashi (2005)

ATAK 007 Yuji Talahashi + Keiichiro Shibuya + Maria (2006)

ATAK 008 Keiichiro Shibuya + Norbert Möslang + Toshimaru Nakamura (2006) **ATAK 010** Keiichiro Shibuya: Filmachine Phonics (2007)

60 Sound Artists Protest the War (2003)

<http://atak.jp/> e-mail: maria@atak.jp

ATAK Tokyo Co.. Ltd.. # 102 4-1-3 Aobadai Moguro, Tokyo, 153-0042 Japan

Byron Au Yong

a jeho fyzická hudba v prolínání kultur

Roku 1999 vyšla na značce CRI (Composers Recordings. Inc.) se sídlem v New Yorku kompilace, nazvaná *exchange: China*. Obsahuje kompozice deseti americko-čínských skladatelů. Jsou to: Ying Zhang, Ge Gan-ru, Kawai Shiu, Luo Jing Jing, Jason Kao Hwang, James Fei, Chen Yuanlin, Byron An Yong, Fred Ho a Jin Xiang a jejich díla v rozsahu od dvou do téměř patnácti minut mají jedno společné - jsou promísením prvků odkazu čínského původu a vlivu amerického prostředí (pro upřesnění: pocházejí z let 1982 až 1997). Převažuje akcent na ten či onen zdroj, navíc se ve skladbách pochopitelně prosazuje individualita každého autora, pokud však jde o hudební působivost, nacházím tu bez váhání svého favorita.

Jmenuje se Byron Au Yong, narodil se v roce 1971 v Pittsburghu, svému příspěvku dal pojmenování Edge a na tomto ostří nebo na této hraně vnímá i svoji existenci. Říká (když hovoří o svém vzoru, avantgardním hudebníkovi Tanu Dunoví): „Jeho přičiněním se cítím hrdý na to, že jsem Číňan, třebaže moje »čínskost« je komplikována tím, že jsem se narodil jako Američan.“ Dodejme: jako dítě imigrantů.

Od dětství byl přitahován k hudebnímu divadlu, posvátným obřadům a k akčním dějům, což vše našlo uplatnění v hudbě, které říká fyzická. Prostupuje se v ní uplatnění hlasu s

rytmickým zvukem, povlovnost snáhlou výbušností, klasičnost s modernismem, tradičnost s extravagantním výbojem, již zmíněné vábení čínského rodu s působením hybného kolotoče americké společnosti. Ještě je tu však něco navíc: povědomí evropské kultury - a možná je to právě ono, které dokáže všechny ty různorodé vlivy sladit. Můžeme tento souzvuk ovšem také označit za hybrid kultur, jak to učinil Joe Adcock v *Seattle Post-Intelligenceru*, což v postmoderním světě vůbec nemusí zavánět negativností. Zvláště když další recenzent Au Yongova díla, Christopher DeLaurenti v *The Stranger*, dodává, že tento hudebník netrpí rozšířenou chorobou „exotismu“, která se leckdy u jeho současníků, pocházejících z obdobných smíšených proveniencí, projevuje.

Vystudoval kompozici a etnomuzikologii na Univerzitě ve Washingtonu, ale za své stálé sídlo si vyvolil Seattle. A rozjel svoji hudebně-exhibiční činnost naplno. Většina jeho děl, které najdeme na kompaktu *Physical Music* (z roku 2006) je spjata s vizuální stránkou a s až teatrální imaginací. Tak *Piao zhú* (Létající bambus) byl proveden v Muzeu asijského umění, *Yíju* (Píseň o dislokaci) byla vytvořena jako audio-video instalace. Navíc byl kurátorem výstavy o hudbě v životě asijských Američanů (Wing Luke Asian Museum), vystupoval s Uzume Taiko, což je kanadsko-asijská formace perkusistů, věnoval se tanečnímu i divadelnímu umění.

Světové festivaly a instituce si pokládají za čest vyzvat ho, aby obohatil jejich program, tak třeba Fukuoka Gendai Hogaku Festival (Forbidden Circles), Jeonju Sanjo Festival (Salt Lips Toluching) nebo Flochschole für Musik und Theater v Hamburku (již zmíněná Edge). S tím souvisí ocenění, kterého se mu dostává nejenom v Americe (například American Composers

Forum nebo Ford Foundation), ale i v Evropě (německý Darmstadt Institute nebo holandská Foundation Gaudeamus).

Neoplývá prozatím množstvím vlastních desek, je však zastoupen na albech jiných jako skladatel (On Ensemble: *Dust and Sand*) nebo jako hudebník (hráč na er-hu na *The Marriage of Heaven and Earth* Roberta Reigleho). A nejbližší plány? Opera *Stuck Elevator* o čínském chlapci, který strávil tři dny v pasti.

[D]

Eyvind Kang: 7 Nades (1996 Tzadik)

A Bridge Home: Music in the Lives of Asian Pacific Americans (kompilace, 1997 Wing Luke Asian Museum)

exchange: China (kompilace, 1999 CRI)

Itadakimasu! (kompilace, 1999 Karakarakara Records)

Robert Reigle: The Marriage of Heaven and Earth (1999 Acoustic Levitation)

Byron Au Yong: Walking Stirring Weaving (2000 Periplum)

On Ensemble: Dust and Sand (2005 OnEnsemble)

Byron Au Yong: Physical Music (2000-2006, 2006 Circa)

[S]

Joseph Dalton: Chinese composers are making mark (Times Union 5. 12. 2004)

Z. K. Slabý: Byron Au Yong a jeho fyzická hudba v prolínání kultur (Mylný titulek: Apokalyptický pohádkář ze zrezavělé lodi) (UNI 10/2006)

<http://aboutbyron.blogspot.com> e-mail: hearbyron@gmail.com

Byron Au Yong, 119 19th Ave apt 309, Seattle, WA 981 22 USA

Auris Media

aneb (Vý)střední ucho hudby mezi Izraelem a Ruskem



Napřed existovalo Auris Media (Střední ucho) jako pořadatel koncertů v Tel Avivu. To začalo v roce 1999 a hlavní organizátor těchto akcí Viktor Levin se zaměřil především na hostování rockových skupin z Ruska a východní Evropy. A tak tu koncertovaly skupiny Aukcyon, Piknik, Volkov Trio, Umka & Broněvičok, Tequilajazz a jim podobné. Renomované i nerenomované, ale každopádně takové, aby přitáhly mladé izraelské publikum.

Zhruba od roku 2002 se akční radius těchto aktivit rozšířil. Už nezáleželo na domovské zemi interpretů (i když Rusové početně dominovali a dodnes dominují), nýbrž na jejich pozoruhodnosti, nezávislosti a neobvyklosti. Tak se tu třeba vedle Petra Mamonova objevil Holger Czukay nebo Ned Rothenberg. A jak rostla popularita projektu, hlásily se i soubory a jednotlivci domácí, mezi nimi proslulý pianista a skladatel Vjačeslav Ganělin, tvůrce někdejšího Ganělinova tria, přišedší po ne zcela kladných zkušenostech do Izraele z Ruska, nebo pozoruhodná banda Kruzenshtern & Parohod, vyznávající židovský avant-rock, koketující s izraelskou melodičností a promíchávající osobitě dědictví rocku v opozici s jazzovější příměsí a hardcore s avantgardními experimenty. Ji vedl (a vede stále) multiinstrumentalista Igor Krutogolov a jejími členy jsou basista Ruslan Gross neboli Russell Bear, odrostlý přímočarým hardcorovým počátkům, a razantní bubeník Guy Schechter. Pak tu je Vialka, vykvetlá původně z živné pudy jazz-punku ve striptýzových podmínkách a kořenící tento základ cikánským turbofolkem. Tu hudebně zalévají dva světoběžníci - bubenice a zpěvačka Marylise Frecheville a kytarista Eric Boros.

Co je však podstatné: že v červenci 2003 vznikly Auris Media Records, mapující izraelskou avantgardně-jazzovou a rockovou scénu, kříženou na jedné straně s poetičností, na druhé pak s komediálností. Hlavními postavami zastávají Ganělin, který si teď¹ raději říká Slava nežli Vjačeslav, a kombinuje své dynamické a leckdy nepředvídatelné umění tu s triem v nových hávech, tu v duu s Nedom Rothenbergem nebo basistou Vladimírem Volkovem, jednou z opor moderního ruského jazzu, a onen spontánní avantgardista Igor Krutogolov, v jehož opusech se snoubí zvukové běsnění s excentrickým

kabaretiérstvím. Ten tu působí někdy jako sólista, jindy jako **hlava** Karate Bandu, který dokáže pouze s hračkami vyvolat iluzi těžkého metalu. Takže: **Střední ucho - anebo** výstřední?

[D]

Aum 001 Kruzenshtern i Parohod: The Ctraft of Primitive Klezmer (2003)

Aum 002 Ganelin Trio: Eight Reflections of the Past Century (2004)

Aum 003 Igor Krutogolov: Wardrobe (2004)

Aum 004 Kruzenshtern i Parohod: Songs (2004)

Aum 005 Ganelin Trio Priority: Live in Germany (2005)

Aum 006 Haleway and Goodbye: Praise to Pious Boo to Baboons (2005)

Aum 007 Slava Ganelin / Ned Rothenberg: Falling into Place (2006)

Aum 008 Igor Krutogolov's Karate Band: Children 4 Muzik (2005)

Aum 009 Grundik + Slava: Frogs (2005)

Aum 010 Igor Krutogolov: White (2006)

Aum 011 Kruzenshtern i Parohod /Vialka (2006)

Aum 012 Slava Ganelin and Vladimir Volkov: Ne Slyshno (2007)

[http://www.aurismedia.com/records/
victor@aurismedia.com](http://www.aurismedia.com/records/victor@aurismedia.com)

e-mail:

Auris Media Records / Victor Levin. Haknesset Hagdola 15, apt,
8, Tel-Aviv, 62917 Israel

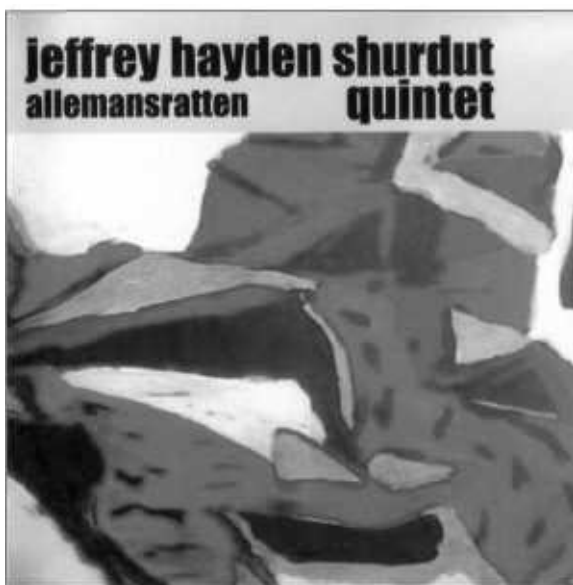
Ayler Records

aneb Živá improvizovaná hudba, která má ducha

Švédské Ayler Records mají zcela jasnou preambuli: soustřeďují se na živou, většinou improvizovanou hudbu, která má ducha. Což znamená, že vydávají zásadně záznamy koncertu a že jako určité měřítko mají odkaz tenorsaxofonisty Alberta Aylera - ostatně záznam jeho kodaňských vystoupení z roku 1964 také na Ayler Records vyšel. Je třeba povědět, že Jan Ström, který edici roku 2000 založil, má vytrýbený vkus a dbá i o její perfektní grafické vypravení (jež je dílem malíře Akeho Bjurhamna a dodává celé edici jednotnou podobu).

Ström připouští, že Ayler Records mají - jako většina obdobných labelů ve světě - jasně vyhraněný půdorys, říká však, že se snaží uprostřed vymezeného prostoru dát místo co největší různorodosti. Proto variuje výběr dosud nezveřejněných záznamů z minulosti se současnými koncertními nahrávkami, přičemž dbá o to, aby „si posvítil na nezaslouženě temné kouty“ hudby. Obecně řečeno, jde o jazz, avšak o jeho moderní proudy včetně free jazzu, který měl ve Skandinávii odedávna své pevné místo, a různých kombinací rock-jazzu plus samozřejmě o zmíněnou improvizaci. Kombinuje švédské nebo šířeji severské hráče a skupiny s hudebníky, kteří mají světovou proslulost, ať už hráli přímo ve Švédsku (lokaci Glenn Miller Café ve

Stockholmu nezvolil náhodně, nýbrž proto, že tu vystupoval Albert Ayler a Don Cherry) nebo jinde (viz třeba záznam z newyorské Knitting Factory). A protože tuto hudbu obvykle nepreferují velká vydavatelství, nekonkuruje si s nimi: má svůj vyhraněný okruh zájemců, kteří vědí, co mohou očekávat. V tomto ohledu projevil i obchodního ducha, protože si našel distributorské firmy nejenom ve Švédsku, Norsku a Dánsku, nýbrž i v Anglii, Itálii, Švýcarsku, Německu, Holandsku, Portugalsku, Španělsku, Francii, Rakousku, Polsku a Slovinsku.



Na průběžném zaplňování katalogu je zřejmé, že si Ström nevede nahodile, že se nespokojuje pouze s tím, co mu nabídne aktuální hostování v jeho blízkosti. Ještě předtím, než se odhodlal uvést svoji edici v život, byl pečlivým sběratelem nahrávek koncertů a zasvěceným fanouškem hudby, kterou vydává. Proto může nejen z koncertního dění těžit, ale zároveň je ovlivňovat a inspirovat. Zejména některé mladé skupiny, o kterých bude ještě řeč, by bez jeho vydavatelské podpory

zůstaly na okraji zájmu. Je jasné, že má své favority, o tom svědčí třeba vydání nahrávek saxofonisty Jimmyho Lyonse z let 1972 až 1985 v pětidiskovém boxu, je zřejmé, že mu jde i o úlohu znovuobjevitele hudebníků, kteří odešli z výsluní do polozapomenutí, což si můžeme ozřejmit například na CD Tentetu Jemeela Moondoca z festivalu Vision v New Yorku a následně tria tohoto saxofonisty ve Stockholmu. Steven Greenlee v The Boston Globe 8. dubna 2007 pod titulkem Velikost, jakou je obtížné najít, právem vyhlásil album tria saxofonisty Charlese Gayla (s basistou Geraldem Bensonem a bubeníkem Michaellem Wimberlym) *Live at Glenn Miller Café* za jednu z nejlepších desek roku 2006. A přitom, dokládá, „většina lidí - i mnoha jazzových fanoušků - o něm nikdy neslyšela“ a „neuslyšíte ho ani v rozhlasových jazzových pořadech“. Tento dovětek je příznačný pro leckteré počiny Ayler Records. Jejich program se vymyká mainstreamu, přináší však hudební dobrodružství, která mají svoji atmosféru (právě v propojení s publikem) a která osvědčují kuráž nepřizpůsobovat se obecnému (pod)vkusu ani vžitému soudu „co zní jinak, než na co jsme zvyklí, není poslouchatelné“. Ström je realista, ví, že na typu hudby, kterou preferuje, nezbohatne, ale „profit není naše priorita - a pokud se někdy podaří, vnímáme to jako dar“.

V současnosti Ayler Records kombinují obvyklé CD (viz ayICD) s digitálními nahrávkami, které je možno si stáhnout z internetu (viz ayIDL). Ström od tohoto rozhodnutí očekává jak redukci nákladů, tak zvýšení zájmu posluchačů a oslovení mladé generace, kterou by právě free jazz mohl zaujmout svou nekonformností. A když uslyší námitky proti tomuto rozhodnutí, reaguje: „A jaká je jiná alternativa? Není snad stahování alb lepší než nevydávat kompakty vůbec?“ Průhled do programu

edice nám alespoň na několika případech pomůže ozřejmit její profil. Pojmenování Dynamic Duo náleží legendárnímu bubeníkovi Rashiedu Alimu a tenorsaxofonistovi Arthuru Rhamesovi. Pod titulem dvojalba *Remember Trane and Bird* najdeme jejich koncert ve švýcarském Willisau ze srpna 1981. A tento titul zároveň svědčí o tom, kteří hudebníci byli jejich výsostnou inspirací.

Vzpomínání obou výrazných sólistu patří k historickým záznamům, které mají na Ayler Records pochopitelně své místo. Většina desek je ovšem zaměřena na současnost a na muzikanty, kteří koncertovali v severských jazzových klubech. Tak třeba kvartet Exploding Customer nahrál sedm kompozic, které najdeme na CD *Live at Glenn Miller Café* v tomto zmíněném podniku. Jeho obsazení je celkem tradiční: Martin Küchen - saxofony. Kjell Nordeson - bicí. Tomas Hallonsten - trubka a Benjamin Quigley - basa, ale autor skladeb Küchen k nim rámcově podotkl cosi, co v nich můžeme vycítit: „Žijeme v tom nejcygničtějším světě všech dob. To se nás samozřejmě dotýká i osobně.“

Totožný titul a tudíž i totožnou domestikaci nahrávek má i kompakt bubeníka Hamida Drakea, který ho realizoval, když se v listopadu 2002 ocitl ve Stockholmu na turné s tenorsaxofonovým titánem Assiufem Tsaharem. Drake účinkoval na řadě Aylerových nahrávek a na jeho hře je to dosti zřetelné. Proto se nedivím, že vystoupení tohoto dua bylo pro Stroma vítanou příležitostí, jak je zprostředkovat širší obci obdivovatelů erudované improvizace.

Kvintet Firehouse se na svém debutu (do třetice pojmenovaného *Live at Glenn Miller Café*) zaměřil na fúzi jazzu a rocku a jeho členové kytarista John Lindblom, saxofonista a

klarinetista Fredrik Ljungkvist, trurnpetista Magnus Broo, basista Johan Berthling a bubeník Kjell Nordeson tak činí se značnou vervou a intenzitou. Jejich vzory ostatně prý byli (a snad stále jsou) James Blood Ulmer nebo Jimmy Giuffre z času, kdy hrával s Paulem Bleyem.

K severským zkušeným improvizátorům patří kytarista David Stackenas, saxofonista Fredrik Nordstrom, kontrabasista Filip Augustson a hráč na bicí Thomas Stronen .Tato čtveřice si vybrala pro svůj kvartet název Surd a na své koncertní desce - opětovně z Glenn Millerovy kavárny ve Stockholmu, jak jinak? - má dokonce šestnáctiminutovou kolektivní improvizaci. Nahrávka pochází z června 2004 a najdeme na ní i Nodstrómovu skladbu Head P. která má být poctou britské rockové skupině Portishead.

Jestliže zůstaneme v totožném časovém horizontu, ale přeneseme se na finský jazzový festival do Keravy, najdeme na albu *Live at the Kerava Jazz Festival* trio basisty Henryho Grimese. Nejenom Grimes sám, ale i jeho kolegové tu dosvědčují, že patří k naprosté špičce moderního jazzového pojetí. Jsou to tenorsaxofonista a basklarinetista David Murray a již zmíněný Hamid Drake. Grimes žil určitou dobu v zapomnění, a proto můžeme toto CD brát jako vítaný comeback. K tomu a ke Grimesovu osudu vůbec podotkl v doprovodném trextu v bookletu William Parker, sám významný kontrabasista: „Faktem je. že muzikanti nepotřebují podporu, když už jsou mrtví. Podpora musí přijít teď!“

Alespoň telegraficky o některých dalších protagonistech katalogu Ayler Records. Kanadský saxofonista François Carrier na albu *Noh* vyznává emocionální atmosféru, kombinující freejaz-zovou tradici s osobní invencí. Klavírista Joel Futterman

ve svém sólovém recitálu *Possibilities* kombinuje blues, boogie woogie a stride projev, pohybuje se leckdy i v hudebních oblastech mezi Dukem Ellingtonem a Theloniem Monkem. Norský hráč na altku Frode Gjerstad není ve světě tak známý jako členové jeho tria basista William Parker a perkusista Hamid Drake, jeho výkon na *The Othere Side* svědčí nejen o tom, že ve své vlasti patří k uznávaným hudebníkům, že však také dokáže své slavnější kolegy vyprovokovat k vrcholnému výkonu.

„Zvuk bubnu je hluboký, báječně hluboký, kytara je velice elektrická, housle jsou divoké a hlas je jasný.“ Tak si pochvaluje svoji desku *Unclouded Day* kanadský bubeník Michel Lambert. Nikoli neprávem, protože si jako spoluhráče vybral ověřené muzikanty - kytaristu Raoula Bjórkenheima a houslistu Mata Maneriho. Také dvě záležitosti kytaristy Jeffreyho Haydena Shurduta z let 2004 a 2005 mají svůj invenční záběr v nenásilném střídání sól s interakcemi celého (v obou případech zcela odlišného) kvintetu a svědčí o pravdivosti bonmotu, který o něm kdosi vymyslel: že je to „vedoucí, který ví, jak svůj soubor vést, aniž by ho vedl“. Což právě může být důvod k samozřejmosti souhry obou kolektivů.

Výrazně společensko-politický charakter má záznam z 6. Annual Vision Festivalu z New Yorku, kdy 25. května 2001 saxofonista a vokalista Sonny Simmons v Knitting Factory horlil proti policejní zvlí („Pas bon, což ve francouzštině znamená, že to není dobré“) a hovořil o důležitosti lásky. Ale nejde pouze o dokument, protože hudba tria (dvě dlouhé skladby s basistou Cameronem Brownem a bubeníkem Ronniem Burragem) má svoji jasnost, hutnost i úsměvnost.

Ačkoliv většina souborů, které na Ayler Records najdeme, jsou tria až kvinteta, záslužnou výjimkou je šestnáctihlavý orchestr

Nation of We (jinak NOW), který exceluje ve čtyřvěté svítě amerického trombonisty Steva Swella *Declaration of Independence*, živě nahrané v Bowery Poetry Clubu v lednu 2006. Posláním skladby je podle autora tolerance, respektování každého člověka a mír. Hudebním posláním však je poskytnout co největší prostor hudebníkům k improvizování a k sólům. Aniž dojde k chaosu.

„Někteří chlapi hrají golf,“ nechal se slyšet Jan Ström, „já jsem své peníze věnoval na to, abych vydával freejazzové desky.“ Zaplaťbůh, že Ström nehraje golf.

[D]

aylCD 001 - Noah Howard Quartet: Live At The Unity Temple (1997)

aylCD 002 - Arthur Doyle & Sunny Murray: Live at Glenn Miller Café (2000)

ayIDL 003 - No School (2005)

aylCD 004 - Peter Brötzmann / Peeter Uuskyla / Peter Friis Nielsen: Live at Nefertiti(1999)

ayIDL 005 - Steve Swell Nation Of We: Live at the Bowery Poetry Club (2006)

aylCD 006 - Michael Marcus Trio: Ithem (1993)

aylCD 007- John Stevens Trio: Live at The Plough (1979)

aylCD 008 - The Fish: Live at Olympic Café (2005) - viz též 057

aylCD 009 - Exuberance: Live at Vision Festival (2003)

aylCD 010 - Return Of The New Thing: Trague (2000 + 2002)

ayIDL 011 - Joel Futterman: Possibilities (2006)

aylCD 012 - Peter Janson / Jonas Kullhammar / Paal Nilssen-Love: Live at Glenn Miller Café (2001)

aylCD 013 - Lars Göran Ulander Trio: Live at Glenn Miller Café (2004)

aylCD 015 - Charles Gayle Trio: Live at Glenn Miller Café (2006)

ayIDL 016 - Tom Heurich Trio: Hotzen Session (2005)

aylCD 017/018 - Anders Gahnold Trio: Flowers for Johnny
(1983 + 1985)

ayIDL 019 - Frode Gjerstad Trio: The Other Side (2000)

aylCD 020 - SURD: Live at Glenn Miller Café (2004)

aylCD 021/022 - Bengt Frippe Nordstrom: The Environmental Control Office (1988)

ayIDL 023 - Sonny Simmons Trio: Live at Knitting Factory
(2001)

aylCD 024 - Hamid Drake & Assit Tsahar: Soul Bodies Vol 1
(2001)

aylCD 025 - Hamid Drake & Assif Tsahar: Live at Glenn Miller Café - Soul Bodie Vol 2 (2002)

aylCD 026 - Jemeel Moondoc Trio: Live at Glenn Miller Café Vol 1 (2002)

ayIDL 027 - François Carrier Quartet: Noh (2006)

aylCD 028 - Henry Grimes Trio: Live at The Kerava Jazz Festival

ayIDL 029 - Luther Thomas & Rune Larsen: Busking in Christiania (2001)

aylCD 030 - Exploding Customer: Live at Glenn Miller Café
(2002)

aylCD 031 - Exploding Customer: Live at Tampere Jazz Happening (2004)

aylCD 032 - Per Henrik Wallin Trio: The Stockholm Tapes
(1975 + 1977)

aylCD 033 - Albert Ayler Quartet: The Copenhagen Tapes (1964)

aylCD 034 - The Electrics: Live at Glenn Miller Café (2005)

aylCD 035 - The Electrics: Chain of Accidents (2000)

aylCD 036/040 - Jimmy Lyons: The Box Set (1972-1985)

ayIDL 041 - Luther Thomas Quartet: Finally, Total Unity in 3 Phases (2006)

ayIDL 042 - Tommy Koverhult Trio: Trane to Taube (2005)

ayIDL 043 - Michal Osowski Collective: Live at White Elephant (2006)

aylCD 044 - William Parker Trio: ...and William Danced (2002)

ayIDL 045 - Jeffrey Hayden Shurdut Quintet: Allemansratten (2005)

ayIDL 046 - Jeffrey Hayden Shurdut: This is the Music of Life - Live at Tonic (2004)

aylCD 047 - Jemeel Moondoc Tentet / Jus Grew Orchestra: Live at the Vision Festival 2001 (2001)

aylCD 048/049 - Mongezi Feza: Free Jam (1972)

aylCD 050/051 - The Dynamic Duo: Remember Trane and Bird (1981)

aylCD 052 - Fred Anderrson & Harrison Bankhead: The Great Vision Concert (2003)

aylCD 053 - Bayashi: Help Is On Its Way (2001)

ayIDL 054 - Martin Küchen Trio: Live at Glenn Miller Café

(2006)

ayICD 055 - Firehouse: Live at Glenn Miller Café (2004)

ayIDL 056 - Heinz Geisser & Guerino Mazzola: Live at Airegin (2004)

ayICD 057 - The Fish: Jazz a Mulhouse (2006) - viz též 008

ayIDL 058 - Michael Thieke / Michael Griener / Christian Weber: The Amazing Dr. Clitterhouse (2005)

ayIDL 059 - Rune Larsen & Adam Nordin: Northern Lights Blues (2006)

ayIDL 061 - Michel Lambert: Unclouded Day (2006)

ayICD 063 - Exploding Customer: At Your Service (2005-2006)

ayICD 065 - Niels Jorgen Steen's Beatkapell: The Ahus Concert (1973)

ayIDL 066 - Meditation oln Albert Ayler: Live at Glenn Miller Café (2007)

ayIDL 070 - Jeff Marx & Jeff „Siege“ Siegel: Dreamstuff (2005)

ayIDL 076 - Pandelis Karayorgis Trio: Carameluia (2005)

[Knihy]

- aylBK 001 - Jan Ström: Jimmy Lyons - A Sessionography aylBK 002 - totéž (CD-R)
- aylBK 003 - Steve Dalachinsky: The Final Nite & Other Poems

[S]

Ingmar Glanzelius: Noah Howard Quartet, Live at the Unity Temple (Dagens Nyheter 9/2000)

Johan Lit: Arthur Doyle & Sunny Murray: Live at Glenn Miller Café (Västmanlands Läns Tidning 10. 1. 2002)

Magnus Eriksson: Jansson, Kulhammar, Nilssen-Love, Live at Glenn Miller Café / Hamid Drake & Assif Tsahar: Soul Bodies Vol 1 (Svenska Dagbladet 25. 1. 2002)

Martin Reh: William Parker Trio... and William Danced (Jazz Corner 24. 6. 2002) Julian Cowley: Bengt Frippe Nordstrom Environmental Control Office (The Wire 6/2003)

Piercarlo Poggio: Return Of The New Thing: Traque / Hamid Drake & Assif Tsahar: Soul Bodies Vol, 1 (Blow Up, 7-8/2003)

Derek Taylor: The Dynamic Duo, Remember Trane and Bird (One Final Note 8. 6. 2004) Sabine Moig: Exuberance, Live at Vision Festival (Jazzosphere 29, 2006)

Jeff Stockton: Exploding Customer, Live at Tampere Jazz Happening / Badland Society of the Spectacle (All about jazz 4. 2. 2006)

Ken Waxman: Are downloadable CDs a new way to build jazz audiences? One Swedish label tries to find out (Coda Magazine 1-2/2007)

Z. K. Slabý: Ayler Records aneb Hudba, která má ducha (His Voice 3/2007)

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

e-mail: ayler@ayler.com

Ayler Records, Box 20, Ringvågen 4, SE-61040 Gusum,
Sweden

Svitlana Azarova

a její ukrajinské blues



Candours of Mystery neboli Odvěrnosti taini - tak se nazývá multimediální databáze na CD-Rom, podávající obšírnou informaci o ukrajinských skladatelkách. Vyjmenujme si je: Lesja Dičko, Bohdana Froljak, Julija Gomelska, Hanna Havrilec, Irina Kirilina, Viktorija Poljova, Ljudmila Samodaeva, Aljona Tomljonova, Karmella Cepkolenko, Ljudmila Jurina, Alla Zagajkevič a... snad nejmladší z nich: Svitalana Azarova, narozená 9. ledna 1976. Čím zaujme? Přesně to vystihla Je-
katĕřina Ščotkina, když charakterizovala její účast na mezinárodním festivalu moderního umění, který se pravidelně pod titulem Two Days and Two Nights of New Music koná v

Oděse (šlo o ročník 2002): „Zvláště vřelé uznání si zaslouží žákyně Karmelly Cepkolenko Svitlana Azarova, ne pouze vzhledem k »povzbuzující ceně nejmladšímu účastníku«, nýbrž vzhledem k ocenění publika za nádhernou hudbu, vzbuzující naděje do budoucna. Její dvě kompozice, které na festivalu uvedly dva různé kolektivy, jsou syntetické, neuvěřitelné a zároveň kompozičně velice harmonické, to znamená, že se skladatelce podařilo objevit tenké rozhraní mezi experimentem a profesionálností, využít odkaz předchůdců, ale přitom nepropadnout epigonství.“

Azarova skutečně bedlivě zkoumá hudební minulost nejen své vlasti, ve snaze být svá využívá však každé příležitosti, aby se konfrontovala se současnými tvůrci. Tak po absolvování izmailského pedagogického institutu se v letech 1996 a 1997 přihlásila na mezinárodní letní semináře v České republice, při kterých absolvovala kurzy u Marka Kopelenta, Luise de Pabla, Paula Mefana, Jeana-Ivese Bussera a Zygmunta Krauzeho, a v roce 2000 při podobné příležitosti v ázerbájdžánském Baku byli jejími rádci Faraj Karajev a Krzysztof Meyer. Když vystudovala kompozici na státní konzervatoři A. V. Něždanova v Oděse u zmíněné profesorky Cepkolenko, nepromeškala další příležitosti ověřit si a doplnit vědomosti při akcích ve Varšavě, v Drážďanech (včetně festivalu Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik), v rakouském Seefeldu (kde při 9. mezinárodní akademii nové kompozice a audio artu měli hlavní slovo Boguslaw Schaeffer a Richard Boulanger), v Amsterdamu (Gaudeamus Music Week 2005) a snad i jinde. Vše vyústilo v postgraduální studium na amsterodamské konzervatoři, kde jejím pedagogem byl Theo Loevendie.

Vyplatilo se to. Zúčastnila se aktivně nej různějších projektů a

festivalů včetně Tvůrčího mladého fora v Kyjevě či akce Avantgarde Tirol, její hudba už zněla nejenom na Ukrajině, ale také v Arménii, Rusku, Polsku, Litvě, Itálii, Německu, Holandsku a USA.

Jedna její skladba pro klavír se nazývá *Valentinino Blues*. Nevím jak vy, ale já to blues v hudbě Svitlany Azarovy cítím. Samozřejmě ukrajinské blues. I když je na své album *Red White & Blues* zařadil i nizozemský klavírista Marcel Worms.

[D]

Symphonic Poem (for large symphony orchestra, 1999)

Diagram (for 5 cellos, 1999)

Punished by Love (vocal cycle on verses by **Ludmyla** Olijnyk, for soprano and piano, 1999)

Sonata-Diptych (for clarinet and piano, 1999)

Seller of the Glass Christmas Trees (for solo flute, 2000)

The Dance of Birds (for string orchestra, 2000)

Chronometer (for piano, 2000)

As for the Clot it is Slowly... (for solo tuba, 2001)

In the Icy Loneliness (for 2 cellos, 2002)

...is there no alternative for you? (for flute, piano, violin and double bass, 2002)

Profile of Time (for flute, clarinet, piano, violin and cello, 2002)

Axis of Every Karuss... (for clarinet, piano and cello, 2002)

Go-as-you-please (for flute, clarinet, percussion, accordion, piano and cello, 2003)

Symphony Lana Sweet (for large symphony orchestra, 2003)

Slavic Gods (for flute, clarinet, accordion and cello, 2003)

West-East (for flute, clarinet, percussion, accordion, piano and cello, 2003)

Times of high vibrations (for 2 flutes, 2003)

Don't go: not now (for flute, oboe and bassoon, 2003)

Feet on Fire (for 2 percussion, 2003)

Festina Lente (for 4 clarinets, 2003)

Funk Island (for corno bassetto and piano, 2003)

Outvoice, outstep and outwalk (for bass clarinet, 2004)

Asiope (for flute, clarinet, percussion, piano and cello, 2004)

Hotel Charlotte (for string quartet, 2005)

Dive (for violin and piano, 2005)

The Violinist's morning espresso (for violin, 2005)

Model Citizens (for cello and piano, 2006)

Valentina's Blues (for piano, 2006)

[S]

Jekatěrina Ščotkina: Novyje oděždy staroj Oděssy (Zerkalo
něděli 27. 4. 2002)

Valerij Bodylev: Kukolnyj dom, bašmak i noty (Vesmir v kartině
maj 2002)

Dmytro Desiateryk: Dresden's Crown Gate (The Day 26. 10.
2004)

[http ://www.azarova.com](http://www.azarova.com) e-mail: svitlana@azarova.com

Svitlana Azarova, Stille Veerkade 37 F, 2512 BE Hague
Nederlands

Ab Baars

aneb Ab music



Nizozemský saxofonista a klarinetista Ab Baars, narozený 21. listopadu 1955, je umělcem, který v sobě vždy v dokonalé symbióze propojoval jazzové tradice s avantgardními výboji a zároveň budoval domovskou nonkonformní scénu a stihl být i zcela kosmopolitním hráčem. Se saxofonem začínal v patnácti s pochodovou kapelou a lokálními skupinami. Poté se vydal na konzervatoř v Rotterdamu (1976-1981), ale zásadní význam pro něj měl workshop s americkým mágem dirigované improvizace Butchem Morrisem v roce 1977. O rok později založil soubor Cumulus, kde se objevily napříště další významné postavy holandské scény, jako je Harry de Witt, Wolter Wierbos či

Mariette Rouppe van der Voort. Jeho zásadním vzorem byl legendární člen Art Ensemble Of Chicago Roscoe Mitchell, s nímž měl tu čest se setkat v roce 1987 na Monk Project se seskupením Instant Composers Pool pod taktovkou dalšího budoucího častého souputníka, pianisty Mishy Mengelberga (který dal později jeho specifickému stylu nálepku *ab music*). S Mengelbergovým orchestrem ICP ostatně začal již o dva roky dřív a stal se jeho nedílnou součástí i v dalších letech.

Zcela zásadní pro Baarsovu kariéru je jeho v roce 1990 založené Trio, kde mu sekundují kontrabasista Wilbert de Joode a bubeník Martin van Duynhoven. Právě tam našel platformu pro svůj relativně umírněný cit pro „klasické“ jazzové vyjádření, což dokumentují zejména alba *A Free Step* (1997) s hudbou klarinetisty Johna Cartera (u něhož studoval v Los Angeles v roce 1989) či signifikantně nazvaná fenomenální pocta jednomu z gigantů jazzu *Kinda Dukish* (2005) se skladbami Duka Ellingtona, kde je ovšem soubor rozšířen na kvartet za účasti trombonisty Joosta Buise (mimo jiné v jisté době i člena kapely Palinckx). Z podobného soudku je i živé CD *Four* zaznamenávající amsterdamské vystoupení s věhlasným americkým trombonistou Roswellem Ruddem (mj, dlouholetým souputníkem Steva Lacyho) v roce 1998. Tam má sice velký prostor Ruddova suita *The Year Was 1503*, ale jasně se tu profiluje Baarsova vlastní tvorba jemně cizelující dávné jazzové archetypy do zcela nových filigránských konstelací. Zcela specifickou atmosféru má pak album *Songs* inspirované hudbou původních Američanů. Esenciální průnik různých poloh Tria představuje disk *Party At The Bimhuis*, který zachycuje oslavy desátého výročí souboru za hostování pianistů Mishi Mengelberga a Guuse Janssena, saxofonistky a flétnistky

Mariette Rouppe van der Voort a v neposlední řadě Baarsovy družky, violistky Ig Henneman.

S oběma posledně jmenovanými si vystříhl postupně i dvě společná komorní alba. *Veer And Flaul* je nádherným propletením jemných dechových nástrojů, kde pikola švitoří s tenorsaxofonem či altová flétna souzní s klarinetem. *Stof* je však ještě mnohem hlubší, neboť vyjadřuje hudební i partnerské soužití dvou spřízněných duší ve všech drobnokresebných polohách. Drásavá i jem-nocitná viola tu hraje dominantní i subdominantní roli a klarinet či tenorasxofon, ale i japonská flétna šakuhači její poryvy obtáčejí a splývají s nimi. Harmonie i letmé disharmonie, jež vnímavého posluchače nikdy neomrzí a vyjadřují neochvějně (nebo možná i ochvějně) fúzi jazzu a současné vážné hudby. Nástroje si zde unikají a dostihují se ve vzájemném porozumění. Nejsou to hádky, ale jedinečné hrátky dvou výrazných osobností, které nikdy neomrzí společně improvizovat a tak trochu si obměňovat role myši a kočky ve všech vyčkávacích i atakujících podobách. Mezi skvosty patří i album *Hef*, které Ab nahrál s kytaristou postpunkové formace The Ex Terriern Exem. Tam jsou karty rozloženy jinak, a přestože nahrávku pravděpodobně inicioval Terrie, ab music zde lehce převládá. Na druhou stranu je tu cítit souznění, které se objevilo i na jednom z přelomových fusionových alb The Ex *Joggers And Smoggers*, kde byl Ab jedním ze zásadních hostů.

Ab Baars ovšem dokáže být i zcela excelentní sólista a vytvářet imaginární portréty, což zase dokládá album *Verderame*, kde vytváří hudební medailonky věnované Mengelbergovi, Carterovi, ale i brilantnímu perkusistovi Hanu Benninkovi.

[D]

Caroussel (1984 DATA)

Krang (1989 Geestgronden)

AB Trio 3900 Carol Court (1992 Geestgronden)

AB Trio: Sprok (1995 Geestgronden)

Verderame (1997 Geestgronden)

AB Trio: A Free Step (1999 Geestgronden)

AB Trio: Songs (2001 Geestgronden)

AB Trio + Roswell Rudd: Four (1998, 2001 DATA)

AB + Mariette Rouppe van der Voort: Veer And Haul (2003 Wig)

AB Trio + Guests: 10 Years Ab Baars Trio / Party At The Bimhuis (2003 Wig)

AB Quartet: Kinda Dukish (2005 Wig)

AB + Terrie Ex: Hef (2006 Terp)

AB + Ig Henneman: Stof (2006 Wig)

[Side]

Ohm Sextet: Ohm Sextet (1977 J+M Syntohn)

Loek Dikker: The Waterland Big Band. Volume 1+2 (1979 Waterland)

De Volharding: 003 (1979 Volharding)

Flying Spyderz: Pressure (1979 WEA)

Burkhardt Soll: Guten Morgen, Schone Maxi Wander (1981 Plane)

Willem van Manen: Op is op, muziek voor het Scapino Ballet (1982 kazeta)

De Volharding: 004 (1982 Volharding)

Gnus Janssen Septet (1984 Claxon)

Maarten Altena Nonet: Quick Step (1984 Claxon)

Theo Loevedie Kwintet: The Loevendie Kwintet (1985 Vara Jazz)

De Volharding: 005 (1985 Volharding)

De Volharding: 006 (1986 Volharding)

Gnus Janssen Septet: 85-86 (1985, 1986 Claxon)

J.C. Tans + The Rockets: Dance Of The Tadpoles (1987 BVHaast)

ICP Orchestra: The ICP-Orchestra Performs Nichols-Monk Two Programs (1987 ICP)

Gnus Janssen + His Orchestra: Dancing Series (1988 Geestgronden)

J.C. Tans Orchestra: Around The World (1989 BVHaast)

The Ex: Joggers And Smoggers (1989 Ex)

ICP Orchestra: Bospaadje Konijnehol (1986, 1990, 1991 ICP)

Kenvermogen: Sehen, Himans, Hasebos (1995 KV)

Noach: Opera by Janssen/Haverkamp (1995 Geestgronden)

Ig Henneman Tentet: Repeat That, Repeat (1995 Wig)

Michael Moore: Tunes For Horn Guys (1995 Ramboy)

The Ex + Guests: Instant (1995 Ex)

October Meeting 1996: Anatomy Of A Meeting (1996 Bimhuis)

ICP Orchestra: Jubile Varia (1997 hatOLOGY)

Ig Henneman Tentet: Indigo (1998 Wig)

Misha Mengelberg: Two Days In Chicago (1998 hatOLOGY)

ICP Orchestra: Oh My Dog (2001 ICP)

Chris Abelen: Proost (2002 BVHaast)

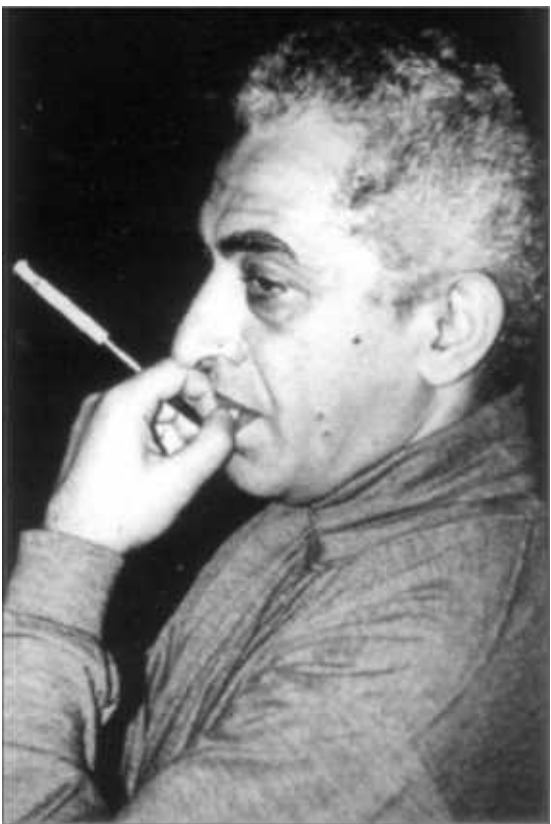
Sean Bergin's MOB Mob: Mobiel (2002 DATA)

Sonic Youth + ICP + The Ex: In The Fishtank 9 (2002 Konkurrent)

Petr Slabý: Ab Baars aneb Ab music (UNI 10/2007)

Alexander Bakši

a jeho dramatické divadlo zvuku



„Polifonia mira... toto dílo je pro mne velmi důležité,” sdělil v dopise Alexander Bakši. Takové vyjádření už musí probudit zvědavost, jde-li o hudebního avantgardistu, jehož opusy bývají uvedeny v premiéře nejenom v Moskvě, ale takřka po celém světě. Jenom namátkou: Games in Installations (Igrы v

installacijach) roku 1993 v Římě, A Scene for Tatyana Grindenko and Violin roku 1995 v New Yorku, He and She (On i Ona) roku 1997 v rakouském Lokkenhausu, A Call that was Never Answered (Zvonok bez otvěta) roku 1999 v Tokiu, ale mohli bychom pokračovat.

The Polyphony of the World je naprosto ojedinělé jevištní hudební mystérium, které mělo světovou premiéru 18. a 19. května 2001 v moskevském Akademickém divadle Jev-genije Vachtangova v rámci Třetí mezinárodní divadelní olympiády. Její autor tu orfeovsky představuje úděl člověka, jeho bádání nad tajemstvím života, nebezpečností, kterým čelíme, osud, který si vyzdorováváme nebo jemuž můžeme podlehnout, vazbu s nebem. To vše bez libreta a téměř beze slov. Podle Bakšiho je námět představení založen na ideji, že zvuk se rodí ze vzduchu a je spojen s duchem. Jako neviditelná nit spojuje člověka s nebem.

Polyfonie světa (nebo i vesmíru) by měla směřovat k ideálu harmonie světa (a světového pořádku). A v tom je právě naprosto nenapodobitelné kouzlo této inscenace, jak dokáže pospojovat a prolnout nejrozličnější kulturní přístupy, konkrétně klasickou hudbu, jazz, folklór, etnické zázemí či šamanské akce v jeden celek, v novou harmoničnost, v níž se prostupují rozdílnosti a násobí tak celkové vyznění. Z chaosu, který může symbolizovat touhu po svobodě a ve kterém se trumfuje smyčcový orchestr s posvátnými asijskými a africkými bubny, kde se v rychlém sledu střídá ruská balerína s tuvánským hrdelním zpěvákem, houslový virtuóz se šamankou, operní tenor s folklórní zpěvačkou, to vše sledováno pohledem i gesty herce-Orfea, vzniká nová jednota, různohlasí se mění v nový akord. Což by nemělo platit pouze pro skladatele symfonií,

dodává autor.

Přitom jeho přístup neznamená nějakou obvyklou fúzi ani náznakem: akcentuje, co všechno může vyrůst a žít vedle sebe ve vzájemné toleranci a porozumění.

Zmíněné představení v režii Kamy Ginkase, se scénickou výpravou Sergeje Barchina a v choreografii Světlany Voskresenské, bylo rozděleno do sedmi vzájemně navazujících oddílů, jejichž středobodem byl právě Orfeus. Hvězdné mezinárodní obsazení pak akcentovalo autorův zámysl: „Abychom pocítili jednotu obyvatel této maličké planety, k tomu není nutné, aby všichni pěli jednu píseň. Postačí, když pocítíme, že chodíme po jedné zeměkouli." Aby vysvitlo, jak rozdílní umělci na tomto záměru spolupracovali, uveďme si alespoň několik jmen: Gidon Kremer - houslový sólista, Kremerata Baltica - smyčcový orchestr, sestávající z hráčů z Litvy. Lotyšska a Estonska. Les Percussions de Strasbourg - soubor francouzských vehementních perkusistu, Jonathan McClain Sass - americký hráč na tubu. Adrian Mears z Austrálie - trombón a didjeridu, Heinz-Erich Goedecke z Německa s mušlí a s tibetským dung-chenem. Arkadij Šilkloper, ruský hráč na lesní roh a alpskou hornu. Sergej Proň - ruský trumpetista a hráč na shofar. Gevorg Dabagjan - arménský hráč na zurnu a duduk. Sergej Ondar - tuvánský folklórní zpěvák... kvůli počtu účinkujících (blížil se stovce) si nemůžeme uvést všechny folklórní hudebníky, zpěváky a performátory, jedno jméno však ještě zmínit musíme: je to řecký herec Vassilis Laggos, představující Orfea.

Divadelní kritik John Freedman po premiéře napsal: „V průběhu třinácti let, co sleduji moskevská divadla, jsem viděl hodně velkých produkcí, některé z nich dokonce vytvářely epochu. Ale

nikdy jsem neviděl něco takového, jako je The Polyphony of the World. Vítejte v novém věku!“ Alexander Bakši (v mezinárodním kontextu Bakshi) je ročník 1952. „Narodil jsem se a prožil dětství ve městě Suchumi. Bylo to hlavní město Abcházie a zároveň součást Gruzie. Ale nebylo pouze abcházské nebo gruzínské - bylo mezinárodní. A pojmenování Gruzie jsem nechápal v politickém nebo geografickém smyslu, ale jako kulturní označení. Nyní už to město neexistuje -bylo zničeno nesmyslnou válkou mezi Abcházci a Gruzínci. Najít pozorné posluchače mého opusu Vospominanija o Gruzii mezi desítkami tisíc nešťastných gruzínských běženců a stovkami tisíc těch, kteří s nimi soucítili, bylo nasnadě. Ale rozhodl jsem se, že ten titul změním a nadepsal jsem první stranu partitury Vospominanija dlja prigotovlennogo rojalja. Není to hudba o těch, kdo ztratili svůj dům, nýbrž o těch, kdo ztratili své dětství.“

V letech 1969 až 1977 studoval kompozici na Státní hudební konzervatoři v Rostovu na Donu. Od obvyklých hudebních forem, ať už jde o sonáty, suity, koncertní záležitosti, jak je rekapituluje album *Hamlet Is Dying*, se záhy odpoutal a vytvořil zcela novou formu, kterou nazývá divadlo zvuku, podobnou opeře nebo baletu, ale v naprosto jiných dimenzích. Jeho kompozice jsou nikoli pouze prováděny, nýbrž předváděny jako dramatické scény, hudebníci při nich nejenom hrají na své nástroje, ale hrají i určité úlohy, provádějí různé akce. Typickým příkladem je *From the Red Book of Extinction* (Iz Krasnoj knigi) neboli hra fantazie pro pianistu a šest charakterů. Při jejím uvedení v průběhu festivalu Divadla zvuku v Moskvě v listopadu 2003 účinkovali pianista Alexej Ljubimov (který perfektně ovládal i vnitřek svého nástroje a další přídatné hokusy pokusy včetně nafukovaného balónku), útočně znějící violoncellista Jaroslav

Sudzilovskij, balerína Irina Jevdokimova, která nejen tančila, ale bezpečně zvládla i roli ženy v zamřížovaném a neustále se úžícím prostoru, nezbytném k existenci, folklórní pěvkyně Jelena Sergejeva, která během představení stihla vyprat a štrikovat, folklórní hudebník Sergej Žirkov, loutkoherečka Maja Krasnopolenskaja, která tu s loutkou Petruškou svedla urputné zápolezení s pianem-hračkou, a výtvarník Ilja Epelbaum, který do děje vstupoval svými prosvícenými náčrty a scénériemi. Přitom z tohoto kaleidoskopu akcí včetně driblování míče nebo záběru na centrálně umístěnou velkou klec s kanárky, vane až čechovovská nostalgie smutku a loučení, prozařovaná ovšem drobnými špílci. (Ostatně podobně je tomu i v oné Polyfonii, během níž letmé gagy, jako je svačinka na dřevěné skorokrosničce na Orfeových zádech pro performátory, dolad'ují strmou protikladnost následných fází, v tomto případě »až téměř uknžování« Orfea.)

Tech zvu kove-jevi štn ich interakcí je celá řada, stejně tak jako divadelních představení režiséra Valerije Fokina, pro něj Bakši zkomponoval hudbu (těch je na třicet). Jde o hry Antona Pavlovice Čechova, Fjodora Michajloviče Dostojevského, Nikolaje Vasiljeviče Gogola, ale také třeba Franze Kafky. Se svou ženou Ljudmilou, známou muzikoložkou, založil v roce 2003 Laboratoř divadla zvuku a v tomtéž roce zorganizoval i Mezinárodní festival divadla zvuku v Moskvě s účastí Heinera Goebbelse, Philipa Glasse, Gidona Kremera a dalších. Společně s manželkou jsou zasvěcenými sběrateli folklórního bohatství minulosti a zcela nevratná je jejich kolekce The Folklore of the Krymchaks (na SoLyd Records 2004), zachycující dědictví národa, který je na pokraji vymření. „Máme televizi, máme internet,“ řekl Alexander Bakši. „Ale divadlo nezahynulo. Proč?

Protože obsahuje základní lidskou potřebu - vidět vždy znovu důvěrně známé mýty. Potřebujeme to, abychom si připomenuli, že tenhle svět existuje. Lidé nemohou žít v prostředí, kde není kolísání mezi dobrem a zlem. Mýty nám poskytují systém, který vše kolem nás koordinuje, abychom se mohli ve světě orientovat. Mýty jsou možná staré a otřepané. Hamlet zabije Polonia a s Ofélií to dopadne špatně. Ale my bez toho nemůžeme žít. V každé kultuře to existuje. »Civilizovaní« lidé chodí do divadla a »necivilizovaní« lidé se zúčastňují svých rituálů. Je to identické. Jenom o tom nesmíme uvažovat. Myslíme si, že jde jenom o nějakou obyčejnou kulturní aktivitu. Ale ta aktivita není kulturní, je fyziologická.“

Důležité asi je, jak umělec zmíněné mýty pojme. Zda je pouze zopakuje, nebo zda z nich vykřeše něco nového. Bakšiho mýtičnost je zcela současná.

[Dílo]

Drama (pro housle, violoncello a klavír, 1977)

Ja - poet (hudební poema na texty Alexandra Bloka a Vladimíra Majakovského pro dva soprány, flétnu, trubku, tubu, balalajku, smyčcový kvartet, klavír, varhany a perkuse, 1982)

Memuary. Dětstvo (Remembering Georgia) (sonáta pro preparovaný klavír, 1983) Sonata dlja golosa i rojalja (1988)

23/6 (pro šest perkusistu, 1989)

Sonata dlja pěvicy i pianista (pro hlas a klavír, 1989)

Sidur-mistěrija (text Vadim Sidur, pro sopán, syntezátor a osm perkusistu, 1992)

Igry v installjacijach (vokální performance pro soprán a 6 perkusistu, 1992-1993) Zima v Moskvě. Gololed (pro housle, violoncello a smyčcový orchestr, 1994)

Numer v gostinice goroda NN (podle Mrtvých duší Nikolaje Gogola, 1994)

Koncert Šostakoviča (pro housle a smyčcový orchestr, 1996)

On i Ona. Pjesa dlja skripača i skripački (pro dvoje housle, 1997)

Ješčo Van Gog (představení Valerije Fokina, hudba AB, 1998)

Umirajuščij Gamlet (pro dvoje housle, basový buben a smyčcový orchestr (1998, 2000) Zvonok bez otvěta (pro sólové housle, mobilní telefon a komorní orchestr, 1999) Polifonija mira (hudební mystérie/divadlo zvuku, 2001)

Orpheus (pro housle a smyčcový orchestr, 2001)

Orpheus i Euridika (pro tenor, smíšený sbor, violoncello, lesní roh, trubku, trombón a tubu, 2001)

Iz Krasnoj knigi (hudebně-vokální představení pro tanečnici-vokalistku (soprán), dva ruské folklórní vokalisty, herečku a klavíristu, 2003)

Dialog s Jurijem Norštejnem o gogolevskoj Šiněli (2004)

Piková dáma (hudba k loutkové opeře podle A. S. Puškina, adaptace Amy Trompetter, 2006)

[D]

Ja-poet (1982, 2004 SoLyd Records)

Hamlet Is Dying (2000 Dlinnyje ruki rekords)

Polifonija mira (2001 DVD)

**Iz Krasnoj knigi - Igra voobraženija dla Pianista i šesti
personažej** (2003, 2004 SoLyd Records - DVD)

Blissfulife Music (1999 Tritonus Musik Produktion)

Gidon Kremer/ Kremerata Baltica: KremerLand (2004
Deutsche Grammophone)

In Memory of Nikolai Dmitriev (2004 SoLyd Records)

[S]

Ljudmila Bakši: Sidur- mistěrija (opyt rožděnijsa teatra) (Muzykalnaja akaděmija 1/1994) N. Alparova: Žánr - kusok žizni (Rossijskaja muzykalnaja gazeta 3-4/1994)

Alexander Bakši: Opyt vnutrenněgo dialoga o teátre (Muzykalnaja akaděmija 3/1995) Alexander Bakši: Sumburvměstě s muzykoj (Nězavisimaja gazeta 1996, č. 129) Ljudmila Bakši: Choču, čtoby zvuk vyražal! (Znamja 2/1998)

Ljudmila Bakši: Domašnjij teatr ili Polifonija mira (Oktjabr 3/2001)

P. Pospělov: Golosa kultur v prijatnom sozvučje (Izvěstija 5/2001)

J. Djakova: Mistěrija dlja pereměščennych lie (Gazeta 22. 5. 2001)

S. Savenko: Čelověk čelověku - zvuk (Obščaja gazeta 24. 5. 2001)

John Freedman: Harmony is Dead: Long Live the New Age of the Polyphony (The Moscow Times 24. 5. 2001)

Natalja Kazmina: Polifonija kak ona jest (Těatralnaja žizň 6/2001)

John Freedman: Cooperation Not Competition: Moscow's Theater Olympics (The New York Times, 10. 6. 2001)

John Freedman: Alexander Bakshi and His Mythological Theatre Sound - A Dialog between Alexander Bakshi and Lyudmila Bakshi (Theatre Forum summer/fall 2001. Č. 19)

Ljudmila Bakši: Vižu odno, slyšu drugoje (Teatr 2/2002)

Julija Beděrova: Proščalnaja simfonija (Vremja novostěj 25. 11. 2003)

Alena Karas: I němnožko něrvno (Rossijskaja gazeta 26. 11. 2003)

Alla Verdi: Točka sosuščestvovanija iskusstv (Utro.ru 28. 11. 2003)

Juna Čuprinina: Ljudi. Ivy, orly i Bachi (Žurnál Itogi 2. 12. 2003)

Tatjana Sidorova: Děvjat' poluměsjacev iz Krasnoj knigi (Kultura 4.-10. 12. 2003)

Irina Tosunjan: Kakije zvučaščije těni (Literaturnaja gazeta 17.-23. 12. 2003)

Aleksej Parin: Udalos! Iz Krasnoj knigi Aleksandra Bakši na festivale Teatr zvuka (Bolšoj teatr 3/2004)

Jonathan Levi: A range of Russian theater takes stage in Moscow (International Herald Tribune 12. 4. 2005)

Maria Shevtsova: Golden Masks in Moscow (New Theatre Quarterly 2/2006)

e-mail: bakshi@rinet.ru

Alexander Bakshi. Kirovogradskaja 16. dom 1. kv, 2001. 117587 Moskva, Russia

David Balasanjan

a jeho hudební cesty a cestičky

Arahatner - Cesty, to je název sbírky veršů, kterou v roce 2001 vydal David Balasanjan, narozený 10. října 1983 v Jerevanu. Jerevan znám a připadá mi, jako by hudba tohoto arménského skladatele odpovídala nejen tomuto městu, ale i jeho okolí. A historii této země, která zažila dostatek utrpení, nájezdů, odvlékání žen, okupace.

Je to zádumčivá, rozechvělá, přemítavá hudba, sdílná, ale nekonvenční. Zaslechneme v ní dávné legendy (jako v duetu pro flétnu a violu z roku 2002), obtížně vykupovaný smutek (jako ve skladbě *Postlude in memoria in...* pro housle a klavír, která vznikla po smrti přítele), opěvání místní přírody (jako ve vokálním cyklu *Natural Pictures*), ale i jistou rozmarnost a důvěřivost (v budoucnost?) jako ve *Variations on a national theme* z roku 2000, které autor sám s něhou i vehemencí hraje sólově na klavír.

Vystudoval kompozici a piano na jerevanské státní konzervatoři, jeho učiteli byli Ashot Hazarjan a Ashot Zohrabjan (kompozice) a Avetik Puvazjan (piano) a hned v roce 2003 obdržel druhou cenu v soutěži Benjamina Brittena v Jerevanu za *Composition for Woodwind Quintet*. Balasanjanovy fantazie, monology a dialogy, prostě různé cesty a cestičky za hudebním vyjádřením jsou dokladem, jak hudba v duchu národní tradice může být

moderní a svá.

[Dílo]

Variations on a National Theme (tor piano, 2000)

Piece (vor violin + piano, 2000)

First Vocal Cycle (for soprano + piano, 2000)

Second Vocal Cycle (texts by Vahagn Davtyan, Vahan Teryan + Hovhannis Tumanyan, for soprano + piano, 2001)

Sonatine (for flute + piano, 2001)

The Preacher of Love (text by Vahan Teryan, for mixed chorus a capella, 2001)

Duo (for flute + viola, 2002)

String Trio (for violin, viola + cello, 2002-2003)

Composition for Woodwind Quintet (for flute, oboe, clarinet, French horn + bassoon, 2002-2003)

Postlude in memoriam... (for violin + piano, 2003-2004)

Two Little Pieces (for French horn + organ, 2004)

Metamorphoses of a Ritual (for large orchestra, 2004-2005)

Quintet (for flute, clarinet, violin, cello + piano, 2006)

Concerto for Violoncello and String Orchestra (2006)

[K]

Arahetner (Mitq 2001)

[http://www.talent-aid.org/music/balasanyan_david/
davbal@yandex.ru](http://www.talent-aid.org/music/balasanyan_david/davbal@yandex.ru)

e-mail:

David Balasanyan, Agbiur Serob 8. Apt, 6. 375019 Jerevan,
Armenia

Jason V. Barabba

aneb Psychologicky podmíněné hudební meditace

Když si Janaki String Trio, tedy Serena McKinney, která hraje na housle Camillus Camilli z roku 1742, Katie Kadarauch, hrající na violu Giovanni Grancino z roku 1695, a Arnold Choi, jehož nástrojem je violoncello Carlo Tononi z roku 1725, vybíralo program pro své CD *Debut* (na Yarlung Records 2006). zvolilo kompozice od Ludwiga van Beethovena, Krzysztofa Pendereckého. Davida Lefkowitze a Jasona Barabby. Nad čtyřvětým *String Triem*, které recenzent New York Times nazval „frenetickým i posmutnělým“, si můžeme uvědomit zcela specifickou metodu Barabbovy tvůrčí činnosti: jako by při svém hudebním meditování (i meditování může být jak posmutnělé, tak frenetické) vycházel z psychologického konceptu, jako by si představoval určité hrdiny svých skladeb v kontextu s jejich okolím a tuto představu pak vtěloval do not a tónu. A nástroje, kterým toto poselství svěřuje, je také tímto způsobem interakčně vyjadřují. Svědčí o tom i názvy jednotlivých vět - jak Congruity Theory (Teorie shody), Obstinate Spaces (Nepoddajné prostory). Anamnesis (Anamnéza), která harmonizuje vzpurnější počátek, a Lost in Sequel (Ztraceni v příští chvíli). Navíc se Alan Rich v doprovodném textu k albu ne nadarmo zmiňuje o možné inspiraci dílem Bély Bartóka.

Jason V. Barabba pochází z Los Angeles, při studiu na Occidental College (1988-1992) však už hrál na trombón v Occidental-Caltech Symphony (to bylo jeho první setkání s klasickou hudbou), na univerzitě v Chicagu (1995-1997) pak studoval kompozici u Johna Eatona a Andrewa Imbieho a na kalifornské univerzitě v Irvinu (2001-2004). kde byli jeho pedagogy Christopher Dobrian, Bernard Gilmore. Alan Terricciano a Billy Childs, vznikala jeho opera *dentity Crisis* na základě hry Christophera Duranga, jejíž premiéra se konala v květnu 2003 při University of California Opera Workshopu. Se jménem Davida Lefkowitze už jsme se setkali na CD Janaki String Triaten byl jeho učitelem (spolu s Ianem Krausem) na kalifornské univerzitě v Los Angeles, kde se Barabba rozhodl, že se plně oddá komponování.

Z jeho díla si určitě ještě zaslouží zmínku (abychom vybírali různé žánry) skladba *Duérmetesin cuidado, pero despierta* (2003). ve které sólový perkusista obhospodařuje marimbu, anklung, brake drums, bamboo wind chimes, bass drum a tom-toms. *DNR for Large Orchestra*, kterou v říjnu 2005 uvedla Kyjevská filharmonie, *Say I Am Not Far Enough*, cyklus zhudebněných básní Ursuly K. Le Guin nebo *W: The Bush Administration in Song*. politická satira, podmíněná texty Calvina Trillina z publikace *Obliviously On He Sails*.

Což rozhodně není malý záběr.

[Dílo]

String Quartet No, 1 (1997)

O Vos Omneš & Viderunt Omneš (tor chorus, 2001)

Psychological Drama: Spat tor Cello and Piano (2002)

'dentity Crisis (chamber opera based on the play by Christopher Durang, 2003) Duérmete sin cuidado, pero despierta (solo percussionist, 2003)

Say I Am Not Far Enough (song cycle for string quartet, guitar and baritone based on poems from Ursula K. Le Guin, 2003)

The scarcity of rhinos on the television (text Ursula K. Le Guin, for chorus, 2004)

DNR for Large Orchestra (2005)

Variations on an Air by Wilhelm Friedemann Bach (for string orchestra, 2005)

String Quartet No, 2 (2005)

The Business Cycle (song cycle for soprano and piano utilizing texts by Russell Ackoff.

Vincent P. Barabba and Abraham Maslow, 2005)

Study in Orange (for string orchestra, 2006)

The Abandonment of Pluto: Shameless Anthropomorphization of a Celestial Object (for chamber orchestra, 2006)

String Trio (for violin, viola, cello, 2006)

Flute Octet (for piccolo, 3 flutes, 2 alto flutes, 2 bass flutes, 2006)

Piano Quartet (four pianos, 2006)

W: The Bush Administration in Song (song cycle for mezzo-soprano and piano, 2006) Really, I'm Fine (for brass trio, 2007)

Three Meditations for Clarinet and Piano (2007)

Curious Squid (for piano trio: violin, cello, piano, 2007)

<http://www.jasonbarabba.com> e-mail: barabba@mindspring.com

Jason V. Barabba, 2300 Duane Street, # 5, Los Angeles, CA 90039, USA

Ruth Barberán, Ferran Fages & Alfredo Costa Monteiro

aneb Nesetrvačná hledání španělsko-portugalské trojice



„Improvizací rozumím neustálé hledání, osobní i se skupinou. Jsem zcela zaujata hraním ve stabilní skupině, která má společnou řeč a skupinový souzvuk,“ prohlásila Ruth Barberán v roce 2007. A jsme u toho, proč jsou v titulku této kapitoly hned tři hudebníci. Představme si je jednoho po druhém.

Španělská trumpetistka Ruth Barberán se narodila roku 1966 v Barceloně. Studovala na konzervatoři a později na jazzové

škole. Ale, jak říká, učila se tu vlastně něco, co jí nekonvenovalo: přistřihovat si křídla, jenom imitovat, opakovat hotové věci. Na druhou stranu tu slyšela a interpretovala dost hudby, která jí neustále doprovází a která se jí dodnes líbí. S výhradami. Už jako dítě si pamatovala celé pasáže kompozic, které přehrávala na klavíru její sestra. Jenomže potom slyšela Bélu Bartóka a nemohla si jeho skladbu zapamatovat. Uchvátilo ji to. „Od té chvíle mě zajímá hudba, která je pro mne neobvyklá.“

Improvizaci se věnuje asi od roku 1999 a stala se členkou IBA, což je kolektiv pro improvizovanou hudbu. K jejím stálým partnerům patří právě Ferran Fages (například ve formaci Error Focus), a Alfredo Costa Monteiro (v souboru I třeni inerti), ale s oběma koncertuje a nahrává i mimo stabilní skupiny a neomezuje se pouze na tato společenství. Její hra na trubku (slyšeli jsme ji v pražském NoDu) je zcela neobvyklá, málokdy použije plného tónu, spíše na svůj nástroj dýchá, supí, šumí, syčí, prostě transformuje jej do zcela jiných poloh, a v tomto ohledu je svým zvukovým hledačstvím blízka takovým experimentátorům, jako je Frantz Hautzinger, Masafumi Ezaki, Axel Dörner nebo Matt Davis. Často vystupuje na festivalech v Barceloně, v Madridu, ale také v Lisabonu, dokonce i v Tokiu, hrála v orchestru IBA, který dirigoval Butch Morris, své hráčské umění konfrontovala s takovými hudebníky, jako je Rhodri Davies, Mark Wastell, Stefan Prins, Margarida García, Masahiko Okura, Manolo López a celá řada dalších. Při své hře používá i přídavných objektů a kontaktních mikrofonů, aby dokázala zvýraznit své zvukové pokusnictví, jež spočívá, jak se zmiňuje, na vlastní zkušenosti, na neustálém hledání, na vlivu jiných hudebníků, ale také na nezbytnosti vytvářet hudbu s minimem

vlastních zásahů, což se týká především využívání amplifikovaných objektů. Její domovskou značkou - a nejen její, ale i jejích kolegů - jsou Creative Sources Recordings, vydává však i na Hibari Music a Rossbin. Uvědomuje si, že její hra je riskantní, ale to vyplývá z touhy přinášet něco nového, co ještě předtím nebylo a co chce za každou cenu - i za nutnost riskovat - sdělit.

Španělský kytarista Ferran Fages se narodil roku 1974 v Barceloně, kromě kytary hraje na gramofony a hojně využívá elektroniku. Je rovněž členem IBA a kromě zmíněných projektů s Ruth Barberán improvizuje i v dalších uskupeních, jako je Cremaster (pouze s Alfredem Costou Monteiro) nebo Fagus (s Pascalem Battusem) a v duetu nebo v triu s takovými hudebníky, jako je australský perkusista Will Guthrie a francouzský improvizátor Jean-Phillipe Gross (Voltbruts). S Ruth Barberán se prvně potkal v roce 1998 v projektu Error Focus a od té doby je s ní v ustavičném kontaktu. Mezi hudebníky, s nimiž vystupoval, jsou Margarida García, Mattin, Manuel Mota, Xavier Charles, Francisco López, Andrea Neumann, Burkhard Beins, Guiseppe Ielasi, ale také Ivan Palacký, který má ostatně vazbu na celou trojici. Spolupracuje však i s choreografy a tanečníky, jako jsou Olga Mesa, Carme Torrent nebo Constanza Brencic. Vystupoval nejenom v Madridu a v Barceloně, ale také (kromě dalších míst) v Londýně, Paříži, Ženevě, Bratislavě a v Brně (v Domě pánů z Kunštátu 19. května 2004 s Alfredem Costou Monteirom a s Ivanem Palackým).



Jeho přístup k průzkumu a variování zvukové škály je podobný vyznání Ruth Barberán. Portugalský hráč na akordeon a elektrickou kytaru Alfredo Costa Monteiro se narodil roku 1964 v Porto, od roku 1992 však žije v Barceloně. Vystudoval školu krásných umění v Paříži v oborech sochařství a multimedia. Improvizované hudbě se věnuje zhruba od roku 1995 a propojuje tento svůj interest s vizuálním uměním, básnictvím a zvukovým hledačstvím. Je členem nezávislého kolegia současného umění 22a i kolektivu IBA, spoluorganizoval mezinárodní festival hudební a taneční improvizace v Barceloně s pojmenováním Improvisa. Základními soubory, v nichž pravidelně účinkuje, jsou Cremaster a I třeni inerti, vystupoval však kromě mnoha dalších s Peterem Kowaldem, Davidem Chiesou, Isabelle Duthoit, Philem Durrantem atd. Své exhibice obohacuje hrou na gramofony, někdy, jako na albu *Stylt*, jsou dokonce dominantní. Jindy vyhledává zcela nečekané zdroje zvuku - jako na *Paper Music*.

Zvuková badatelství této trojice, ať už jsou sólová, v jejím rámci nebo s dalšími improvizátory, mají značné rozpětí od tichého ševlení po atakující hrozivost, od minimálního variování až po zběsilé gejšlení, jsou dynamická, leckdy co do souhry nástrojů nepolapitelná, k čemuž přispívá jak zcizení nástrojů samotných, tak nalezené a elektrifikované objekty, jsou drsná, žonglérská, dynamická, jednoznačná i bohatě strukturovaná, přičemž jejich rozdílnost spočívá i v tom, zda jsou nahrána ve studiu či při veřejném vystoupení, které je - jako většinu improvizátorů -více provokuje (obě tyto možnosti najdeme na dvojalbum *Semisferi*, jehož první deska vznikla v barcelonské Laboratoři de So, Metronom, a druhá je záznamem z vystoupení v pařížském Atelieru Tampon). Tato trojice - vedle dalších hudebníků - je typická pro náplň Creative Sources Recordings, sídlících v portugalském Lisabonu, ale souzní i s obdobnými značkami. Není však divu, že občas někdo z trojice z ustáleného řečiště zvukové ambaláže vybočí - jako Fages svou kytarovou exhibicí *A cavall entre dos cavalls*, ať už aby sobě i posluchačům dokázal, že nepodléhá jednostrannému hlukovému vytížení, nebo prostě proto, že si rád oddechne při méně náročně provokující exhibici. Přesto jejich doménou zůstává to, co bychom mohli nazvat iberijskou školou, tedy naprostá zemitost, až syrovost, v níž není ovšem ani zdání po nějakém primitivismu, očividná nekompromisnost v používání netradičních technik, dravost, nikoli ovšem bezbřehá, prudkost, která dokáže být až zamyšlená nebo alespoň přemýšlivá, kakofonie, která může působit osvobodivě. Tito hudebníci si vytvořili svoji řeč, svoji konstrukci souhry, mají obdobné ideje, avšak navzdory tomu, že by mohli působit ustáleně, si zachovávají značnou dávku spontánnosti. A chuť vždy znovu riskovat.

[D]

Alfredo Costa Monteiro: Rubber Music (1998, 1999 Hazard Music)

Alfredo Costa Monteiro: Les silences de la BnF parasitage 10 (1999 Labofar)

Ferran Fages: Obsolete Farmer (2000 Hazard Records)

D'infection: Auralzheimer 1.0 (2001 D' birus Recorded)

Alfredo Costa Monteiro: Paper Music (2001 Hazard Records)

Cremaster: Oomfsguawk (2001 self released)

Margarida Garcia & Ferran Fages: Sloworthopography (2002 Thin Ice)

Margarida Gerda / Manuel Mota / Alfredo Costa Monteiro: Small Damage Under Appearance (2002 Thin Ice)

Cremaster: Flysch (2002 G3G Records)

Cremaster: Infra (2003 Antifrost)

Cremaster: 23 November 2002 (2003 Sound 323)

Cremaster: 32,41 n/m² (2003 Absurd)

Cremaster: Void (2003 Antifrost)

Alfredo Costa Monteiro / Ruth Barberán / Ferran Fages / Masafumi Ezaki, Masahiko Okura / Ta ku Unami: Atami (2003 Hibari Music)

Itreni inerti: Ura (2003 Creative Sources Recordings)

Ernesto Rodrigues / Alfredo Costa Monteiro / Guilherme Rodrigues / Margarida García: Cesura (2003 Creative

Sources Recordings)

Alfredo Costa Monteiro: Rumeur (2003 Creative Sources Recordings)

Alfredo Costa Monteiro & Ami Yoshida: from/to (2003 A bruit secret)

Ferran Dages @ Naoshima: st (2003 self released)

Ferran Fages: A cavall entre dos cavalls - composicions per a guitarra (2004 Creative Sources Recordings)

Alfredo Costa Montiro: Stylt (2004 Absurd)

Alfredo Costa Monteiro / Ruth Barberán / Ferran Fages: Atolón (2004 Rossbin)

Ruth Barberán: Capacidad de pérdida (2004 Creative Sources Recordings)

Alfredo Costa Monteiro / Ruth Barberán / Ferran Fages: Istmo (2005 Creative Sources Recordings)

ITreni Inerti: Aérea (2005 Creative Sources Recordings)

Margarida García / Ferran Fages / Alfredo Costa Monteiro / Ruth Barberán: Octante (2005 L'innomable)

Barry Weisblat / Alfredo Costa Monteiro / Ernesto Rodrigues: Diafon (2005 Creative Sources Recordings)

Alfredo Costa Monteiro: Stylt (2005 Absurd)

Ferran Fages / Ruth Barberán / Alfredo Costa Monteiro: Semisferi (2006 Esquilo Records)

Neumática (Pablo Rega + Alfredo Costa Monteiro): Alud (2006 Creative Sources Recordings)

Ferran Fages / Jean-Philippe Gross / Will Guthrie: Fages-Gross-Guthrie (2006 Antboy/LMC Members)

Ferran Fages & Will Guthrie: Cinabri (2006 Absurd)

Fagus: Dans l'involucre entre ouvert (2006 A question of re entry)

Ferran Fages: Cancons per un lent retard (2007 Etude Records)

Jakob Draminsky: For the Birds (2002 Multisound Productions)

I've never thought you would have done it... (A Wedding compilation) (2002 Rossbin)

Slackness - Poemes électroniques (2002 L'Ovni Tendre)

G(noise) - Poemes électroniques (2003 L'Ovni Tendre)

4 pistes - Poemes électroniques (2004 L'Ovni Tendre)

Doggy Style - Poemes électroniques (2004 L'Ovni Tendre)

Francisco Lopez: Absolute Noise Ensemble (2006 Blossoming Noise)

[K]

Alfredo Costa Montediro: Axiomáticas (kniha konkrétní poezie)
(f30km/s 2005)

[S]

Jaroslav Šťastný: Ruth Barberán a Margarida García - Orgie hudební cudnosti (His Voice 9-10/2005)

Rigo Dittmann: Absurd - Ferran Fages (Bad Alchemy 10/2006)

Clive Bell: Ferran Fages / Ruth Barberán / Alfredo Costa Monteiro, Semisferi - Ferran Fages / Jean-Philippe Gross / Will Guthrie (Wire 12/2006)

Karel Kouba: Ferran Fages / Ruth Barberán / Alfredo Costa Monteiro, Semisferi (His Voice 5-6/2007)

http://www.creativesourcesrec.com/artists/r_barberan.html

http://www.creativesourcesrec.com/artists/f_fages.html

http://www.creativesourcesrec.com/artists/c_monteiro.html

e-mail: ruthbarberan@hotmail.com

e-mail: obsoletefarmer@yahoo.es (= Ferran Fages)

e-mail: costamonteiro@yahoo.fr

Nika Bärtsche



Vydal v roce 2006 sedm kompaktů - šest na vlastních Ronin Rhythm Records (ve spolupráci se švýcarským vydavatelstvím Tonus Music Records) a jednu na prestižních ECM Records se sídlem v Mnichově. Jeho jméno je skloňováno takřka ve všech hudebních periodikách a v jedné stati jsem dokonce našel jeho přirovnání k Batmanovi. Vystupoval u nás už v roce 2004 a ohromoval publikum stylovou melanží, která ovšem - ačkoli byla

a je prezentována s velkou dynamičností - nemá velké škálové rozpětí. Když se podíváte na jeho podobiznu, okamžitě rozpoznáte, že jde o stylizaci šamana, který ví, jak svůj přístup precizně oddávkovávat.

Nik Bartsch, rodák z Curychu, ročník 1971, nezapře, že má za sebou zkušenost především jazzového a následně klasického klavíru. Pochopil, jak na obecenstvo může zapůsobit minimalismus, pokud má vnitřní napětí a pokud jeho „manýra“ neustálého opakování dokáže lidi excitovat až do transu. Vytvořil si tedy osobitý styl, který je v podstatě variovatelný, leč v základu neměnný. Ostatně vyjádřil to sám: „Je důležité, když se dospěje k určitému destilátu. Nelze totiž mixovat všechno... Člověk musí především vědět, co ho na onom stylu zajímá. Potom jakou příbuznost má ke které estetice. U nás je to vedle groove důraz na to, že méně je více.“ Toto pojetí lze nazvat zen-funkem (což má svoji pikantnost právě v proti kladnosti obou pojmu), zastřešuje se někdy i výrazem trance, ale všechna Bártschova alba mají podtitul Ritual Groove Music.

CD s tímto názvem - tedy *Ritual Groove Music* - řadu stejně vypravených a do temně naaranžovaných barev (s jedinou výjimkou temně rudé) zahalených desek zahajuje. Bartsch je nahrál v rozhlasovém studiu v září roku 2000. ale nezapomene připomenout, že se tak stalo „po 36hodinovém hudebním rituálu v Modrém sále v Zürichu“. A tento rituál samozřejmě v sedmi položkách na kompaktu pokračuje: nezačíná ani nekončí, vynoří se a prostě pokračuje. Své skladby skladatel nepojmenovává, jsou to očíslované moduly, které pak přecházejí do dalších alb. I v tom je tu určitá výlučnost a umanutost, kterou si pianista podvědomě (nebo záměrně?) pěstuje. Ze dvou souboru, kterým Bártsch velí a které prostřídává, je tu zastoupen Mobile,

jmenovitě bubeník Kaspar Rast (rovněž rodák z Zürichu, ročník 1972), basklarinetista a altsaxofonista Don Li a marimbista a perkusista Mats Eser - obsazení, které zřetelně vyhovuje záměru zpřízvučnit temné ladění i atakující přivalovost modulů, která se tu stupňuje, tu opadává, nicméně v celém albu neustále podeznívá.

Mobile v téměř totožném složení - s výjimkou, že Liho u obou zmíněných nástrojů vystřídal Sha - najdeme i na kompaktu *Aer*, který ve stejném studiu vznikl v srpnu 2003.

Jestliže se zamýšlíme nad východisky této hudby, najdeme značně široké spektrum od Steva Reicha po Jamese Browna, od Igora Stravinského po japonské nó, ale přetvoření vlivů odmítá jednotnou dominantní inspiraci. A také nemá nic společného s postmodernismem. Výsledkem je excitace, asketismus a extáze v jednom tyglíku, fascinující ezoteričnost, ale také ambientní vizionářství.

Druhým (a frekventovanějším) souborem je Ronin, který figuruje hned na třech albech řady Ronin Rhythm Records a uplatnil se i na desce ECM. Bubeník Kaspar Rast i tady vytváří pevnou rytmickou podezdívku a neomylně spolu s pianistou určuje celkovou konstrukci skladeb, jim po boku je tu však švédský basista Björn Meyer a perkusista Audi Pupato (stejný ročník a stejné rodiště jako leader - tady se shakerem a indickými zvonci), který celkovému projevu dodává afrikanizující zabarvení. Tak je tomu na studiovém CD *Randori* z prosince 2001. natočeném v bernském Tonus-Music Laboru, i na koncertním *LIVE*, které slučuje záběry z večeru v curyšském Moodsu a bernském Bee-Flatu v květnu 2002. Možná, že živý záznam je poněkud vehementnější (i škála Pupatových perkusí je tu bohatší) a bezprostřednější, ale to asi souvisí s tím, že

roninské hráče k většímu vypětí vyburcovává kontakt s publikem, což se podobným kapelám běžně přihází. Také album *Rea* zastihuje čtveřici přesně o rok později v rozhlasovém studiu v nezměněných pozicích. Myslím, že není třeba zkoumat, zda a k jakému vývoji tu došlo (nebo dochází). Bartschův projekt není o vyhledávání odlišných cestiček, není o zkoumání nových prostorů, nýbrž o intenzitě, o dráždivosti, o umanutosti, s jakou dokáže prezentovat své hudební rituály, jak je dokáže prohlubovat a násobit jejich vyznění. Zvolíme-li označení komorní funk (další z možných přídomků), svědčí to pouze o tom, že Bártsch si může dovolit opovrhovat dryáčnictvím a nadbytečnou křiklavostí: je dostatečně vemlouvavý bez podobných nadsazeností.

Ostatně tento fakt si můžeme ověřit i na pianistově sólovém albu *Hishiryó* z ledna 2002. S jedinou výjimkou modulu TM, založeného na vlastní prezentaci Tureckého mamba Lennieho Tristana, což má připomenout Bártschovy jazzové počátky, tu najdeme totožné moduly jako na albech skupinových, a můžeme si ověřit jakési „skelety“ konstrukcí, které jsou dotvářeny spoluhráči. A ještě něco: albem prolíná perpetualita zvukového zkoumání a úderná perkusivnost.

A tak album *Stoa*, nahrané v květnu 2005 ve studiu La Buissonne v Pernes-les-Fontaines, kterým dosavadní pianistova hudební anabáze zatím vrcholí, v pěti modulu prezentuje šamanství Roninu, k němuž se tu připojil se dvěma nejhlubšími klarinety již zmíněný mladý hudebník Sha (občanským jménem Stefan Haslebacher). což výslednému znění dodalo přece jenom novou barevnost. Bartsch v průvodním slově podotýká, že soubor musí dozrát do stádia integrovaného organismu, teprve pak může žít a jeho projev může vydat nové květenství. V případě Roninu

tomu tak je a v tom je zřejmě i cosi, čím Ronin předčí Mobile: je sdělnější, aktivnější, průbojnější a čitelnější. I střidmější oproti časové rozevlátosti Mobile (ten kromě zmíněného maratónu absolvoval řádku čtyřhodinových nebo šestihodinových performancí). Improvizace tu nehraje podstatnější roli, ačkoli se rovněž vyskytuje, nahrazuje ji kontemplativní přijetí napsaného, vliv asijského filozofického myšlení (svoji úlohu tu zřejmě sehrál Bártshuv pobyt v Japonsku: ostatně ronin znamená japonsky samuraj bez pána), ale také disciplinovanost, podřízení základní ideji. Je třeba podtrhnout i architekturu alba (ale vlastně všech alb), která se prodírá od jakéhosi zpomaleného vynořování z tajemna ke ztišenému preludování. od postupného nabírání na síle až k ucelené melodii, od fascinujícího rytmu ke stupňování přídatných prvků k velebnosti.

Tak to je hudební samuraj Nik Bartsch, jak prezentoval svoji dosavadní tvorbu v roce 2006. Je albem *Stoa* završena? Nebo nás přece jenom v budoucnu překvapí něčím, co neočekáváme? „Promluvíme si o tom, až k tomu dozraje čas,“ uzavřel Bartsch rozpravu na toto téma v rozhovoru po vydání desky.

[Dílo]

Titus Andronicus (by Shakespeare / Mülleratre-composition, 1999)

Hishiryo (for prepared piano and percussion, 2001)

Gier (by Sarah Kaneatre-composition, 2001)

Kühltransport (by Maxim Billeratre-composition, 2002)

Medea (by Euripidesatre-composition, 2002)

Isorhythms & Moduls (with Christoph Stiefel, for two prepared pianos, 2003)

Modul Ritual - New Chamber Funk I (composition for 4 saxophones, piano, rhodes, drums + percussion, 2003-2004)

Photo Suisse (music for documentary film, 2003-2004)

Macbeth (by Shakespeare / Müller, music theatre, 2004)

Orchestrated Moduls - New Chamber Funk II (composition for Ronin and the Ensemblke für Nene Mnsik Zurich, 2005)

Design Suisse (music for documentary film, 2005-2006)

[D]

Nik Bärtschs Mobile: Ritual Groove Music (2001 Ronin Rhythm Records)

Nik Bärtschs Ronin: Rantlori (2002 Ronin Rhythm Records)

Hishiryo (2002 Ronin Rhythm Records)

Nik Bärtschs Ronin: Live (2003 Ronin Rhythm Records)

Nik Bärtschs Ronin: REA (2004 Ronin Rhythm Records)

Nik Bärtschs Mobile: AER (2004 Ronin Rhythm Records)

Nik Bärtschs Ronin: STOA (2006 ECM)

[Side]

Menico Ferrari & the groove cooperative: About Roses and Thorns (1994)

Don Li's Tonus: SU:N (1999 Brambus)

Don Li's Tonus: GEN (2001 TMR)

Tonus-Music Labor Res. Result Live Vol, 1 & 2 (2002 TMR)

Design Floren (2004 Hochparterre & the ITH)

[S]

Fridtjof Küchemann: Nik Bärtsch's Ronin - Versunkenheits-Funk (Frankfurter Allgemeine Zeitung 10. 5. 2006)

Hans-Jürgen von Osterhausen: Sich auf wenige Ideen beschränken - Nik Bärtsch (Jazz Podium 1. 6. 2006)

Paul Olson: Nik Baertsch - Commitment, Movement, and the Batman Spirit (All about jazz 24. 7. 2006)

Patrik Hronek: Potulní samurajové hudebního rituálu (Literární noviny 12/2006)

Z. K. Slabý: Exploze šamanských projektů Nika Bärtsche (UNI 3/2007)

<http://www.nikbaertsch.com/nik-baertsch-s/>

http://www.allaboutjazz.com/php/article.php_id=22455contact@n

Ronin Rhythm Productions GmbH, Hafnerstrasse 47, CH-8005 Zürich, Switzerland

William Basinski

aneb Melancholický ambientní minimalismus



Myslím, že je to asi takhle: jestliže umělec (vy)najde určitou polohu svého vyjádření a trvá na ní, třebaže nemá na počátku patřičnou odezvu, po čase se mu jeho vytrvalost může zúročit. William Basinski, který se narodil roku 1958 v Houstonu v Texasu a jehož otec byl rodilý Polák a matka rodilá Němka, po studiích klasického klarinetu a následně jazzového saxofonu a kompozice na North Texas State University objevil téměř naráz minimalisty typu Steva Reicha a ambient, kterým proslul Brian

Eno, a rozhodl se, že tyto dva typy nevzrušené (leč nikoli nevzrušivé) hudby náleží k sobě. A oddal se vytváření meditativních, melancholických hudebních ploch. To začalo už v osmdesátých letech dvacátého století - tak *Shortwavemusic* vznikla již v roce 1983 (na vinylu vyšla až 1998). Drahnou dobu však trvalo, nežli se tento jeho přístup, který se na první letmý poslech může jevit jako hudební kulisa, nevyžadující soustředění, dočkal ohlasu. Rozhodl se v onom mezidobí, že přijetí publikem a kritikou napomůže. Začal vydávat dosavadní (téměř už archivní) záležitosti v dosti rychlém sledu na labelu 2062 (Music & Media Laboratories & Unknown Industries, Inc.), takže mohl ohromit v prvních letech 21. století jejich počtem. Nešlo mu o překvapování; takřka umanutě setrvává na dosaženém znění, které uplatňuje v dalších a dalších variantách (viz třeba *The Disintegration Loops I-IV*). A nastojme: tento povlovně a zadumaně, až pastorálně kupředu mířící soundtrack byl vyhlášen jednou z nejlepších padesáti desek roku 2004 (Pitchfork Media). Album *River* dokonce Art Forum zařadilo do top ten roku 2003.

Občasný klavír, ale především zvuk z pásků, podpořený systémem opožďování, nalezené zvuky a rozhlasové krátké vlny, to vše smícháno a elektronicky upraveno, to je základ Basinského pojetí. Především na sólových deskách a při sólových vystoupeních, někdy však také jako posila projektů Diamandy Galás, Rasputiny nebo The Murmurs. Anebo vlastního jednorázového, experimentálně elektronicky improvizujícího souboru Life on Mars. Ale patří sem i film *Fountain*, vytvořený společně s režisérem Jamesem Elainem, který on sám označuje jako „ambientní snímek“. „Velmi poklidné a konejšivé.“ Tak charakterizuje jedno své album sám Basinski.

Což můžeme převzít jako charakteristiku celé jeho tvorby. Ale možná je tu přece jenom ještě cosi, co pod tímto poklidem pulzuje: „Život a smrt jsou tu pojmány jako celek: smrt je jednoduše součást života: kosmická proměna, transformace.“ Není nakonec tato hudba něco jako povlovné vcházení do post-životního klidu? K čemuž kritikové přidávají další označení: ty desky mají „elegickou patinu“ (Dave Segal), jsou ovšem „zdlouhavé“ (Joe Tangari). přivedou vás do „snového rozpoložení“ (Andy Beta), bývají „stejně ukolébávající jako apokalyptické“ (opět Joe Tangari nad jiným albem), jsou „futuristické a protetické a zároveň delikátní a sentimentální“, což jsou názory dalších kritiků.

A tak se v průběhu času z téměř neznámého experimentujícího hudebníka stal jeden z nejcitovanějších ambientních minimalistů posledních let.

[D]

Shortwavemusic (1998 Raster-Noton LP. 2007 2062 CD)

Watermusic (2000 2062)

The Disintegration Loops (2002 2062)

The River (2002 Raster-Noton)

The Disintegration Loops II (2003 2062)

Watermusic II (2003 2062)

Melancholia (2003 2062)

The Disintegration Loops III (2003 2062)

A Red Score in Tile (2003 Three Poplars)

The Disintegration Loops IV (2003 2062)

Variations: A Movement in Chrome Primitive (2004 Durtro / Die Stadt)

Silent Night (2004 2062)

The Garden of Brokenness (2006 2062)

Pantelleria - Variations for Piano & Tape (2006 2062)

El Camino Real (2007 2062)

The River (2007 2062)

[Side]

Antiopic (2002-2006 Antiopic)

ATAK: 60 Sound Artists Protest the War (2003 ATAK)

<http://www.mmlxii.com/home/bio.htm>
billy2062@yahoo.com

e-mail:

William Basinski. MMLXII.COM. 118 N 11th street. Brooklyn.
New York **11211**, USA

BBP a Rukověť Krysího společenství

aneb V podzemí od prenatalního stavu až po záhrobí

V roce 1982 se začaly vzdušnými i anaerobními póry humusu prodírat klíčky prvních semínek kapely, která dostala do vínku název BBP. Nehledaly si však cestu ke slunci, ale naopak úplně opačným směrem. Zhruba po sedmi letech existence souboru se jeho členové a další spřátelené duše rozhodli dát celému subterrálnímu dění kolem, které už překračovalo pouhé hudební aktivity, nějakou konkrétní hlavičku. Duchovní osobnost celého hnutí Dr. Otto Kunnert St. Lebka na to vzpomíná: „Tehdy z gilotiny času vypadla krysí hlava. Proč zrovna krysa? Snad právě proto, že je to zvíře, které prostě k podzemí patří a je tím prvním, koho tam potkáš.“ Tak vzniklo společenství RAT, v němž se sdružily vedle BBP soubory Pils Box (v roce 1997 transformovaní v New Kids Underground). Avantgardic People. The Cocots. Amok. Bejšovka. Svítící žena Marie Curie či podivný a šílený básník Antonín je Mrtev. A v neposlední řadě začala spolupráce s kultovní kapelou německo-česko-antarktického přátelství Die Total Trottet hrající minutové vídeňské valčíky a bavorský dechový pop.



K současnosti souručenství selfkunsthistorik poznamenává: „Nyní RAT funguje jako malá podzemní továrna na nekomerční kulturu. Netvoří ji však pouze zmíněné kapely. Za neprůhlednou stěnou stojí především pánové Otto a Soplevilný a citlivě pohybují celou krysou kupředu i do stran. Pak sem neodmyslitelně patří dvojice avantgradně-morbidních výtvarníků Václav Spála a Alfons Moucha, kteří se starají o výtvarnou stránku koncertu pořádaných RAT od plakátů po scénu, ale například i o výtvarné zpracování obalů CD. Nezastupitelné místo má také grafik mais, generující od roku 1999 všechny nosiče BBP. jakož i všechny další produkty nakladatelství. Dalším z letitých zaměstnanců krysí továrny a bossem jejího fotoateliéru je zručný fotograf Mr. Konstantin. Jeho snímky zdobí

nejen booklety téměř všech stříbrných výlisku, ale jsou ku spatření například ve fotogaleriích na www.konstantin.cz ."

Na otázku, zda by se RAT dal nějak přirovnat k Neue Slowenische Kunst okolo Laibachu, vrtí doktor záporně plnovousem: „Tuto souvislost vůbec nevidte. RAT vzniklo kdysi po vzoru The Residents a jejich Cryptic Corporation. Nikdo nenaplní vaši konkrétní představu lépe než vy sami! Je mnoho továren na sny, ale naše sny žádná z nich nevyrábí. Museli jsme si ji tedy založit svépomocí.“

Po vyzvání ke specifikaci vztahu k The Residents dává černý mužík dobrozdání: „S kapelou The Residents nás spojuje nepochybně dostatečná ponurost jak v hudbě samotné, tak černočerný humor v textech. Tedy pokud ho u nás někdo nachází. The Residents jsou snad jedinou zásadní kapelou alternativní scény, která šíří své produkty po světě jako mor nejkomerčnějšího zboží, avšak oni se za ně - jako jedni z mála - nemusí stydět. Dalším spojovacím článkem je anonymita členů, kterou jsme rádi vzali za svou. Líbí se mi, když skupina vystupuje a je přijímána jako celek a nevytahuje jednotlivá jména »umělců« na pomyslný stožár přihlouplé slávy. Proto se v BBP nepoužívá zbytečných občanských jmen, natož průkazů. U některých členů souboru jsmedokonce třeba rok i více pravá jména nevěděli ani my, protože to nebylo důležité. Konečně - co je nám do toho?!!! A vám?“



Po chvíli zklidnění můžeme přejít k jednomu z nejožehavějších bodů vyprávění, kterým je osočování BBP z přespřílišného epigonství Plastic People Of The Universe. Dr. Otto je toho dne však nebývalé klidný a odvěcuje: „O tom přirovnávání vím, ale necítím žádné epigonství. PPU jsou pro mě, co do významu, největší kapelou, jaká kdy v Čechách hrála a jejich Pašijové hry velikonoční považuji za nejsilnější desku, jaká kdy v Čechách vznikla. Je to padesát minut, který ti trhají hlavu zaživa. Velké téma v tom nejfantastičtějším zpracování. Ano, jsme PPU bezesporu hodně ovlivněni, ale já sám poslouchám obrovské množství muziky a nezavírám se do sklepa (i když se Sklepem pan Otto občas vystupuje - pozn, autora), abych byl jen tím nejryzejším undergroundem. A nedělali to ani Plastici. Všechny

hudební směry jsou o to zajímavější, dokáží-li nenásilně a citlivě ve své tvorbě použít postupy ze zcela odlišných žánrů, aniž by tím ovšem zabily ducha toho, co hrají a mělo by jim být svaté.“

Pak se dotazovaný odmlčí a s lehounce fanatickým úsměvem přísazuje: „Já osobně jsem někde mezi dvěma vrcholy kopců, z nichž jedním jsou PPU a druhým The Residents. A vězte, že údolí kolem nich jsou bohatá a široká a hlavně nikde nekončí. Jen jsou místa, kam bych nechtěl ani zabloudit. V kapele BBP je nyní jedenáct lidí a každý poslouchá něco, co v něm zůstává a časem se může objevit v naší muzice. Já se jen snažím uhlídat, abychom nepřišli o vlastní tvář.“ Obličej zpovídaného výrazně potmění a prosvětlí se zároveň: „Ne, není to tvář pohrobků PPU, ale zanechali na ní asi víc než mnozí ostatní. Nejednu jizvu, která se zahojila, ale už nikdy nezmizí. A tak - jsme-li srovnávání s PPU - je to pro mne spíš velkou ctí, než čímkoliv jiným. Jestli s tím má někdo problém, je to jen jeho věc, nikoliv naší.“

S celým krysím souručenstvím je spojeno i jedno speciální místo v lůně Čech, kde se již řadu let koná jistá letní „seance“ s názvem „Otto's Birthday“, v kuloárech často označovaná krátce jako Tvrz... „Ano, ano,“ přitakává každoroční oslavenec, „tuto podzemní party na vodní tvrzi v Popovicích pořádám především jako oslavu svých narozenin. Není to žádný oficiální festival vytvořený za účelem vydělat prachy a obstát v konkurenci čím dál většího počtu podobně zaměřených akcí. Je to pro mě naopak příležitost vidět se na příjemném místě s co největším počtem přátel, se kterými na sebe nemáme čas přes rok. Je to podzemně-kulturní hodokvas pro mé přátele a přátele mých přátel. A takový je i program. Jeho jádrem jsou sice hudební vystoupení, ale objevují se tu i divadla, výstavy, projekce nezávislé tvorby i autorská čtení. A to, že se tu objevují i lidé

poměrně zvučných jmen nekomerčního světa, není ničím jiným než příjemným dárkem pro mě i všechny přítomné. Nedílnou součástí »festivalu« je také pravidelná kunsthistorická prohlídka této magické architektonické památky, jejíž počátky spadají až do 14. století, a seznámení s tím, co se podařilo za uplynulý rok objevit a zvelebit. Tu provází člověk nad jiné povoláný - sám hradní pán Jarda Formánek.“

Ohledně budoucnosti avantgardy a alternativy na úsvitu nového milénia to vidí Black dochtor Otto takto: „21. století je stoletím, ve kterém bude zahubeno obrovské množství kultury, alternativy a avantgardy, ale přesto přežije dostatečné množství, aby i to následující století mělo dostatek problémů, co tedy s ní.“

Přelomovým opusem BBP je společný počín RAT a vydavatelství Guerilla Records - koncepční CD *Valetolman*, které vyšlo v roce 2004. O osudech jeho vzniku Zasvěcený dí: „Ústřední kompozice byla kapelou nazkoušena v roce 2002 a odehrána celkem čtyřikrát. Poté klávesistka odjela na roční pobyt do USA a »return« se tedy odehrál až v červnu 2003 ve studiu 3bees. V říjnu se pak dotáčela druhá část CD, kterou tvoří šest samostatných a křehkých tanečních kusů, neboť i dead can dance... Ty snad mohou opět uzavřít vaši Valetolmanem otevřenou lebku. Váš mozek však už patrně zůstane vyjmut přímo před vámi na stole.“ Ohledně delikátností a filozofie celého díla se tentýž zdroj vyjadřuje: „Mimo běžné sestavy našeho podzemního orchestru ozdobila tuto křehkou suitu svým něžným a temným hlasem Katka Shark Ozzy, kterou jsou lidé zvyklí vídat v poněkud jiných hudebních podlažích. V druhé půli je hostem Jaromír D. Linha, skvělý hráč na dechové nástroje téměř všeho druhu. Ve své slavné minulosti doprovázel i Laurie

Amat (druhdy též občasnou zpěvačku The Residents) či zaryl nejeden svůj dech do souborů Rudovous, Chaprál Crazy Plesk atd. Jeho morový basklarinet ozdobil skladbu Hyeny. Podtrženo a sečteno: Valetolman je temnou suitou o cestě tam, ale ne už zpátky (ač je i tato cesta plná malých návratů). O tom, že i dobro má své špatné stránky a naopak. Nic není jen černé nebo bílé, a to ani tablety Valetolu. Nelze jinak než velebit až do horoucích pekel.“

Po jisté pauze, vyplněné ne(s)četnými, povětšinou specializovanými koncerty a vánočními besídkami, se na slunce (ovšem bezesporu ve fázi úplného zatmění) dostává i optimisticko-cynicky nazvané nové album již třináctičlenného podzemního orchestru *Tolik štěstí*, kde se objevuje i řada hostů ze spřátelených kapel K.N.S. a PPU. O výtvarné zpracování obalu se tentokrát postaral renomovaný výtvarník Michal Cihlář. Najdeme tu věru pestrou paletu underhudby včetně polky a reggae. A co říká Dr. Otto na otázku, co je to štěstí?

„Pod pojmem TOLIK ŠTĚSTÍ si většina lidí asi představí cosi velmi příjemného. Ale »tolik« znamená pouze konkrétní míru, nikoli velké množství. A synonymem tohoto množství mohou být i různě velké a rozličné nádoby. A to bohužel i ta, která zdobí obal právě této desky. Album je pro nás rozloučením s jedním z nás, houslistou a kytaristou Járou »Jarunem« Japavičem, jehož štěstí bylo velmi záhy sečteno a podtrženo, a tudíž je jeho množství věcí věru relativní. A černý humor, v názvu obsažený, k téhle kapele prostě patří už od jejích dávných počátků.“

P. S.: Pro fajnšmekry a labužníky doporučuji také kompilační 2CD Neosrat (Neoficiální sampler Rat), kde nejdete ukázky ze všech oficiálních i neoficiálních nosičů nakladatelství RAT, jeho kapel, včetně nikdy a nikde nevydaných raritních nahrávek, i

bohatou fotogalerii všech zastoupených souborů.

[D]

My žijeme v Praze, to je tam, kde bejvávalo blaze... duch sám
(1998 2CD Rat)

O královně Sněhurce a sedmi malých jidášcích (2001 SPCD
Rat)

Koleda, koleda, divná věc (1999/2000 Rat)

... A v očích stíny noci (2002 Rat)

Valetolman (2004 Rat/Guerilla Records)

Tolik štěstí (2007 Guerilla Records)

[Side]

Die Total Trottel: Za vůdce!m skryt /Zbytky vůdce (1997 Rat)
Neosrat (2006 2CD Neoficiální sampler Rat)

[S]

Petr Slabý: Oblohranaté výročí BBP a Rukověť Krysího
společenství s aktuálním svědectvím o farmaceutickém muži
(UNI 2/2004)

www.bbp.cz

Marc Behrens

aneb I konkrétní hudba vám může vyprávět příběh



Vzpomínka z dětství: „Když jsem trávil celé dny tím, že jsem si natáčel na pásek, co jsem hrál na elektronické varhany a různé jiné nástroje, které jsem si sám sestrojil, někdy se stalo, že ke mně hovořily z nitra varhan nějaké hlasy. Někaké skryté částice působily jako bezděké antény, prostřednictvím jichž jsem přijímal vysílání ženského hlasu, odříkávajícího čísla. Mohl jsem je drahně času poslouchat během poklidných odpolední a domníval jsem se, že jsem odhalil nějaké tajemství. A skutečně tomu tak bylo: byly to špionážní kódy bývalé NDR.“

Tehdy bylo malému varhaníkovi necelých čtrnáct. Ale to odhalování tajemných záchvěvů života a světa prostřednictvím hudby, později také performancí, hudebně-výtvarných inscenací a videa ho doprovází po celý život.

Marc Behrens se narodil roku 1970 v německém Darmstadtu, od roku 1991 (kromě kratšího pobytu v Itálii) žije ve Frankfurtu am Main. Už v průběhu studií komunikace a průmyslového designu se pohyboval v okruhu hudebníků, výtvarníků, vůbec umělců, protože právě toto prostředí ho nejvíc inspirovalo. Z hudby ho zprvu přitahoval experimentální jazz a rock, avšak po této průpravě se stal zvukovým umělcem, který zúročuje svoje nahrávky z nejrůznějších míst, kupříkladu z vrcholků hor, domovních interiérů, metra, lesních zákoutí a podobně při performancích i na deskách. Při svých instalacích prolíná akustické obrazy s videozáznamy. Je nutno uznat, že za svými „field recordings“ nelení procestovat lán světa: takhle už probádal Evropu křížem krážem, Japonsko a střední východ, Severní Ameriku a další oblasti.

Není však pouhý sběratel a zveřejňovatel náhodných nahrávek. Není ani lovec takzvaně nevšedních zvuků. Nejde mu totiž pouhopouze o biograf pro uši. Chce vyprávět příběhy. Takto odpověděl Marku McLarenovi, když se ho provokativně zeptal, zda činnost, založená na takovýchto záznamech a využívající je, se může nazvat instrumentální hudbou: „Podle mého názoru bych nenazval hudbu využívající takových nahrávek hudbou instrumentální. Je to konkrétní hudba. Zda konkrétní skladba má nebo nemá mít narativní strukturu, to už záleží na rozhodnutí skladatele. Mohl bych uvést příklady obou variant. Většina konkrétní hudby však je vysoce vypravěčská a často obsahuje (ve své pozdější fázi, která je hodně provozována kanadskou

školou) i lingvistické (to jest řečové) elementy."

Behrens umí přesně poskládat a prolínat své zvukové a vizuální „zápisky“, aby postihl téma, které si vyvolil. Třeba tak jednoduché, jako je kontrast mezi dvěma pouličními muzikanty, jako je tomu v patnáctiminutovém videu *Collateral Geneator of Forms*: „V Chicagu je to Rufus Luckett, postarší bluesový kytarista, který hraje před obchodním domem, v Athénách pak je to kolovrátkář, který popojíždí po náměstí Omonoi a hraje osobité sirtaki, doprovázené nepravidelným zvukem zvonku. Ten chtěl zůstat anonymní." Toto prolnutí dvou odlišných lidí. míst, pohnutek atd. Behrensovi vyústí v zajímavé transformace, střihy, rytmy, jednoduše, jak sám říká, formy. Záznam je přetvořen v nové dílo.

Jindy však jde o víc. Například video *Of Mouths and Explosions* z roku 2004, založené na záběrech umělcových úst, které vydávají zvuky, znázorňující výtřely a exploze, je kritikou akčních filmu a politicko-militaristické propagandy. Mnohem širší záběr ovšem má mini-CD s trojjazyčným názvem *Kosovski Rekvijem - Requiem I Kosovës - Kosovo Requiem*, které vzniklo mezi dubnem a květnem 1999 v průběhů „války NATO proti Jugoslávii“, jak zní poznámka v přiloženém textu, a které Vital Weekly nazvaly „inteligentním protestem proti stupidnosti války.“ Přitom Behrens tu nemění svůj způsob zvukového odhalování, které nemusí být halasivé, aby mělo žádoucí účinek, které naopak až ubíjí svojí pochmurností a z něhož (a to najdeme i na albu *Hades* i jinde) občas vystřelí zvuková petarda, tady tlumenější, jindy ostřejší, která však vždy dokáže vyburcovat.

Nebylo to poprvé, kdy se takto-tentokrát ovšem prostřednictvím zvukového requia-vyjadřoval k celospolečenským otázkám. Už v *Elapsed Time* (1996) se vyrovnával s druhou světovou válkou, a

podobné vyznění měly i drobnější záležitosti. A nebylo to ani naposledy, protože Behrens byl jedním z autorů, kteří své příspěvky poslali labelu Atak pro kompilaci *60 Sound Artists Protest the War* (2003) - svoji skladbu nazval *Sketch for Bagdad e' em Lisboa*.

Jeho rané soundtracky rekapituluje kolekce *Advanced Environmental Control*, vydaná na značce Trente Oiseaux v roce 1995. Kdybychom však procházeli posloupně jeho elaboráty, nedobrali bychom se nějaké vývojové linky nebo něčeho podobného. Každý jeho projekt je ojedinělý, vychází z kolekce záznamů, které si zřejmě pečlivě eviduje (pro doklad, zmíněné záběry z ulic vede jako:

1. díl: Materiál zaznamenan v listopadu 2002, Chicago, USA, 2. díl: materiál zaznamenan v říjnu 2003, Athény, Řecko), prostrídává přístupy a postupy, aby si ohledával nové možnosti, takže jednou vyrukuje s hudbou k imaginárnímu baletu (*Final Ballet*), jindy s velice intenzivním pojetím (*Contraction*) a jindy opět se střídým, minimálně zvukově forzírovaným počinem.

Je samozřejmé, že i pro něho partnerství značí šanci rozkrývat další hájemství. Někdy toto rozhodnutí závisí na producentovi, jako je tomu v případě desky *Coincident*, pro kterou Phil Julian objednal od čtyř subjektů asi čtyřminutovou kompozici, vzniklou v sobotu 15. října 2005 v 19 hodin. Vedle dodaných artefaktů pak následuje závěrečný navrstvený mix, který prostoupí všechny přístupy v novém elaborátu. Jinak je tomu ve spolupráci s Franciskem Lópezem na dvojalbumu *Aszelealma*, kde konečná verze společných nahrávek na frankfurtském letišti i jinde je na první desce v péči Behrensově, na druhé pak Lópezově. Vzájemná zvuková provokace, vedoucí leckdy k neočekávaným výsledkům, ho pojí s Paulem Raposem. V

zásadě však je spíše zvukový „samotář“, jehož cyklus od nahrávání přes stříhání a mixování po prezentaci v galeriích či jinde je neměnný. Ano, ještě jednu otázku dostal Behrens při zmíněném interview: Jak je tomu s improvizováním. Jistě, odpověděl, nahrávání v plném skýtá mnoho šancí improvizovat, konečný výsledek však je závazný. A to je zase jeho příběh.

[D]

The Collage Interview (1989 Animal Art - KAZ)

Virgo (1989 Animal Art - KAZ)

Entomo (1990 Animal Art - KAZ)

The Housewife (1990 Animal Art - KAZ)

Matrix of Pain (1990 Animal Art - KAZ)

MB / Human Factor: Human Art, Factor Psy-D, Animal Light
(1990 Animal Art - KAZ)

Skeleton, Engineer, Strength, Works pt, 1 (1993 Cat Killer - KAZ)

Clean/Clear (1995 Cardboard double 7" record object, private edition)

Advanced Environmental Control (1996 Trente Oiseaux)

Compendium (1998 supplement to the installation Environment, private edition)

Four Installations (1999 Trente Oiseaux)

Contraction (1999 Digital Narcis)

Lecture Feedback/Source Feedback/The Aesthetics of Censorship (2000 Wachsender Prozess - LP)

Elapsed Time (2001 Intransitive)

Transition (2001 Edition - double 3" CD)

Integracao (2001 Sirr)

Architectural Commentaries (2002 CMR)

Selected Minimalist Concerns (2002 Research Center for the Definition of Happiness/KREV-CD-R)

Security vs. Freedom (2003 Edition - double 3" CD)

MB / Paulo Raposo: Further Consequences of Reinterpretation (2004 Crónica) **Animistic** (2004 Auf Abwegen)

MB / Francisco López: A szellem álma (2004 Absolute - 2 CD)

MB/Nikolaus Heyduck: Plastic Metal (2005 Antifrost - 2 CD)

MB/Paulo Raposo/@c: Product (2005 Crónica - 10" EP)

Kosovski rekvijem - Requiem i Kosovës - Kosovo requiem (2005 Oblast)

MB / Dave Phillips / Cheapmachines / Keith Berry: Coincident (2006 Entr'acte)

MB/Paulo Raposo: Hades (2006 and/oar)

Entity Mülheim (2007 Auf Abwegen)

Architectural Commentaries 4 & 5 (2007 Entr'acte)

[Side]

A Fault in the Nothing (1996 Ash International - 2 CD)

Antiphony (1997 Ash International - 2 CD)

Tulpas (1997 Selektion - 5 CD)

Meme (1998 Meme)

End ID (1999 Digital Narcis - 2 CD)

Modulation & Transformation 4 (1999 Mille Plateaux - 3 CD)

Sound Art - Sound as Media (2000 InterCommunication Center - CD + katalog) Various (2000 Intransitive Recordings - 2 CD)

Lockers (2000 ERS Records - LP)

New Forms (2000 Raster-Noton/Galerie für zeitgenössische Kunst Leipzig - 2 CD) State of the Union 2001 (2001 Electronic Music Foundation - 3 CD)

10 x 10 (2001 Banned Production - 5 KAZ)

Metronom 2000-2001 (2001 Fundació Rafael Tous d'Art Contemporani - 2 DVD + kniha)

John Hudak - Helene Marie: Reinterpretations (2002 Alluvial Recordings - 2 CD) Inflation (2002 Mu-Label - 2 CD)

... (2002 Edition...)

Sul dedicated to Chris Marker (2002 Sirr)

Syntax Error (2002 Cabinet magazine)

Frequencies (2003 Schirn Kunsthalle Frankfurt)

60 sound artists protest the war (2003 ATAK)

TRYBRYD installation soundtracks (2003 Beta-Lactam Ring Records)

Void (2003 Antifrost)

TV Pow. Powerful Friends and Devoted Lovers (2004 Bottrop Boy - 2 CD) Ilios - Encyclopedia reworked (2004 Antifrost)

Untitled Songs - 49 years from Gesang der Jünglinge (2005 Sirr - 2 CD) bias, International Sound Art Exhibitions (2005 Et@t)

AA Independent Radio: Travelling Without Moving, AAFiles 53 (2006 Architectural Association)

Yasujiro Ozu: Hitokomakura (2007 and/oar)

Airport Symphony (2007 ROOM 40)

[S]

Mark McLaren: Survey on Location and context based media
(Binaural winter 2006)

<http://www.mbehrens.com/news.htm>

<http://www.mbehrens.com/mbmuse4.htm>

info@mbehrens.com

Marc Behrens, Brüder-Grimm-Strasse 46, 60385 Frankfurt a. M,
Deutschland

Alexandre Bellenger

aneb Od Run Run přes Dring Dring po Push Push



Na stopu Alexandra Bellengera nás přivedl William Guthrie, respektive kompakt, na kterém spolu s ním hraje. Ale tak je to vždycky: jeden muzikant nám odhalí druhého a pak už se rozvine celý vějíř dalších spolupracovníků, kteří samozřejmě vytáhnou oponu nad jinými kontakty. Není to ovšem bezbřehé, protože do oblasti jiné hudby náleží pouze někteří. Alexandre Bellenger sem patří. Narodil se ve francouzském Créteil roku 1975 a již v útlém dětství pořádal domácí cirkusy a klau-niády. Jeho oblíbencem byl zpěvák Boy George ze skupiny Culture Club, ale také francouzský soubor Indochine. V dospívání se

však víc věnoval fotbalu, lyžování a šermu a dalším sportovním aktivitám, dokud se střelka jeho zájmu neobrátila jiným směrem.

To mu bylo kolem sedmnácti a začal psát verše a pohlížet na svět hledáčkem videokamery. Kolem dvaceti se okruh rozšiřoval: maloval, sestavoval koláže a vůbec se věnoval výtvarnictví. Těžko povědět, zda ho smrt Kurta Cobaina zlákala k hudbě, každopádně v tomto období si kupuje bicí soupravu a začíná hrát na starou klasickou kytaru. V průběhu pěti let napíše a nahraje si přes sto padesát písniček, na nichž se předvádí jako zpěvák, bubeník i kytarista. Hledá obecenstvo a najde je v místních kavárnách - už ne sám, ale s basistou Guillaumem Promptem a s lokálními skupinami.

Tato činnost ho zřejmě zákonitě přivádí k improvizované hudbě a k noise. Odhalil totiž Thurstona Moorea ze Sonic Youth a pak i Yoshihide Otoma a Martina Tétreaulta a ke svým nástrojům pod vlivem jejich desky *21 Situations* přidává gramofony. Kupuje si nové a nové kompakty a navštěvuje pařížský klub Instants Chavirés, kde se zúčastňuje improvizátorských dílen. A nachází spřízněné duše - napřed je to japonská sampleristka Miho, s níž založí duo Woom, které pak rozšířiv trio Bobby Moo s Arnaudem Rivierem. To už koncertují v Paříži, kde se sblíží s kytaristou Jeanem-Françoisem Pauvrossem. Pokouší se o natočení experimentálních filmů, hraje v Beirutu na Libanonském Improv Festu a zakládá vlastní CD-R label *ARRSerie*, na které vydá na třicet alb, jedno navíc na značce Pricilia v Nancy.

Se začátkem nového tisíciletí se Bellengerovy aktivity rozšiřují a násobí. Klub Instants Chavirés už není pouhým místem mladického obdivu a náhodné účasti ve workshopech - v pravidelném pořadu *Position* tu vystupuje s Pauvrossem a Miho, ale koncertuje ve Francii i v dalších evropských zemích s

Alanem Curtisem, Andym Moorem. Danem Warburtonem a dalšími, podnikne turné s duem Tarama Porno Cult Shop atd. Ale ještě jedna akce stojí za zaznamenání: na balkóně nad velice rušnou ulicí v centru Paříže provádí s přítelem Clémentem Froissartem pod titulem *The Fucking Machine* co nejhluchnější hudební desetiminutovku, jejíž zvuk přinutí zvednout oči vzhuru. Což se jim do května 2005 povede dvacetkrát - dokud jim to policie nezatrhne.

A jsme v současnosti, kdy vychází EP na Textile Records. DVD-R na labelu WMOR a kdy vzniká nový soubor S. M. H. O. T. (Saint-Maur Hard On Trio) v sestavě kytara - basa - bicí s Guillaumem Promptem a Antoinem Maroncem. A kdy pokračují koncerty - tentokrát i s Utahem Kawasakim, Jacem Berrocalem. Erikem Minkkinenem a jinými.

Podtitul k heslu jsem si vypůjčil z Bellengerových desek a ponechal jsem jej v originálním znění, protože by bylo dost obtížné převádět jej adekvátně. Ale souvisí s hudebníkovým nasazením a mohli bychom jej vysvětlit jako označení pospěchu, drnčení a naléhání. Tento improvizátor a hlukař, kytarista, perkusista, hráč na analogový syntezátor a na gramofony se nesoustředí na vykroužení alba. řítí se od disku k disku, aby na něm bez ohledu na vnošení studiových či koncertních záznamu zachytil škálu svých přístupů od (málokdy) „klasického zvuku staré školy“ až po instinktivní zvukové skrumáže, střídá své spoluhráče, aby objasnil sobě i posluchačům nové možnosti, inspiruje se kdekoli od Johna Cage (grafická partitura v *3 more new compositions*) po minimalisty (které ovšem spíše karikuje na vinylu *Concert/Studio*), ale hlavně je různorodý, nekompromisní, pádivý. Aby však nedošlo k omylu, jeho pádění není na efekt, nepotvrzuje hlukově ani nahlučené, naopak:

často je zahloubaný, ztišený, cinkavý, ladící do nenaladěnosti, zkoumající terén povlovně i zadumaně. Právě v tom je jeho přednost: nepotřebuje se podbízet, protože jeho hledačství není vnějškové.

[D]

Afífi Serie:

Music for Synthesizer (ARR 02)

Mister Run Run (ARR 03)

Music for Synthesizer 2 (ARR 04)

Extensions (ARR 05)

A. Bellenger-Q. Dubost-R. Sobac: Left Middle Right (ARR 06)

Requiem for the Self (ARR 09)

A. Bellenger -0. Queysanne: 4 ^ 7 min 30 (ARR 10)

A. Bellenger — A. Riviere: Splited (ARR 11)

24 Vibrating Strings (ARR 12)

A. Bellenger - Q. Dubost - 0. Queysanne - R. Sobac: Top Cheap Reality Shocks!(ARR 13)

NC's (ARR 14)

A. Bellenger - R. Sobac - S. Sehnaoui: Rolex Live (ARR 15)

A. Bellenger - Miho: Woom Diary of December 2001 (ARR 16)

A. Bellenger - 0. Queysanne - R. Sobac: Left Middle Right 2 (ARR 17)

For M. F. (ARR 18)

Mister Run Run Version 2 (ARR 19)

Dring Dring Guitars (ARR 21)

A. Bellenger - O. Brisson - T. Charmetant - Q. Dubost - J. Pochât - A Riviere -

R. Sobac: Near Acoustic Extensions Live (ARR 22)

A. Bellenger - J. P. Gross: Afternoon ride (ARR 23)

A. Bellenger - Q. Dubost: We Push Push (2004 ARR 24)

4 compositions (ARR 25)

A. Bellenger -O. Queysanne - R. Sobac: Private Morning Session (2004 ARR 26)

A. Bellenger - W. H. Guthrie - Miho: Leave me bitter (ARR 27)

A. Bellenger - J. Zagorski: B Z (ARR 28)

Goth Trad - Woom: Splash (ARR 29)

3 more new compositions (2004 ARR 30)

A. Bellenger - Miho: Diary of August 2004 (2004 ARR 31)

Woom: Woom for Pricilia (2001 Pricilia Records)

Performances and concerts in Paris in 2003, Chez Robert, électron libre (ARR Video) Bobby Moo: Concert / Studio (2005 Textile Records maxi 45)

Rolex a la plage (2002, 2005 WMO Recording DVD-R)

[S]

Noël Akchoté: Ecoutez Alexandre Bellenger (Skug 3-5/2006)

http://www.dt-bs.com/article.php3?id'_article=2

contact@dt-bs.com

e-mail:

Sébastien Béranger

aneb Promísení spektrální hudby, post-serialismu a postmodálního výrazu

Festival, který se od 18. do 20. srpna 2006 konal v Crestu, nesl hrdé pojmenování Futura. Do budoucna tu bylo zahleděno 102 děl jedenaosmdesáti skladatelů a zvukových tvorců, současných i těch, kteří se na provedení svých kreací dívali už zhůry. V tomto rámcovém programu mohli poluchači slyšet díla takových osobností, jako je Michel Chion. Darren Copeland. Christian Fennesz, Masahiro Izumi, Pierre Jodlowski, Frédéric Kahn, Clément Riot. Gérard Torres. Roxanne Turcotte nebo Oscar Wiggli. Byl mezi nimi - a věru tu nemohl vzhledem ke svému zaměření chybět - Sébastien Béranger.

Ten se narodil roku 1977 v Reimsu a studoval na konzervatoři tamtéž i v Lille. Následovalo studium kompozice na Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, jehož součástí bylo i analyzování hudby a pojetí kompozice v rámci nových technologií. Jeho pedagogy byli Emmanuel Nunes. Michel Levinas. Yann Geslin. Luis Naón a Michelle Réverdy. Současně s tím však absolvoval univerzity v Lille a v Nice, takže získal hned několik titulu. Nelenil a zúčastnil se řady soutěží a konkurzu a posbíral na nich ceny.

Potud vnější okolnosti. Důležitější je hudba. Nemíní zůstat věrný jednomu stylu, ačkoliv základní principy jeho přístupu ke

komponování se zřejmě shodují. Míni těžit z toho, co absorboval na studiích i následným poslechem, tedy například ze spektrální hudby, z post-seralismu nebo z post-modálního výrazu, nechce však být odvislý od žádného z nich. Nejenže je dokáže promísit, navíc si vždycky hledá svoje osobní výrazivo. Jistě že byl ovlivněn třeba italským skladatelem Francem Donatonim (1927-2000) nebo maďarským géniem Gyorgym Ligetim, avšak vybudoval si svůj specifický systém, založený na symetričnosti škály ladění, délky trvání a hutnosti zvuku. Nemíním tvrdit, že si Beranger předem matematicky vypočítá hudební prostor a odhadne jeho působivost, ovšem je natolik znalý svých hudebních možností, že ví, co kde a kam vtělit. Aniž rezignuje na melodičnost, kombinuje hudební parametry a neostýchá se použít neobvyklou zvukovou strukturu až po sférické znění. Typickým příkladem jeho akusmatické tvorby je *Schizo a 120* z roku 2002 nebo *Le Complexe de la Goutte d'eau* z roku 2006, jejichž odvážné řešení - protikladnost zámlk a výbušnosti, zvuková nehoráznost, až zvilost, po níž následuje libé andělské zvonění a hned zase posun do rámusivého sesuvu či zahlcujícího dunění - okamžitě přitahuje pozornost a vryje se i do paměti.



Za připomenutí stojí soubory, které jsou jeho pojetí nejvíce právy, jako je Ensemble InterCon-temporain, Trio Zuiderlich, Quatuor Axone nebo Ensemble Aleph. Zvláště bych z poslední doby vyzdvihl Ensemble Assonance, trio perkusistů, kteří perfektně ovládají přírčený hudební prostor na DVD *Polynsert*. A Bérangerovu hudbu mohli slyšet návštěvníci různých festivalů, jako je Nuits Bleues, Nicephore Days nebo Gaudeamus Music Week. Mohli si vychutnat její komplikovanou, leč přístupnou sdílnost.

[Dílo]

Acousmie (pour clarinette, percussion et bande, 1998-2001, 2003)

Livres Doubles (pour violon, saxophone soprano et piano, 2000)

Gnom'Extravagances I (piece acousmatique, 2000)

Constellations (pour ensemble instrumental amplifié, 2000, 2001)

10 000 Miles (pour saxophone soprano & basse et dispositif électroacoustique live ou bande, 2000, 2001)

Hier ne finira que demain et demain a commencé il y a dix mille ans (2001)

Maqam Axiomes pour Axone (pour quatuor de saxophones et bande électroacoustique, 2001, 2002)

Gnom'Extravagances II (pour percussion et bande, 2002)

Arché(e/os) (pour violon et flute, 2002-2005, 2005)

Schizo a 120 & Schizo a 120 shorty (pieces acousmatiques, 2002 + 2003, 2003)

Triptyque (pour grand ensemble avec dispositif électroacoustique et sonorisation, 2003) Le triangle de Pascal (pour alto, 2003)

Gymel (pour ensemble, 2003, 2004)

Duettino!!!!?!!!! (pour flute & marimba, 2003, 2006)

Polynsert (pour trio de percussion, 2004, 2005)

Crac(k) (pour flute en ut, 2004, 2005)

Systèmes d'échange en milieux hostiles (pour sextuor, 2005)

Axiomes (Maqam II) (pour quatuor de saxophones, 2005)

Le Complexe de la goutte d'eau (piece acousmatique, 2006)

Foutraques Démiurges (pour trio de percussions, 2006)

Dialogue de gra(s)es (pour clarinette basse et contrebasse, 2006, 2007)

[D]

**4e rencontres acousmatiques internationales / acousmatica
10 ans** (2000 Acousman)

Zuiderlicht 1998-2001 (2001 Muziekcentrum Frits Philips)

Journées Internationales de la composition 2001 (2003 Cité
de la Musique)

**Carnet de Bord de l'ensemble Aleph -3e Forum International
des jeunes compositeurs** (2004 Ensemble Aleph)

II Electro-Acoustic Miniatures International Contes (2004
Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía)

Journées Internationales de la composition 2003 (2005 Cité
de la Musique)

Ensemble Assonance: Polynsert (2006 CREC-DVD)

<http://www.sebastien-beranger.com> e-mail: [sberanger@club-
internet.fr](mailto:sberanger@club-internet.fr)

Sébastien Beranger, 33, rue Jean-Roger Thorelle, 92 340
Bourg-la Reine, France

Usa Bielawa

**aneb Milovnice řeckých dramat i útržků
hovorů v metru**



„Většina mé hudby - i když neobsahuje žádný text - je inspirována nějakým způsobem slovy. Někteří lidé jsou vizuální, poslech hudby v nich vyvolává obrazy. Já jsem víc vázána na jazyk a příběh. Takže když jsem uchválena hudbou, kterou poslouchám, představuji si ji jako vyprávění. A když čtu něco, co mě opravdu vezme, odpovídám na to hudbou.“

Americká skladatelka a zpěvačka Lisa Bielawa (1968), blízká spolupracovnice Phila Glasse a v neposlední řadě oblíbenkyně Johna Zorná, se narodila v muzikální rodině. Otec Herbert je také skladatel a matka klávesistka a učitelka staré hudby. Její pra-pra-prapředci přišli do Spojených států z polského městečka Bielawa, které leží nedaleko českých hranic. Protože jejich původní příjmení bylo v novém světě nevyslovitelné (nebo prý znělo příliš židovsky), rozhodli se nakonec adoptovat jméno svého rodiště. Lisin otec před několika lety navštívil Bielawu, aby si nechal od místních obyvatel namluvit na diktafon správnou výslovnost jména, jež se zatím zamerikanizovalo.

I tato historka se zdá být pro její rodinu signifikantní. Lisa od útlého věku zpívala starou i novou hudbu a hrála na housle a piano, a tak není divu, že jejími dětskými hrdiny byli J. S. Bach, François Couperin, Luciano Berio a Igor Stravinskij. Ale i literatura pro ni byla neméně důležitá a nakonec ji vystudovala na Yale s titulem BA summa cum laude. Jak to tedy bylo s jejími čtenářskými začátky:

„Vždycky jsem ve škole vynikala v angličtině a knihy jsem milovala odjakživa. A také jsem trochu podváděla při cvičení na housle. Chvilku jsem hrála hodně nahlas, aby mě rodiče slyšeli, a pak jsem přestala a začala sí číst. Čas od času jsem zase rychle zahrála, aby si mysleli, že stále cvičím, ale ve skutečnosti jsem si pořád četla, protože jsem se nemohla od knihy pořádně

odtrhnout. Byla jsem úplně ponořená do knížek jako Šarlatové písmeno nebo do Shakespeara. Opravdu mě ale dostal Král Oidipus a pak další řecké hry, protože jsem se zajímala o divadlo a na střední škole i potom na koleji jsem hrála a tancovala ve spoustě her."

Napsala jsi skladbu *Collective Cleansing* podle Aischylových Prosebnic nebo cyklus *Trójské ženy*. Čím tě ty dávné věci tak oslovují?

„Asi je to vliv mé matky a moje obliba staré hudby od dětství. Ostatně starou a renesanční hudbu dodnes zpívám profesionálně. Je to taková celoživotní náklonnost. Jako čtenářku mě to táhne ke klasice, protože mě zaujala univerzálnost lidské zkušenosti. Je ohromující číst slova z doby před tisíci lety, která popisují pocity, jaké jste mohli mít včera. To mi dává pocit, že se dotýkám něčeho opravdu nadčasového, když skládám.“

Mezi tvé nejnovější opusy patří také *Kafka Songs*, které jsi napsala pro Carlu Kihlstedt...

„S Carlou už jsme pracovaly dřív na několika projektech. Ona pak začala experimentovat se zpíváním a hraním na housle najednou, což mě zaujalo a chtěla jsem se na tom podílet. A právě v té době jsem natrefila na úžasný překlad Kafkových meditací od Sigfrieda Mortkowitze, které jsem si okamžitě zamilovala. Jsou tak osobní, tak intimní, ale zároveň univerzální. Zdálo se mi, že to je zcela dokonalé pro dílo, kde chcete vysvětlit celý svět skrz jediného výrazného umělce v rámci intimního komorního představení.“

A naopak jedna z tvých starších kompozic je podle Sigmunda Freuda. Co si myslíš o jeho psychoanalýze a úloze snu v našich

životech?

„Já jsem vždycky měla velice živé a barevné sny. Někdy v nich dokonce komponuji. Taky mám často »lucidní sny«, což jsou sny, v nichž víš, že sníš, a tak můžeš (do určité míry) kontrolovat, co se děje. Ale když to začneš korigovat moc, tak se pochopitelně probudíš. Ale to mám zmáklý. Freuda jsem četla hodně, většinou kvůli rozvíjení literárního teoretika v sobě na Yale. Tehdy se všechno točilo okolo psychoanalytické literární kritiky. Skladba *Letter To Anna* byla objednána sanfranciským dívčím sborem, aby se hrála vedle věcí mého otce. Tak jako se Anna Freud prohnala do práce svého otce, stejně jsem to udělala já. Zdálo se vhodné navázat dialog s jejich vztahem, to byl záměr. Někteří rodiče dívek ze sboru z toho byli asi trochu nesví, ale mně to přišlo jako jediná možnost, jak tohle dílo napsat. Ale bylo to jako slon v porcelánu.“

Jedno z tvých děl je také podle Evžena Oněgina...

„To je *The Right Weather*. Kus pro piano a orchestr ve čtyřech větách. Každou z nich aktivuje sloveso z následujícího úryvku z Puškina:

I ROAM above the sea, I WAIT for the right weather,

I BECKON to the sail of ships.

Under the cope of storms, with waves disputing,

on the free crosway of the sea

when shall we START on my free course?

V téhle kompozici mi trvá čtyřicet minut reagovat hudebně na pocity, které jsem dostala z těchto šesti řádků. Každé ze čtyř sloves inspiruje jiný zvukový svět, ale překlenujícím tématem je

toužení, vyhlížení času, kdy veškerý citový nepokoj a paralýza navždy skončí. Každý si prochází takovýmhle údobím.

V současné době pracuji na novince *Chance Encounter* (pro soprán a dvacet nástrojů), která je v mnoha ohledech pokračováním určitých myšlenek, s nimiž jsem pracovala u *The Right Weather*, kde jsem rozmístila orchestr tak, aby měl každý posluchač v publiku jiný zážitek. Ovšem v *Chance Encounter* jdu o dva kroky dál, protože úplně eliminuji židle a neexistuje tedy žádné architektonické určení, odkud by lidé měli poslouchat. To si musí rozhodnout sami. Takže tyhle dva kusy jsou výzkumem stupňování velice osobních aspektů poslechu a zároveň oslavou skutečnosti, že poslech je stejně jako každý osobní akt uvědomování zároveň univerzální i jedinečný. Je to jako u Kafky nebo Aischyla. To je téma mých intelektuálních fascinací. Uvědomování si - jak je osamělé? Jak dalece nás váže jednoho k druhému? Jak blízko se můžeme dostat v předávání našich osobních myšlenek do vědomí někoho jiného?"

Jak vznikaly texty k tomuto dílu?

„Jsou to vlastně útržky vět, které jsem zaslechla různě po světě a zapisovala jsem si je od října loňského roku na svůj blog, kde je lidé mohou komentovat. Adresa je

www.iisabielaiva.net/thequotidian.

Nakonec to bude mít opět čtyři věty. *Nothing. Nostalgia, Drama/Self-Pity* a právě dopisují poslední část *Aimlessness Song*. což je devět minut dovádivé bezcílnosti. A to je docela legranda."

V roce 1992 ses dostala přes konkurs v předvečer na turné do souboru Phila Glasse, o čtyři roky později jste dokonce ještě společně s kolegyní Eleanor Sandresky založili festival Music At

The Anthology na podporu mladých skladatelů a hudebníků. Jak moc tě ovlivnil a co si myslíš o minimalismu a trilogii „quatsifilmů“, které vytvořil společně s Godfreyem Reggiem? „Shodou okolností jsme zrovna před pár týdny vystupovali na jednom festivalu v Holandsku s programem *Music in 12 Parts*, s nímž jsem u Glasse tehdy začínala. Jeho hudba je velkou součástí mého života už řadu let, a tak neuvažuji o nějakých ismech. Spousta lidí říká, že je překvapeno tím, že když slyší mou hudbu, tak nemají pocit, že by byla Philipem ovlivněna. Ale myslím si, že je to tím, že očekávají ta repetitivní arpeggia nebo něco takového. Pochopitelně, že tam ten vliv je, jenom musíte vědět, jak to poslouchat! A Reggiovu trilogii jsem na šňůrách zpívala stokrát a myslím si, že *Koyaanisquatsi* je jedno z Philipových nejkrásnějších, nejsilnějších a nejdůležitějších děl.“

A co spolupráce s Johnem Zorném?

„Vždycky mi to vyhovovalo. Zpívala jsem na řadě jeho vystoupení i nahrávek. Je to skvělý kolega a opravdu důležitá síla na poli hudební kreativity. Několikrát jsme měli dlouhé rozpravy a ty opravdu zvýšily můj idealismus, nejen z pohledu skladatelky, ale právě taky zastánkyně mladých umělců. Za to mu hrozně moc vděčím. A letos na podzim vyjde na jeho labelu Tzadik mé první profilové CD *A Handful Of World*, kde budou *Kafka Songs* a speciální věc pro tohle album, která se jmenuje *Lamentation For A City* a je pro sbor a lesní roh.“

(Rozhovor proběhl po e-mailu v první třetině června 2007)

P. S.: V létě 2007 vyšla v knize *Arcana - Musicians On Music Vol, 2* v Zornově nakladatelství Hips Road Lisina esej *Where Are We? On Location* věnovaná kompozici *Chance Encounter* vedle článků Carly Kihlstedt, Davea Douglase, Lukase Ligetiho, Zeeny

Parkins, Annie Gosfield a mnoha dalších. Ve stejné době se skladba *The Trojan Women* objevila i na albu String Orchestra New York City *First Takes*.

[Dílo]

Lux (tor orchestra, 1996, 1998, 1999)

Tantrum (for symphonic band, 1997)

The Trojan Women (for string orchestra, 1999, rev, 2003)

Unfinish'd, sent (for soprano and chamber orchestra, 1999-2000) Cape May Pictures (for orchestra, 2000)

Roam (for orchestra, 2001, 2003)

Cape May Pictures II (tor orchestra, 2002)

Cape May Pictures III (tor orchestra, 2003)

The Right Weather (tor chamber orchestra and piano soloist, 2003-2004, 2004)

Hurry (for soprano, tlute, clarinet, violin, cello and piano, 2004)

Start (for solo piano, 2005)

The Lay Ot The Love And Death (tor baritone voice, piano and violin, 2006)

Chance Encounter (tor soprano + 20 instruments, in public spaces, 2007)

Double Concerto (tor 2 violins + orchestra, 2007-2008)

[D]

A Handful Of World (2007 Tzadik)

SONYC: First Takes (skladba Trojan Women) (2007 Albany
Records)

[S]

Petr Slabý: Milovnice řeckých dramat i útržků hovorů v metru
Lisa Bielawa (HIS Voice 4/2007)

<http://lisabielawa.typepad.com/>

Claudia Ulla Binder

aneb Improvizovat lze na různé způsoby



Deset variací na neznámé téma... Je to protimluv? Je možné variovat něco, co neznáme? Ale v tom má trio Box, tedy pianistka Claudia Ulla Binder, basista Christian Weber a bubeník Dieter Ulrich, zřejmě naprosto jasno. Chtějí vzájemně komunikovat, a přitom něco nového vytvářet. Odhalovat skrytou (a tudíž neznámou, zatím nepoznanou) strukturu a zároveň na jejím základě konstruovat nově každou z oněch deseti variací, které na desce z roku 2005 najdeme.

Jestliže jsou všichni tři zcela oddáni umění improvizace, lze říci, že Claudia Binder je z nich ta improvizáčně nejzávislejší. Album *Ten Variations on an Unknown Theme* je pro ni poněkud

výjimečné. Především v tom, že je zatím nejazzovější z jejích dosavadních projektů. Za druhé proto, že musí svoji improvizaci vzhledem ke spoluhráčům poněkud více přizpůsobovat. A vůbec, připadá mi, že jí příliš nezáleží na nahrávání desek (asi kromě alba s třinácti sólovými improvizacemi, jímž jako by se chtěla představit širšímu publiku, podat mu vizitku). Na čem jí skutečně záleží, to jsou veřejné improvizace, při nichž může bez zábran využívat nejen klaviaturu, ale čas od času se i vhloubit do nitra klavíru.

Claudia Ulla Binder se narodila 14. března 1959, žila a studovala v Berlíně, kde jejími pedagogy byli skladatel Dieter Schnebel a jazzový pianista Walter Norris, ale nejzávažnějším impulzem pro její příští tvůrčí dráhu byla návštěva Creative Music Studio v americkém Woodstocku, kde se seznámila s Georgem E. Lewisem a dalšími hudebníky, kteří ovládali improvizaci a už tehdy se bezpečně pohybovali „mezi žánry“. Což ji ovlivnilo na mnoho dalších let. Důležité však bylo i to, že v roce 1986 přesídlila do Žurichu, kde se okamžitě stala vítanou kolegyní místní improvizátorské scény. Jestliže v centru jejího zájmu je sólový klavír, neznamená to, že si nevychází v ústrety s nejrůznějšími spoluhráči, jako je John Butcher, Lol Coxhill, Phil Durrant, Dorothea Schürch. Hans Koch. Martin Schütz a další, o čemž svědčí i kompendium mapující pětadvacet let londýnského avantgardně hudebního vývoje.

Jejím ústředním projektem je trio s flétnistkou Susann Wehrli a herečkou Tizianou Jelmini, založené na scénickém předvedení knihy Ingeborg Bachmann *Franza* pod titulem *Da geht die Strasse gehen die Leute*. Hudba setrvává při této performanci v neustálém dialogu s textem, někdy se prosazuje vehementněji, jindy poněkud ustoupí do pozadí, podle toho, zda je důraz

položen více na připravenou, tedy předem zkomponovanou část, nebo na improvizaci, (vy)nalézanou teprve na pódiu. Ale pozor, zdůrazňují hudebnice, naše hudba v žádném případě text nepodmalovává, chová se vůči němu zcela partnersky.

Trio Box se pro živá vystoupení rozšířilo v kvartet, poněvadž se k němu připojil saxofonista Joachim Zoepf, a tudíž nástrojové souznění poskytuje více šancí pro hudební rejstřík.

Název *Little Lilts and Loops* označuje zvukovou videoinstalaci, při které podlahu sálu pokrývá 276 bílých plastických masek ve dvanácti řadách (na deseti čtverečních metrech) a na stěny prostoru jsou promítány videozáznamy. Hudba je založena pouze na zvucích vyluzovaných z nitra křídla, napojených úsporně elektronikou. Klavíristka je ponořena do klavíru a improvizuje k námětům videa.

A tak to je. Claudia Ulla Binder vyhledává improvizátorské dobrodružství při koncertech a performancích, na pódíích i ve výstavních síních. Cožpak při takovém rušném životě zbývá čas na to, aby myslela, jestli je v dohledu nějaké další CD?

[Dílo]

Rohschliff (für Flöte und Klavier, 1999-2003)

Schlingen (für Bratsche und Klavier, 2005, 2006)

Little Lilts and Loops (für Video und Klavier, 2006)

[D]

CUB / Alfred Zimmerlin: Seitenflügel (1986 Unit Records)

Solo Piano (1999, 2000 Unit Records)

CUB / Dieter Ulrich / Alfred Zimmerlin: The Great Musaurian Songbook(1999 Helikon Harmonia Mundi)

Box (= CUB / Christian Weber / Dieter Ulrich): Ten Variations on an Unknown Theme(2002, 2005 Origin Records)

[Side]

London Musicians Collective: ...the first 25 years (1978-2000 Resonance)

HumanNoise congress (1992 Hybrid Music)

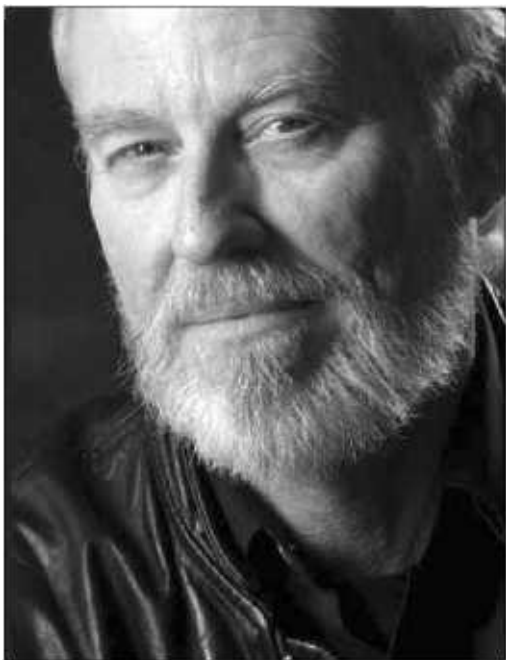
Christian Weber: Zounds (2000-2006 Christian Weber)

<http://claudiabinder.com/> e-mail: cubinder@bluewin.ch

Claudia Ulla Binder. Haldenstrasse 170. CH 8055 Zürich, Schweiz

John Bischoff

aneb Umný umělý horizont elektronické hudby



„Je to hudba stejně osobitá v přístupu k počítači, asi jako byl vztah Paganiniho k houslím.“ zhodnotil roli skladatele a počítačového a elektronického mága Johna Bischoffa vzhledem k vývoji tohoto hudebního odvětví Erling Wold v čísle Computer Music Journalu, které vyšlo v zimě 1991 (nad albem *Artificial Horizons*), „je hybná a evokující.“ Ostatně nikdo úlohu tohoto

pionýra elektronické hudby nezpochybnil, je součástí každé antologie, která její minulost a přítomnost mapuje. Alespoň ještě jeden hlas za všechny ostatní: „Bischoff zaujímá důležité místo v rozvíjení elektronické hudby, a to jak v souladu s americkou akademickou tradicí, tak v kontrastu k ní.“ prohlásil Sean Cooper v Urban Sounds na podzim 1998.

John Bischoff se narodil roku 1949 v San Francisku a proslul jako sólový performer i jako spolutvůrce souboru, které měly s elektronikou a počítači co do činění. Při studiích kompozice a elektronické hudby na Kalifornském institutu umění a na Mills College patřili k jeho učitelům Robert Moran, James Tenney, Robert Ashley a David Behrman a on sám se záhy etabloval jak v oblasti rodného města, tak v širším měřítku Spojených států (festivaly New Music America 1981 a 1989, Experimental Intermedia v New Yorku, World Music Concert Series na Wesleyan University), ale i po Evropě (Festival d'Automne v Paříži, Fyllkingen ve Stockholmu, Het Apolohuis nebo STEIM v Holandsku, Akademie der Künste v Berlíně a podobně).

V mnoha záležitostech byl skutečně první nebo alespoň mezi prvními. Byl zakládajícím členem The League of Automatic Music Composers a společně s Chrisem Brownem je šedou eminencí za programem Artifact Recordings, který je soustředěn na experimenty v oblasti elektroniky a počítačů. Tato vyhraněná řada nepřináší pouze kompakty, které se nějak týkají jejích programových vedoucích, ale také archivní záležitosti, jako je soubor vybraných děl Bischoffova pedagoga Jamese Tenneye z 60. let dvacátého století nebo retrospektiva spolupráce Bena Azarma se Samem Ashleyem, Barbarou Golden nebo Jimem Hortonem či magnetofonové záznamy poetických rešerší Davida Mahlera z let 1972 až 1986. ale také novinky takových

experimentátoru, jako je Larry Polanský, Mark Trayle, Brian Reinbolt. čtveřice improvizátoru, vystupujících jako Circular Firing Squad, nebo souboru The Bifurcators.

Sám Bischoff vyznává strategii, že elektronicky podmíněný zvuk má mít svoji přirozenost, nemá být násilně vynucován, naopak měl by vyplývat z odhalování zdrojů, které jsou jím potencionálně vybaveny. V letech 1985 až 1996 byl jeho hlavní doménou soubor The Hub (pod patronancí League of Automatic Music Composers), založený na bázi počítačové sítě. jehož členy byli Tim Perkis (kromě jiného partner na zmíněném albu *Artificial Horizon*). Chris Brown, Mark Trayle, Phil Stone a Scot Gresham-Lancaster. Jestliže Bischoff a Perkis nad Umělým horizontem prohlásili, že „komponování hudební skladby je budování nového nástroje, nástroje, jehož fungování vytváří performanci“ a jestliže k tomu připojili, že „jednají naráz jako skladatelé, tvůrci nástroje i performen“ a že si připadají „spíše jako zvukoví sochaři nežli hudebníci v tradičním slova smyslu“, platí to v neméně míře i o sextetu Hub, ve kterém šest samostatných skladatelů/performerů na bázi improvizace (v níž jeden z nich něco vyjádří, aniž ví. co na to druhý opáčí, a ten opět netuší, jak na to zareagují další performed), vzájemného ovlivňování a prostupování vytváří novou komplexnost, konverzaci s počítači. Chaos? Zdaleka ne. Opět přichází vysvětlení v opakování pojmu přirozenost: pakliže si nic nevynucujete, je komunikace průchodná. Snad by se našla podobnost s kamenem, z něhož výtvarník tesá sochu. Jako je socha v kameni obsažena, je i v nástrojích nachystána kompozice, jen ji odhalit.

Zvlášť markantní je toto vzájemné působení ve skladbě Vex na albu *Wreckin' Ball*, kde se k Hub připojuje pianista Alvin Curran a

Rova Saxophone Quartet. Oscilace předpokládaného a dotvářeného tu účinkuje v perfektní symbióze.

Dynamičnost, zvuková pestrost, nepředvídatelnost, akčnost, nová. neobehraná artikulovatelnost a kombinovatelnost, bezprostřednost, šance jiného strukturování hudby - to je pouze několik rysů, které Bischoffa k počítači a elektronice přivedly a které ho provázejí po celé dosavadní tvůrčí období. Až po kombinování elektronicky aktivovaných zvonu se syntetickým zvukem počítače, které nás přivádí k nejsoučasnější fázi jeho pokusnictví. Co setrvává, to je vynalézavost, „absolutní kontrola nad zdroji jeho hudby“ (Keith Moline: The Wire v březnu 2004).

[Dílo]

Sign Angle Side (for clarinet, harp, cello, guitar, 1970)

Summer Network (live electronics, feedback, 1973)

Three Manners of Attachment (for piano, toy piano and tape, 1975)

Piano Social (live electronics, 1975)

Silhouette (live electronics, 1977)

Audio Wave (live computer music, 1978)

Dimensional Tide. Vertical Neighborhood (live computer music, 1982)

Next Tone. Please (live computer music, 1983)

Artificial Horizon (live computer and tape, 1985)

The Curve Behind the Line (live computer music, 1987)

Perry Mason in East Germany (computer network band, 1988)

The Industrial Revolution (live computer music, 1989)

The Glass Hand (live computer music, 1991)

Drift (live computer music, 1993)

Surface 11-5-2 (live computer music, 1995)

Striped Cloth (live computer music for a dance by Evangel King, 1998)

Immaterial States (live computer music, 1999)

Graviton (live computer music, 2000)

Piano 7hz (live computer with objects, 2002)

Local Color (live computer with objects, 2003)

[D]

JB/Tim Perkis: Artificial Horizon (1990 Artifact Recordings)

The Glass Hand (1996 Artifact Recordings)

Aperture (1999-2002, 2003 23five)

The Hub: Computer Network Music (1989 Artifact Recordings)

The Hub: Wreckin' Ball (1994 Artifact Recordings)

[Side]

International Live Electronic Music Incorporated (1970-2000 x-or)

„Blue“ Gene Tyranny: Just for the Record (1979 Lovely Music - LP)

Lovely Little Records (1980 Lovely Music - LP)

Apollo and Marsyas - An anthology of new music concerts (1980-1997, 2002 Het Apollohuis)

The Lab 20-Year Anniversary CD (1984-2004 Lab)

Yearbook Vol, 1 (1992 Rastascan Records)

Hallways: 11 Musicians and HMSL (1994 Frog Peak Music)

CDCM Computer Music Series Vol, 17 (1994 Centaur Records)

Melody Sumner Carnahan: The Time Is Now (1996, 1997 Frog Peak Music)

Oasis: Music from Mills (2001 Mills College)

Wadada Leo Smith: Luminous Axis - Caravans of Winter and Summer (2002 Tzadik) *Artifact Recordings*:

1001 Chris Brown: Snakecharmer

1002 The Hub

1003 John Bischoff / Tim Perkis: Artificial Horizon

1004 Larry Polanský: The Theory of Impossible Melody

1005 Brian Reinbolt: It's Not That Simple

1006 Rotodoti: Tarzan Speaks

- 1007 James Tenney: Selected Works 1961-1969
- 1008 The Hub: Wreckin' Ball
- 1009 Richard Lerman: Within Earreach
- 1010 Mark Trayle: Etudes and Bagatelles
- 1011 Larry Polanský: Simple Harmonic Motion
- 1012 The Bifurcators: Gang of 2
- 1013 Jim Horton: Simulated Winds and Cries
- 1014 John Bischoff: The Glass Hand
- 1015 Brian Reinbolt: Bathtub Curve
- 1016 Chris Brown: Duets
- 1017 Circular Firing Squad: Oxide
- 1018 Ben Azarin: Neoapplictana
- 1019 David Mahler: The Voice of the Poet
- 1020 Antimatter: Transfixion
- 1021 The Bifurcators & Blue Gene Tyranny: Like a Bird in the Wilderness
- 1022 Mark Trayle: RPM::MHZ
- 1023 Larry Polanský: Change
- 1024 Tim Perkis: Motive
- 1025 Clay Chaplin: Satellite Stutter

[S]

John Bischoff: Die League of Automatic Music Composers
(Neue Zeitschrift für Musik 2004. No, 165/5)

<http://www.johnbischoff.net>

<http://www.scaruffi.com/avant/bischoff.html>

<http://www.lovely.com/bios/bischoff.html>

<http://www.frogpeak.org/fpartists/fpbischoff.html>

http://www.mills.edu/music/mus_bischoff.html

e-mail: bischoff@mills.edu

John Bischoff c/o Center for Contemporary Music (CCM), Mills
College, 5000 MacArthur Boulevard. Oakland. California 94613.
USA

<http://www.artifact.com/> e-mail: info@artifact.com

Artifact Recordings, 1374 Francisco Street, Berkeley, California
94702, USA

Theo Bleckmann

aneb Bezbřehé litanie bez afektu



Když slyšíte Bleckmanna zpívat nějaký obvyklý song (i to se občas stává), zařadíte ho mezi ty americké vokalisty, jejichž projev je sice perfektní, ale odhadnutelný. Jenomže stačí prostřídat několik alb, sólových nebo v duetech (ty má v oblibě především) a nestačíte se divit. Jeho nehluboký hlas totiž ovládá všechny nuance od jazzového výrazu včetně skatu přes folk, ambient, noise, minimalismus... museli bychom se spíše přeptat, co neovládá. Každopádně umí hlas používat jako

hudební nástroj a dokáže s ním volně nakládat - od lahodné zpěvanky, při níž si snad nezadá ani s Frankem Sinatrou, až po vysloveně „ruchové“ exhibice.

Není náhodou, že si ho ke svým projektům přizývala hlasová kouzelnice Meredith Monk (od roku 1994 byl čelným představitelem jejího vokálního tělesa), ale účinkoval nebo nahrával s tak rozdílnými hudebníky, jako je Anthony Coleman, Jerry Grannelli, Jeff Hirshfield, Guy Klucevsek, Ikue Mori, Skúli Sverrisson, Bob Ostertag, Anthony Braxton nebo Nurit Tilles, ale i s Bang on a Can Allstars nebo Sirius String Quartetem. Domnívám se, že nejbližší má k perkusistovi a pianistovi Johnu Hollenbeckovi (mám na mysli třeba album *Static Still*), kytaristovi Benu Monderovi (*No Boat*) a pianistovi Kirku Nurockovi (*Looking-Glass River*). Theo Bleckmann sice žije v New Yorku, ale tam se usídlil v roce 1990 - pochází z Německa, narodil se v Dortmundu. Nápad proměnit světadíly pojal na workshopu v rakouském G rázu, když se tam potkal s jazzovou zpěvačkou Sheilou Jordan, která se pak stala jeho mentorkou a kolegyní (viz album *Jazzchild*). Ve svém novém prostředí se však okamžitě aklimatizoval, exceloval ve všech možných situacích od kabaretu po Carnegie Hall, takže americký tisk se nechal slyšet, že tento zpěvák sem přímo „spadl z nebe“ (OUT Magazine), že je „vynikající“ (New York Times) a že se stal kultovním miláčkem publika (New Yorker) a posléze byl zvolen do skupinky umělců, kterým se tu říká „kulturní elita“ (New York Magazine). Na americké konkurenční prostředí to není špatný výsledek.

Bleckmannova dvojdomost (mám na mysli Ameriku a Evropu) však má ještě jednu výhodu, není totiž odkázán pouze na preference jednoho světadílu. Zvláště se to týká jeho uplatnění

na mnichovské značce Winter & Winter, kde může svým hlasem evokovat různá hudební teritoria (viz *Der Kastanienball* nebo *Las Vegas Rhapsody*). Jeho projev je natolik samozřejmý, že ho můžeme bez zaváhání situovat do tematického nebo žánrového prostředí, ve kterém ho zrovna zastihneme. Dovede interpretovat jak Kurta Weilla nebo Hannse Eislera či Kraftwerk, tak Charlesa Ivese a není náhodou, že inspiroval i představitele Bang on A Can, tedy Davida Langa, Michaela Gordona a Julii Wolfe, aby pro něj připravili odpovídající skladby. Jeho dílem je zase multidisciplinární performance *Fidget* (na text Kennetha Goldsmitha) pro Whitney Museum of American Art (1998), pro niž nejen hudbu skládal, ale vytvořil i stostránkové libreto, kde zpíval, hrál na klavír a perkuse či basu, připravil video a rozpohyboval tři šicí stroje. Podobně vyzněla celovečerní performance *Mercuria*, připravená pro Museum of Contemporary Art v Chicagu, založená na vokalizaci a vizualizaci snu a podvědomí. Spolu s Valerií Vasilevski a skladatelem Ericem Salzmanem vytvořil operu *The True Last Words of Dutch Schultz*, a pokud vám jméno Dutch Schultz nic nenapovídá, pak vězte, že jde o gangstera, jehož poslední slova jsou tu vyzpívána.

Tak bychom mohli pokračovat, protože Bleckmann se uplatňuje ve filmu, v televizi i na divadle.

mezi jiným ve filmu Stevena Spielberga *Men in Black*, v opeře *Carbon Copy Building* nebo v kompozici Philipa Glasse *Kundun*. V roce 2005 pak připravil pro mezinárodní knižní veletrh knihy ve Frankfurtu pořad k oslavě dvoustého výročí německé encyklopedie Brockhaus. A nejnovější CD *Berlin* pojednává o německé songy o lásce a válce, míru a exilu.

Ale snad na závěr postavíme zjištění Andrewa Veleze v OUT

Magazine, že Bleckmann muže znít jako arabský šáh nebo Japonec (zřejmě připomenutí jeho desky Origami), že muže vyluzovat strojové zvuky nebo ptačí cvrlikání, „ale stále zůstává neafektovaný a svým posluchačům blízký“. Anebo sdělení, které jste mohli najít v Chicago Reader: „Jdete na koncert Theo Bleckmanna? Pak zapomeňte na všechno, co jste předtím slyšeli.“

[D]

TB & Kirk Nurock Duo: Theo & Kirk (1992, 1993 Traumton Records)

TB & Kirk Nurock: Looking-Glass River (1995 Traumton Records)

TB & Ben Monder: No Boat (1996, 1997 Songlines Recordings)

TB & Janis Brenner: Mars Cantata (1997 Earrelevant Music)

TB & John Hollenbeck: Static Still (1999, 2000 GPE Records)

Origami (2000, 2001 Songlines Recordings)

Anteroom (2005 Traumton Records)

TB & Ben Monder: At Night (2007 Songlines Recordings)

TB & Fumio Yasuda: Berlin (2007 Winter & Winter)

[Side]

Zsa Zsa Buschkow: Welt steht still - Jung's we gonna get trouble (1993 Traumton Records)

Mark Dresser: Force Green (1994, 1995 Soul Note)

Sheila Jordan: Jazz Child (1998 High Note)

The Character of American Sunlight (1999 CRI)

Ben Monder: Excavation (1999, 2000 Arabesque Recordings)

Ikue Mori: One Hundred Aspects of the Moon (1999, 2000 Tzadik)

Peter Herbert: Noch unverletzt aber auch schon vom Atem bedroht (Extraplatte)

Peter Herbert: Aktionstheater 2000 - Music for Theater (2000 Aziza Music)

Moritz Eggert: I Belong This Road I Know (2000-2004, 2004 Between the Lines)

Meredith Monk: Mercy (2002 ECM Records)

Meredith Monk and Vocal Ensemble: Eclipse (2002 The Whitney Biennial 2002 exhibition catalogue)

John Hollenbeck: No Images (2002 CRI)

John Hollenbeck: Quartet Lucy (2003 CRI)

Steve Coleman and Five Elements: Lucidarium (2004 Label Bleu Records)

Phil Kline: Zippo Songs (2004 Cantaloupe Records)

Noël Akchoté: Der Kastanienball - The Fall of Lucrezia Borgia

(2004, 2005 Winter & Winter)

Ben Monder: Oceana (2005 Sunny Side)

John Hollenbeck: A Blessing (2005 Omnitone)

Peter Eldridge: Decorum (2005 Reuben's Tunes)

Fumio Yasuda: Las Vegas Rhapsody - The Night They Invented
Champagne (2005, 2006 Winter & Winter)

John Hollenbeck and Jazz Bigband Graz: Joy and Desires (2006
Intuition Music)

Bang on a Can: The Carbon Copy Building (2006 Cantaloupe
Music)

<http://www.TheoBleckmann.com>

e-mail:

info@TheoBleckmann.com

Theo Bleckmann. Earrelevant Music, 344 West 17th Street # 2a.
New York. NY 10011. USA

Olivia Block

aneb Vytvořit zvukové spektrum, které obohatí volný prostor naší fantazie



Olivia Block pochází z Texasu a její nejzazší vzpomínkou z dětství jsou ohňostroje, výbušné, barvité, ohlušující. Jako by něco z tohoto zážitku přešlo i do jejího pozdějšího díla. I z texaské přírody. Mladá léta v Austinu, pravidelný kontakt s přírodou jako s něčím vzácným, blízkým, měnivým, to vše ji poznamenalo, i když si to možná uvědomila až poté, co se přestěhovala do mnohem industriálnějšího Chicaga. Každopádně v jejím díle můžeme sledovat ohlas přírodních zážitků, ať už v dotáčkách z plenéru nebo v kompozicích samotných. Když posloucháme její CD *Heave To* v obsazení trubky, trombón a basový trombón, klarinet a basový klarinet,

hoboj, perkuse, housle, viola a violoncello, na které hraje ona sama, může nám připadat, že jsme se ocitli uprostřed rušného přírodního koloběhu.

Zprvu Olivia Block zpívala, pak se naučila hrát na kytaru a trubku, působila ve skupině Marble Index. To byla rocková éra, která se dotkla snad každého v letech dospívání. Milovala Velvet Underground, její favoritkou byla Nico, především právě deska *The Marble Index*, podle které se její soubor pojmenoval. A Brian Eno a jeho prostřednictvím (jako producenta) i Devo. Talking Heads, David Bowie. Škála jejího zájmu však byla ještě širší: Sonic Youth. Live Skull. Gang of Four, Joy Division, New Order, My Bloody Valentine. The Stranglers, později This Heat, ještě později Hafler Trio.

Jejími přáteli už v mládí byli Seth Nehil a John Grzinich, a ti ji jednou vzali s sebou na koncert AMM v Houstonu, což proměnilo její hudební myšlení. Zatím hrála se zmíněnou místní skupinou a odlišovala se od svého ironičtějšího okolí tím, že prezentaci bandu brala jakožto značně vážnou záležitost. Tady objevila čaromoc improvizace, ohromilo ji, s jakou vnitřní energií John Tilbury a Keith Rowe mezi sebou komunikovali. Nic už nestálo v cestě dalšímu poznávání: John Cage. Ellen Fullman, Pauline Oliveros, to byly milníky na cestě k vlastní zvukové improvizaci. A posléze si našla i věkově bližší přátele, kteří jí pomáhali proklestit cestu k vlastnímu výrazu, mezi nimiž byl Jim O'Rourke, Jeb Bishop, Kyle Bruckmann či Ernst Karel.

Ta cesta začala někde na pomezí ambientu, Olivia Block si však záhy našla osobitý přístup ke zvolené látce kombinováním nahrávek z okolního světa, segmentů hudby akustických nástrojů a elektronicky dotvářené zvukové ambaláže. V tomto procesu je organický sound jemně, ale přesvědčivě procesován,

digitalizován a abstrahován, neorganické prvky bývají znásobeny a oživeny a konečně hudební podklady, jako jsou nahrávky akustických nástrojů, jsou zcizeny, zbaveny svého tradičního znění a převedeny na zcela jinou rovinu.

Jak její sólové exkurze, především trilogie *Pure Gaze* (1998), *Mobius Fuse* (2001) a *Change Ringing* (2005), tak zmíněné CD *Heave To* vyvolaly značný zájem kritiky a Julian Cowley v *The Wire* napsal, že Block je „skladatelka, která si zaslouží zvláštní pozornost“, protože odhaluje a osvobozuje dění okolního světa, jak uvádí ve svém pojetí nalezené zvuky vnitřních i vnějších prostorů, „ptáky a hmyz, praskající ledové kry, oheň a víchr, bičující mikrofon“. To je samozřejmě pouze několik zástupných elementů. Důležitější je ocenění, kterého se jí dostalo od Setha Nehila, který s ní na některých projektech spolupracoval: „Oliviina díla jsou důkladná, precizní a jejich konstrukce je propracovaná.“

Sama nebo s menšími soubory se zúčastnila řady festivalů, jako je Dissonanze v Římě, Archipel v Ženevě, Angelica v Boloni nebo Podewil v Berlíně, koncertovala však nejen po Evropě, ale i po Americe a Japonsku. Vytvořila zvukové instalace pro galerie a jiné prostory, jako je Museum of Contemporary Art nebo Lincoln Conservatory Fern Room v Chicagu a její soustava reproduktorů byla začleněna do výstavy *Echoes Through the Mountains* při zimních olympijských hrách v italském Turinu v roce 2006.

Nepospíchá: „Čas sám hraje svou roli v tom, abyste mohli objektivně posoudit své dílo. Jestliže máte dostatek času, můžete je slyšet v rozličných možnostech podání a podle toho se rozhodnout, protože pak máte svěží sluch.“ Jedna věc je však pro ni zásadní: při takzvaně zvukových exhibicích nesmí