

POPa CHUBBY
VRACÍM SE K TOMU,
CO JE PRAVDIVÉ

STEVE WALSH
NEMÁM RÁD
PŘEPLÁCANÉ DESKY

JOE BONAMASSA
ČILI ZÁZRAK JMÉNEM JOE

B. B. KING
A JEHO ZLATÁ POSTUPKA 2

CENY CROSSROADS
VYHLÁŠENÍ VÝSLEDKŮ
ZA ROK 2011

POPa CHUBBY
14.3. PO 7
LETECH
KONCERTUJE
V PRAZE!

JOE
BONAMASSA
PŘIJÍŽDÍ 28.2.
KONCERTOVAT
DO PRAHY!
DÁREK PRO
PŘEDPLATITELE
UVNITŘ ČÍSLA!

CROSSROADS

MILÍ ČTENÁŘI!	editorial STR. 4	HARVEST NEILA YOUNGA po 40 letech	esej STR. 59
CENY CROSSROADS	anketa STR. 6	PUNK ROCK na mysu dobré naděje	esej STR. 63
POPA CHUBBY Vracím se k tomu, co je pravdivé	rozhovor STR. 9	GROOVE CORNER	kultura STR. 68
STEVE WALSH nemám rád přeplácané desky	rozhovor STR. 13	JÍZDA V PROTISMĚRU	historie STR. 73
ROSIE LEDET hadi a červi léčí	rozhovor STR. 17	THE BLACK STONE RAIDERS / URI CAINE / THE MASTER MUSICIANS OF JAJOUKA / HAIGHT ASHBURY / KAIA BROWN & TONY BLUES BAND	koncerty STR. 77
NAOMI BEDFORD / JOE HENRY / MARK LANEGAN / LANUGO / MARNATOSNAHA / VLADIMÍR MERTA a JAN HRUBÝ / MILOŠ ŽELEZŇÁK / FATAL SHORE / RAY CHARLES – ČLOVĚK a HUDBA	recenze STR. 20	ODEŠLI ETTA JAMESOVÁ a JOHNNY OTIS	nekrolog STR. 83
JIMMIE RUSHING MISTER FIVE BY FIVE	profil STR. 30	MUŽ ZVANÝ LEGENDA / VÝROČÍ a CHYŠTANÉ AKCE	aktuálně STR. 85
HUGH MASEKELA na svět jsem přišel nahý a hudbu dostal darem	profil STR. 35		
JOE BONAMASSA čili zázrak jménem Joe	biografie STR. 41		
B. B. KING a jeho zlatá postupka	diskografie, díl 2. STR. 46		

CROSSROADS

elektronický hudební časopis

Vydává **Joe's Garage**
Šéfredaktor **Ondřej Bezr**
(redakce@hudebnicasopis.cz)
Produkce **Kateřina Hrádková**
(katerina@hudebnicasopis.cz)
David Gaydečka
(casopis@hudebnicasopis.cz)
Grafika **Olga Neumanová**
(grafika@hudebnicasopis.cz)
Korektury **Dana Makovská**
Webmaster **Tomáš Bohata**

Okruh přispěvatelů **Michal Bystrov,**
Petr Dorůžka, Daniel Konrád, Ondřej Konrád,
Ilja Kučera ml., Jiří Moravčík, Zdeněk Pecka,
Milan Tesař, Jan Sobotka
Fotograf **Jindřich Optl**
Foto na obálce **Jindřich Optl**
Inzerce **inzerce@hudebnicasopis.cz**
Předplatné **predplatne@hudebnicasopis.cz**
Aktuální informace o předplatném
na **www.hudebnicasopis.cz**
Toto číslo vyšlo 21. února 2012



AKTUÁLNÍ INFORMACE O MUZICE, KTEROU MÁTE RÁDI, SE DOZVÍTE NA NAŠEM FACEBOOKU BLUES CZ. TAM TAKÉ PRAVIDELNĚ SOUTĚŽÍME O VSTUPENKY ZDARMA! PŘIDEJTE SE K NÁM, AŽ VÁM NIC NEUNIKNE.

CHCETE SI KOUPIIT DVD LUBOŠE ANDRŠTA a NECHCETE PLATIT POŠTOVNÉ? ZASTAVTE SE V CROSSROADS SHOPU! SHOP PROVOZUJE JAROSLAV FORŠT a NAJDETE HO na většině ŽÁNROVÝCH KONCERTŮ PO CELÉ ČESKÉ REPUBLICE. NABÍDKA OBCHODU OBSAHUJE KROMĚ DVD LUBOŠE ANDRŠTA I PŘEDPLATNÉ ČASOPISU CROSSROADS a mnoho dalších CD a DVD. V nadcházejícím měsíci můžete CROSSROADS SHOP navštívit na těchto akcích:



- 25.2. Kutná Hora, GASK, koncert Blue Effect
- 3.3. Kutná Hora, Vinné sklepy, Radvanyi & Beňa
- 13.3. Ústí nad Labem, Lidový dům, Vladimír Mišík

Také se můžete zastavit v kamenné pobočce Crossroads shopu na adrese:
Lokomotiva music
Kollárova 315, Kutná Hora, 284 01.

Dále v nabídce bluesové novinky i časem prověřené tituly z domácí i zahraniční scény.



**ELEKTRONICKÝ HUDEBNÍ
časopis / měsíčník**
Předplatné: 360 Kč
**Objednat si je můžete
JŽ NYNÍ na adrese**
WWW.HUDEBNICASOPIS.CZ

Předplatné Vám umožní přístup ke všem archivním číslům zdarma. Zároveň se stanete členy exkluzivního hudebního klubu a získáte s ním i mnoho výhod a dáreků.

MÍSTO PRO VAŠI REKLAMU

KONTAKT

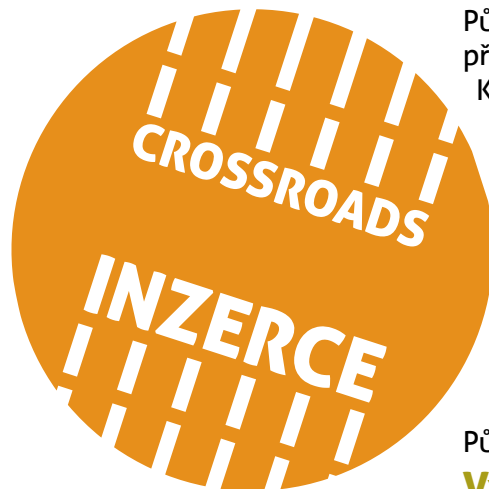
katerina@HUDEBNICASOPIS.CZ

Časopis Crossroads nabízí široké možnosti zviditelnění Vašich aktivit.

Inzerujte v časopise nebo se rovnou staňte partnerem celého jednoho čísla.

Kromě samotné inzerce nabízíme i možnost umístění reklamního buttonu na našich internetových stránkách

WWW.HUDEBNICASOPIS.CZ a další možnosti, jak vás v časopise i při aktivitách s ním souvisejících propagovat.



Více informací
o možnostech inzerce
s Crossroads
na e-mailové adrese:
katerina@hudebnicasopis.cz

Bonusy objednávejte pomocí svého ID na našich internetových stránkách WWW.HUDEBNICASOPIS.CZ v sekci BONUSY

Aktuální nabídka bonusů je následující:

Joe Bonamassa

Původní cena: 690 Kč, sleva 70 Kč, cena pro předplatitele Crossroads: 620 Kč

Kdy: 28. 2. 2012

Kde: Tipsport (Tesla) Arena, Praha

Popa CHUBBY

Původní cena: 490 Kč, sleva 50 Kč, cena pro předplatitele Crossroads: 440 Kč

Kdy: 14. 3. 2012

Kde: Lucerna Music Bar, Praha

Cimbaliband

Původní cena: 150 Kč, sleva: 20 Kč, cena pro předplatitele Crossroads: 130 Kč

Kdy: 31. 3. 2012

Kde: Klubovna 2. patro, Praha

Reed/Lavash/Merta

Původní cena: 150 Kč, sleva: 20 Kč, cena pro předplatitele Crossroads: 130 Kč

Kdy: 8. 3. 2012

Kde: Klubovna 2. patro, Praha

NOVÉ CD PILGRIM Edwarda Powella

Původní cena 200 Kč, sleva 100 Kč, cena pro předplatitele Crossroads 100 Kč

DVD Luboše Andršta BLUES ALIVE & WELL

Původní cena 349 Kč, sleva 100 Kč, cena pro předplatitele 249 Kč

VYBRANÁ CD DISTRIBUČNÍ SPOLEČNOSTI CLASSIC se slevou 10%

Roomful of Blues: Hook, Line and Sinker, JJ Grey a Mofro: Georgia Warhorse, James Cotton: Giant, Eric Bibb: Troubadour Live, Tab Benoit: Medicine. ZDARMA plakát Please the Trees, plakát Johnnyho Wintera, plakát Jeffa Becka, plakát Bernarda Allisona, Singl z nového alba Joea Bonamassy Dust Bowl, Tři songy z CD Nuck Chorris Gangu LOVU ZDAR.

Více informací na WWW.HUDEBNICASOPIS.CZ/BONUSY



MILÍ ČTENÁŘI,

vítám vás při čtení únorového vydání hudebního časopisu CROSSROADS. V první řadě chci poděkovat vám všem, kteří jste poslali své hlasy do nově založených **Cen Crossroads**. Jejich kompletní výsledky najdete uvnitř časopisu společně s jmenovitě rozepsaným hlasováním redaktorů, přispěvatelů a dalších spolupracovníků redakce. Věřím, že vám bude početná sbírka jmen, ve které se ti, kteří vám každý měsíc píší články, tak trochu „odkopávají“ ve svých posluchačských prioritách, k užítku. Určitě není od věci zjistit, jakou hudbu preferuje váš oblíbený novinář či recenzent, už proto, že můžete díky jeho tipům odhalit dosud neznámá jména. Protože žádný učený z nebe nespadl, sám jsem to v několika případech ocenil a sobě dosud neznámé umělce si s radostí dohledal. Vaše čtenářské hlasování, už proto, že se patrně jedná o první anketu tohoto typu, zaměřenou na podobnou muziku, jaká kdy byla v Česku uspořádána, dopadlo víceméně očekávaně. Právě proto mě ale nejmíc překvapilo – a netajím se tím, že i velmi potěšilo – třetí místo v kategorii zahraničního umělce loňského roku pro skupinu Hazmat Modine. Ta sice už

několikrát koncertovala na našem území (naposledy vloni na festivalu Colours of Ostrava) a i v CROSSROADS jsme už ve druhém čísle přinesli její obsáhlý profil (připomínám, že pokud jste v červnu 2011 ještě nebyli našimi předplatiteli, toto vydání si můžete, volně stáhnout na našich webových stránkách **www.hudebnicasopis.cz**), ale rozhodně nepatří mezi takové globální hvězdy, jaké se objevují na dalších místech. Je to pro mě dobrým signálem, že i vy, stejně jako my, netoužíte pouze omílat stále stejná zavedená jména, ale zajímá vás i hudba dosud neobjevená. Budeme se i nadále ze všech sil snažit vás spletit jmen a stylů provázet a pomáhat vám se v nich orientovat.

Hlavními tématy únorových CROSSROADS jsou dva velcí kytaristé současnosti, jejichž nadcházející koncerty v České republice očekáváme s velkou netrpělivostí – a podle vašich reakcí na facebookovém profilu blues cz lze usoudit, že jde o napjatě očekávané akce i z vaší strany. K oběma jménům se tedy vrátíme i v příštím, březnovém čísle. S **Popa Chubvym** přinášíme nyní původní rozhovor, který s newyorskou hvězdou udělal Milan Tesař, **Joea Bonamassu** vám v obsáhlém profilu

představuje Ilya Kučera ml. Druhý jmenovaný je zároveň jednoznačným vítězem čtenářské části Cen Crossroads a těšíme se, že mu budeme moci vaše ocenění v průběhu jeho pražské návštěvy osobně předat. Domácí vítěze poctíme vašimi cenami na speciálním koncertě, který se v těchto dnech připravuje a na který budete včas pozváni.

I některé další články, které přinášíme, předjímají nadcházející koncertní dění na území naší republiky. Nezadržitelně se blíží březnové Echo Blues Alive v Šumperku (23. března), které je letos kompletně věnováno čtyřem ženám v poměrně širokém stylovém rozstřelu. V tomto čísle se věnujeme hlavní hvězdě akce, neworleanské zydeco harmonikářce a zpěvačce **Rosie Ledet**, která je jednou z mála, ne-li vůbec jedinou ženskou představitelkou tohoto stylu, a podle toho, co o ní píše Daniel Konrád, půjde patrně o docela „ostrou holku“. K nadcházejícímu koncertu, byť v delším časovém výhledu, se váže i profil nejvýznamnějšího afrického jazzmana **Hugha Masekely**, který Jiří Moravčík připravil v souvislosti s jeho očekávaným červencovým vystoupením na Colours of Ostrava.

Jako vždy se ale samozřejmě také hodně ohlížíme – v časopise, který si vzal za cíl informovat o žánrech, souvisejících s blues, to ani jinak nejde. Michal Bystrov dokončil svou unikátní procházku kompletní diskografií **B.B. Kinga** (a už teď mohou prozradit, že pro vás do příštích čísel chystá další podobné – jak říkají novináři – „klády“), Zdenek Pecka pokračuje ve svém „archeologickém výzkumu“ osobností zpěváka **Jimmyho Rushinga** a Petr Gratias zapátral po okolnostech vzniku slavného alba **Neila Younga Harvest**, které bylo vydáno právě před čtyřiceti lety. Samozřejmostí, na kterou už jste doufám zvyklí, je celá sada recenzí nových desek a knih i připomínek nedávno proběhlých koncertů.

Přeji vám co nejpříjemnější počtení časopisu CROSSROADS, očekávám vaše podněty a připomínky, které nám můžete psát buď adresně na e-mail, uvedené v tiráži, nebo na k tomu určené fórum na webových stránkách našeho časopisu, a těším se, že až se sejdem nad březnovým číslem, bude nám do oken svítit přívětivě jarní slunce.

Ondřej Bezr
ŠÉFREDAKTOR

UNITED ISLANDS
ČESKÉ SPOŘITELNY



POPA CHUBBY [US]

TICKETPRO
www.ticketpro.cz

VÍCE INFO NA WWW.UNITEDISLANDS.CZ
VSTUPENKY K DOSTÁNÍ V SÍTI TICKETPRO A NA MÍSTĚ KONÁNÍ

14/3/2012
21.00

LUCERNA MUSIC BAR

PŘIPRAVUJEME

CIMBALIBAND / 31. 3. 2012

LA SHICA / 4. 4. 2012

HAL FLAVIN / 5. 5. 2012

AFRO CELT SOUND SYSTEM / 9. 5. 2012

FESTIVAL UNITED ISLANDS ČESKÉ SPOŘITELNY / 21.-23. 6. 2012

ČESKÁ SPOŘITELNA

GENERÁLNÍ PARTNER

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER:



MEDIÁLNÍ PARTNEŘI:



LIDOVÉ NOVINY



((musicserver.cz))

vychytane.cz

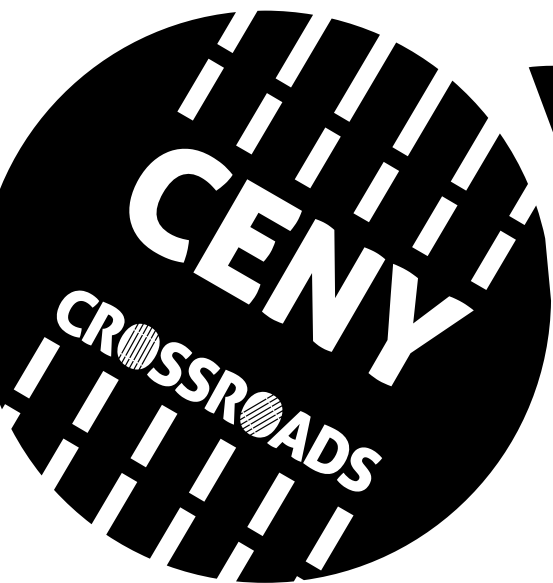
poslouchej.net



REKLAMA PRAHA

www.musicopen.cz

PRAHA
PRAHA
PRAHA



VÝSLEDKY

HLASOVÁNÍ ČTENÁŘŮ

Domácí umělec roku 2011:

Luboš Andršt (24 % hlasů)
Lukáš Martinek (19 % hlasů)
Beňa & Ptaszek (15 % hlasů)
(v kategorii se objevilo celkem 14 jmen)

Zahraniční umělec roku 2011:

Joe Bonamassa (27 % hlasů)
Eric Clapton (12 % hlasů)
Hazmat Modine a Derek Trucks (shodně
10 % hlasů)
(v kategorii se objevilo celkem 14 jmen)

V kategorii Síň slávy uvádíme samozřejmě pouze ty umělce, kteří se umístili v součtu hlasů na prvním místě a budou tak historicky prvními obyvateli tohoto exkluzivního „klubu“, který jste svým hlasováním založili. V dalších ročnících Cen Crossroads už tedy nebude možné (ani nutné) pro ně hlasovat.

Domácí síň slávy Crossroads:

Vladimír Mišík (29 % hlasů)
(v kategorii se objevilo celkem 9 jmen)

Zahraniční síň slávy Crossroads:

B.B. King (20 % hlasů)
(v kategorii se objevilo celkem 15 jmen)

Celkem se zúčastnilo ve všech kategoriích 156 hlasujících. Ceny domácím vítězům předáme na zvláštním koncertě, který bude uspořádán na jaře (o datu a místě budete včas informováni) a bude zároveň druhým historickým setkáním předplatitelů

Crossroads. Cena kytaristovi Joeu Bonamassovi bude předána v průběhu jeho nadcházejícího pražského pobytu v souvislosti s koncertem v Tesla Areně 28. února. Cenu B.B. Kingovi pošleme prostřednictvím jeho managementu.

HLASOVÁNÍ REDAKTORŮ / SPOLUPRACOVNÍKŮ CROSSROADS

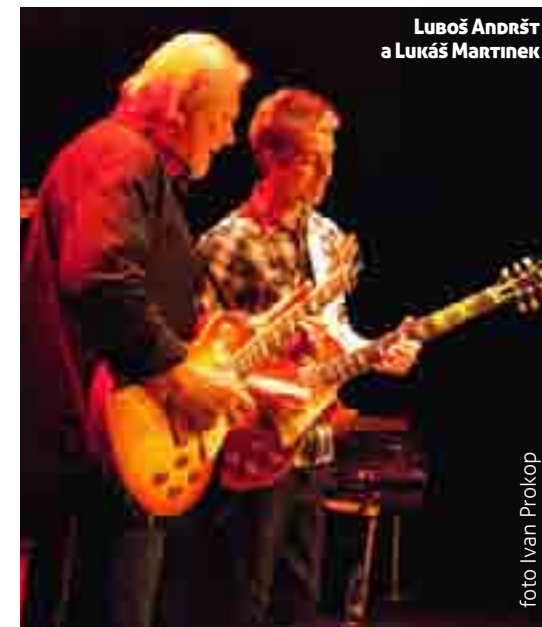
K hlasování jsme vyzvali i všechny spolupracovníky časopisu Crossroads. Jejich tipy jsou široce žánrově rozprostřeny, což pravidelně čtenáře našeho časopisu jistě nepřekvapí. Abyste si nejen udělali obrázek o posluchačských láskách těch, jejichž články čtete nebo jejichž fotografie sledujete, ale také abyste třeba pro sebe objevili nová zajímavá jména muzikantů, uvádíme jmenovitě všechna hlasování v abecedním pořádku.

1. Umělec roku 2011 – domácí
2. Umělec roku 2011 – zahraniční
3. Síň slávy za rok 2011 – domácí
4. Síň slávy za rok 2011 – zahraniční

Ondřej Bezr (šéfredaktor)

1. Ladě
2. Tom Waits
3. Jan Spálený
4. Johnny Winter

V minulém čísle jsme vyhlásili Ceny Crossroads, ve kterých jsme společně s vámi chtěli zbilancovat minulý rok. Protože náš časopis začal vycházet až v jeho polovině, označili jsme tento ročník jako nultý a věříme, že přesně za rok už to „rozjedeme s plnou parádou“. A teď tedy první tři místa v kategoriích, týkajících se roku 2011.



Luboš Andršt
a Lukáš Martinek

foto Ivan Prokop



Joe Bonamassa

foto Jindřich Oplít

B. B. King



foto archiv

Vladimír Mišík



foto Ivan Prokop

MICHAL BYSTROV (REDAKTOR)

1. Zuzana Lapčíková
2. Tom Waits
3. Jiří Suchý
4. Paul Simon

PETR DORŮŽKA (REDAKTOR)

1. Iván Gutierrez a Madera, Carnem
2. Fatoumata Diawara, JuJu
3. Lenka Lichtenberg
4. Mulatu Astatke

ÁJA DVOŘÁČKOVÁ (FOTOGRAFKA)

1. Martin Kraus
2. Hugh Laurie
3. Luboš Andršt
4. Jeff Beck

DAVID GAYDEČKA (VYDAVATEL)

1. Jan Kořínek
2. Joe Bonamassa
3. Jan Spálený
4. Hubert Sumlin

PETR GRATIAS (SPOLUPRACOVNÍK)

1. Miloš Makovský
2. Jeff Beck
3. Oldřich Veselý
4. Jack Bruce

DANIEL KONRÁD (REDAKTOR)

1. Iván Gutierrez
2. The Black Keys
3. Jiří Suchý
4. Tom Waits

ONDŘEJ KONRÁD (REDAKTOR)

1. Ladě
2. Warren Haynes
3. Jan Spálený
4. Robert Cray

ILJA KUČERA ML. (REDAKTOR)

1. Lenka Dusilová

2. Kenny Wayne Shepherd
3. Radim Hladík
4. Gary Moore

DJ MOBLEY (REDAKTOR)

1. Ondřej Pivec Trio
2. Trombone Shorty
3. Šafrán
4. Daniel Lanois

JIŘÍ MORAVČÍK (REDAKTOR)

1. Čankišou
2. Aurelio Martinez (Honduras)
3. Nakladatelství Galén
4. Tinariwen (Mali)

JINDŘICH OPLT (FOTOGRAF)

1. Stan The Man
2. Susan Tedeschi & Derek Trucks
3. Luboš Andršt
4. Johnny Winter

MICHAL PAŘÍZEK (SPOLUPRACOVNÍK)

1. WWW
2. Josh T. Pearson
3. nehlasoval
4. PJ Harvey

ZDENEK PECKA (REDAKTOR)

1. nehlasoval
2. Charlie Musselwhite
3. nehlasoval
4. Etta James

TOMÁŠ S. POLÍVKA (SPOLUPRACOVNÍK)

1. Petr Zelenka (Projekt Z)
2. Justin Adams
3. Luboš Andršt
4. Bert Jansch

IVAN PROKOP (FOTOGRAF)

1. Luboš Andršt
2. Buddy Guy
3. Jan Spálený
4. Hubert Sumlin

Ladě



foto Vojtěch Turek

Jeff Beck



foto Jindřich Oplt

foto Jindřich Oplt



HUBERT Sumlin

foto Ivan Prokop

Jan Sobotka (redaktor)

- 1. nehlasoval
- 2. nehlasoval
- 3. nehlasoval
- 4. Mississippi John Hurt

Pepa Streichl (spolupracovník)

- 1. Petar Introvič
 - 2. Hans Theessink
 - 3. Jan Spálený
 - 4. B.B. King
- (komentář Pepy Streichla k hlasování v Cenách Crossroads najdete na webu www.hudebnicasopis.cz)

Milan Tesař (redaktor)

- 1. Ladě
- 2. Avishai Cohen
- 3. Vladimír Merta
- 4. R. E. M.

Tomáš Turek (fotograf)

- 1. Abigail Ybarra
- 2. Everlast
- 3. Petr Kalandra
- 4. Jimi Hendrix



Jan Spálený

foto Ivan Prokop



JuJu,
Justin Adams
a Julden Camara

foto PR

8 CROSSROADS únor 2012

inzerce

RELOADED

**UNITED ISLANDS
ČESKÉ SPOŘITELNY**

CIMBALIBAND [HU]

VÍCE INFO NA WWW.UNITEDISLANDS.CZ
VSTUPENKY K DOSTÁNÍ V SÍTI TICKETPRO A NA MÍSTĚ KONÁNÍ

31/3/2012 20.00
KLUBOVNA 2.PATRO

TICKETPRO www.ticketpro.cz

PŘIPRAVUJEME
LA SHICA / 4. 4. 2012
HAL FLAVIN / 5. 5. 2012
AFRO CELT SOUND SYSTEM / 9. 5. 2012
FESTIVAL UNITED ISLANDS ČESKÉ SPOŘITELNY / 21.-23. 6. 2012

ČESKÁ SPOŘITELNA
GENERALNÍ PARTNER

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNEŘI: METROPOL TELEVIZE PRAHA PRÁHA

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI: LIDOVÉ NOVINY, MEDIAFAX, XANTYPA, vyčytane.cz, plaCat.cz, ZPA TRO, www.musicopen.cz

CROSSROADS (@musicserver.cz)

PRAHA PRÁGA PRÁGA



VRACÍM SE K TOMU, CO JE PRAVDIVÉ

Bluesrockový kytarista **Popa Chubby** (* 1960, vl. jm. Ted Horowitz), který 11. března vystoupí v Praze v Lucerna Music Baru v rámci svého aktuálního turné k novému albu *Back To New York City*, si termín telefonického rozhovoru pro *Crossroads* zvolil sám. Když však na můj úvodní pokus o navození atmosféry („Jak je teď u vás v New Yorku? Tady jsou hrozná mrazy...“) zareagoval prosbou o co nejrychlejší „vyřízení záležitosti“ a v průběhu telefonátu se ještě třikrát zeptal, zda budou ještě nějaké další otázky, bylo jasné, že vám žádné hluboké úvahy nenabídnou. Přesto jsem přesvědčen, že i přes strohost některých odpovědí – nebo možná i díky ní – z rozhovoru vysvítá to podstatné. Popa Chubby je především muzikant, raději hraje, než o hudbě mluví, rock'n'roll je jeho životní filosofie (jak ostatně uvádí na svém profilu na Facebooku) a do Prahy se těší. Co víc si přát?

TEXT MILAN TESAŘ (RADIO PROGLAS) FOTO JINDŘICH OPLT

Vaše aktuální album se jmenuje *Back To New York City*, tedy Zpět do New Yorku. Co přesně tím „zpět“ myslíte? Má jít o návrat ke kořenům hudebním, nebo osobním?

Ten název má vyjadřovat návrat ke všemu, co je pro mě přirozené. Chci tím říct, že se vracím někam, kde se cítím doma. Vracím se k tomu, co je pro mě pravdivé, ať už je to hudební inspirace, nebo moje osobní kořeny...

Při psaní písní jste tedy myslel na místa, která jste znával, a na lidi, které jste potkával v dětství...?

Ano, samozřejmě, o tom všem ta deska je. Je přece přirozené, že když píšete písně, snažíte se v nich reflektovat váš dosavadní život.

Dá se tedy hovořit o jednotlivém tématu celého alba?

To ani ne. Každá ta píseň vypráví svůj vlastní příběh, protože já jsem v první řadě vypravěč. Skládám sice hudbu, hraju na kytaru, ale to všechno mi slouží především k tomu, abych lidem mohl vyprávět své příběhy. A v každé písni se skrývá jiný příběh.

Vaše diskografie je bohatá a pestrá. Jak při takovém množství písní dosahujete toho, že se neopakujete a – o tom se posluchači mohou přesvědčit právě na vašem novém albu – že vaše texty nejsou plné bluesových klišé?

Klišé se budete vyhýbat tehdy, když budete psát srdcem. Já se snažím zpívat o tom, co prožívám v hloubi své duše. A tím pádem nemám strach, že bych ve svých textech kopíroval jiné autory nebo zpíval to, co už tady tisíckrát bylo.



Každá ta píseň vypráví svůj vlastní příběh. Skládám sice hudbu, hraju na kytaru, ale to všechno mi slouží především k tomu, abych lidem mohl vyprávět své příběhy.



POPA CHUBBY

Vedle autorských písní, ve kterých reflektujete svůj život, máte na novém albu také coververzi skladby *The Future* od Leonarda Cohena. Proč se vracíte právě k tvorbě tohoto kanadského zpívajícího básníka, jehož slavné *Hallelujah* jste v minulosti zařadil na své koncertní album?

Píseň *The Future* jsem si vybral především proto, že výborně reflektuje téma uvedené názvem mého nového alba. Je to taková temná, apokalyptická skladba a já oceňuji její základní poselství, totiž že věci se změní, že se budou ubírat novým směrem. Takovou zkušenost máme všichni a mně výborně zapadala do koncepce návratu, o kterém jsme už mluvili. Kromě toho je to prostě skvělá píseň.

Cohen mě na vašem albu nepřekvapil právě proto, že znám a mám rád zmíněnou úpravu *Hallelujah*. Navíc mi to přesně sedí k roli vypravěče příběhů, kterou jste zmínil. Naopak velkým překvapením je pro mne závěrečná skladba alba, *Jesus Joy Of Man's Desire* od Johanna Sebastianiana Bacha. Máte hlubší vztah k barokní hudbě? Hlavní důvod je prostě ten, že je to zábavné, zařadit na bluesové album Bacha. Jeho skladby mě baví, hraju je rád. Ale já miluju jakoukoli hudbu. A mezi blues a hudebním barokem není až tak velký rozdíl, jak si možná myslíte. Jakmile je hudba dobrá, je mi potěšením ji hrát. A přetavit Bachovu skladbu do bluesové podoby bylo velmi snadné, šlo to úplně samo.

Album jste vydal na značce Provogue Records. Co je to za label?

Provogue není velké vydavatelství, ale dělá dobře svoji práci. A jsou tam výborní

lidé.

Myslíte si, že v dnešní době, kdy se mluví o krizi hudebního průmyslu, je výhodnější vydávat desky u malých labelů, nebo u velkých vydavatelů?

To přece není otázka pro mě. Já jsem jen kytarista, o byznys se nezajímám. Tohle je mi opravdu jedno. Já chci hrát svou hudbu a chci, aby s ní byli lidé spokojeni. Dnes by každý rád vydělal spoustu peněz, každý se chce stát milionářem, ale mně je to ukradené. Já chci hlavně hrát.

Ano, v jednom starším rozhovoru jste řekl, že vás baví především komunikovat s lidmi, a že doufáte, že se při vaší hudbě cítí dobře. Podle čeho poznáte, že se opravdu cítí dobře?

To je jednoduché. Když si jdou koupit mou desku, určitě se na koncertě cítili dobře.

A máte raději, když lidé na vaši hudbu tančí, nebo když se snaží pozorně zaposlouchat do textů?

Mám rád, když mou hudbu každý vnímá trochu jinak: někdo spíše emocionálně, tancem, druhý právě tím, že se pozorněji zaposlouchá. A právě ta různost přístupů je to, co mám na hudbě obecně rád.

V březnu vystoupíte v Praze. S čím přijedete? Zaměříte se na skladby z aktuálního alba?

Budu hrát rock'n'roll! A budu vybírat ze všeho, co mám v repertoáru, rozhodně se nebudu omezovat jen na poslední desku. Písně během koncertu vybírám naprosto spontánně, sleduji reakce publika a podle nich se rozhoduji, co budu hrát.

Jste sice známý jako výborný kytarista,

ale začínal jste jako bubeník. Vracíte se někdy k bicím?

Ale samozřejmě, hraju na bicí skoro každý den, pořád mě to baví. Občas si rád zabubnuju i na koncertě.

Zmínili jsme Cohena a Bacha, vím, že máte rád rockové a bluesové kytarové legendy. Ale co dalšího si rád poslechnete?

V poslední době hodně poslouchám hip hop, například Eminema nebo Jay-Z.

A nacházíte v hip-hopu zdroj inspirace?

Ale ano, vždyť v hip-hopu je skryto mnoho dobrého. Dokonce občas na koncertech zařazuji coververze hip-hopových písní. Ale neptejte se mě na konkrétní skladby, to je překvapení!

V roce 2010 se v New Yorku odehrál právě jeden ze společných koncertů Jay-Z a Eminema. Mě by zajímalo, jak to ve vašem rodném městě, jednom z nejkosmopolitnějších center světové hudby, aktuálně vypadá s blues. Před pár lety jste v jednom rozhovoru vzpomínal, že zvláště 80. léta byla v tomto ohledu smutná a že tehdy v New Yorku bluesová scéna neexistovala. Je to dnes lepší?

Víte, že ani moc nevím? Většinu života procestuji, a hudbu v New Yorku tak nestíhám sledovat. Já tu jen přespávám. Ale určitě je dnes situace lepší než v 80. letech.

Aktuální album jste natáčel ve vlastním studiu Serpentine. Točíte v něm jen vlastní hudbu, nebo je pronajímáte?

Dnes už studio nepronajímám, dělám v něm jen svou vlastní muziku. Důvod, proč studio mám, je prostý. Čas ve studiu trávím rád, nahrávání mě baví. A jsem rád, že to mohu dělat u sebe doma. Ale jinak



LIVER MUSIC PRESENTS PRAGUE INTL. BLUENIGHT NO. 93

GUITAR EVENT OF THE YEAR

JOE BONAMASSA



STÁHNI SI DO MOBILU SINGL
»DUST BOWL« ZDARMA!

JBONAMASSA.COM
LIVERMUSIC.CZ

28/02/12

PRAHA
TESLA ARENA



PRAHA
PRAGUE
PRAGA
PRAG

CROSSROADS
www.hudebnicasopis.cz

abradio

eopats.cz
helping you adapt

PRAGUE TV

ROCK & POP

TICKETPRO®
www.ticketpro.cz

ticketportal
VSTUPENKY NA DOSAH
www.ticketportal.cz

nemám rád přepřelácané desky

„Uvažuji, že bych se v Čechách na nějakou chvíli usadil. A tak pomalu hledám možnosti, jak se tady hudbou uživit,“ řekl, už mimo záznam, americký kytarista a producent **Steve Walsh**. Aby bylo jasné, že to myslí vážně a Nashville, kde nyní žije, se bez něj nějaký čas bude muset obejít, ilustroval svoje prohlášení brilantní českou recitací říkadla *Měla babka čtyři jabka a dědoušek jen dvě.*

ТЕХТ Ондřej BeZR ФОТО Ivan Prokop

Steveovo jméno jsme mohli zaregistrovat v kolonce producenta například na deskách November 2nd nebo Druhé trávy, spolupracoval i s Pavlem Bobkem na jeho nashvilleském „cashovském“ albu. Těmi rozšířil své bohaté portfolio, v němž nechybí třeba Norah Jones, Viktor Krauss nebo Erasure. Nyní ale vstoupil na českou hudební scénu i jako kytarista: doprovázen domácími muzikanty natočil a u Animal Music vydal instrumentální album *Daily Specials*, stylově se pohybující mezi blues, funkem a jazzem.

Stejně jako ty, Steve Walsh, se jmenuje frontman americké kapely Kansas. Nejste příbuzní?

Ne, nikdy jsem ho nepotkal. Ale máme pár společných přátel a dokonce zvukař,

se kterým jsem pracoval, taky dělal na nějakých jeho nahrávkách. Takže mám se záměnou jmen pár srandovních historek. Jo, svět je malý...

Když je ten svět tak malý, na začátek se musím zeptat, jak ses dozvěděl, že vůbec existuje nějaká Česká republika.

Určitě znáš Brada Strattona (*americký muzikant, který žil léta v Praze, založil kapely Circus Praha a Snake Eaters – pozn. aut.*). Já se s ním skamarádil asi rok poté, co se vrátil z Prahy do Států. Pracovali jsme spolu v New Yorku a někteří Bradovi přátelé, čeští muzikanti, nás požádali, abychom jim pomohli. Seznámil jsem se s Romanem a Sašou z November 2nd, začal s nimi pracovat a v létě roku 2007 jsem byl poprvé v Česku.

Čím tě zaujali November 2nd? Spolupráce s nimi pro tebe určitě nebyl žádný výdělečný byznys.

To mělo několik důvodů. Když jsem potkal Romana a Sašu v New Yorku, líbila se mi jejich energie, duch jejich hudby, a pochopil jsem, že jim mohu pomoci. Kromě toho miluju cestování a nové zkušenosti.

Už ses dostal do kontaktu s řadou zdejších muzikantů, většinou takových, kteří hrají „americkou“ muziku. Máš pocit, že ji Češi hrají jinak než Američané?

Myslím, že je to trochu jiné, ale to je dobře. Člověk musí být upřímný ke svým kořenům. Tady je spousta muzikantů, kteří mají nebo měli příležitost si zahrát například s americkými bluesovými muzikanty, a mají neuvěřitelné citění. Obzvláště ti mladší. Ale evropská jazzová a bluesová tradice je přece jen jiná. Když jsem chodil na Berklee, vždycky bylo znát, kteří muzikanti jsou z Evropy, jejich styl byl prostě odlišný. Nicméně mi připadá dobré oba ty přístupy mixovat. A ještě jedna věc: existují určité stereotypy, které se říkají o americkém feelingu. Ale na základě vlastní zkušenosti ti můžu říct, že jsem slyšel spoustu amerických bluesových muzikantů, kteří jen kopírovali nějaké staré desky a byli zoufale nudní.

U nás existuje představa, že všichni američtí muzikanti jsou technicky, hráčsky velice na výši a Češi za nimi

zaostávají. Jakou váhu nejen jako muzikant, ale i jako producent přikládáš hráčské dokonalosti?

Technika existuje jen z jednoho důvodu: aby ses mohl vyjádřit, jak potřebuješ. Kytarista, který hraje na rohu ulice dva akordy, klidně může svou hudbou říct mnohem víc, než hráčsky vzdělaný symfonik. Jiná věc jsou samozřejmě studioví hudebníci. Když pracuješ na nějakém úkolu, samozřejmě se od tebe očekává kreativita, ale prvotní je schopnost splnit zadání. Jsi takový „hudební tesař“.

Když s někým spolupracuješ, ať už jako muzikant nebo jako producent, do jaké míry si vybíráš, jestli je jeho hudba pro tebe zajímavá, nebo jestli je to jen dobrý byznys?

To je kombinace obojího. Realitou je samozřejmě snaha přežít, pokud chceš pracovat jako hudebník, ale zároveň je nutné se snažit být tvůrčí, což ti umožňuje jen hudba, která tě oslovuje. A jsem opravdu šťastný, že snad všechno, co jsem doposud dělal, byl právě tenhle případ. Víím, že tím, co dělám, nikomu nezachraňuji životy, ale jsem vděčný za každý okamžik, kdy můžu vytvářet dobrou hudbu.

Tou otázkou jsem směřoval k tomu, že jednou z tvých prací v českém prostředí byla nedávno produkce alba popové zpěvačky Markéty Konvičkové, což se vymyká všemu, co jsi u nás doposud dělal.

Technika existuje jen z jednoho důvodu: aby ses mohl vyjádřit, jak potřebuješ. Kytarista, který hraje na rohu ulice dva akordy, klidně může svou hudbou říct mnohem víc, než hráčsky vzdělaný symfonik.



S čím jsi do tohoto projektu šel?

To byla sice hodně komerční záležitost, ale já mám v sobě velkou vášeň pro popmusic. Líbí se mi Katy Perry stejně jako třeba Big Bill Broonzy. A mám s popem i jisté zkušenosti, protože jsem například produkoval desku pro Erasure. Takže sice nerozumím českému prostředí ani jazyku, ale vím, že Markéta je mladá holka s krásnou barvou hlasu. Prostě dobrá zpěvačka. To pro mě bylo rozhodující.

V Česku pořád ještě dost přežívá předsudek, že pokud muzikant hraje nějaký „seriózní“ žánr, jako třeba jazz, spoluprací s popem se jaksi zahazuje. Věděl jsi o tom?

Ne, ale já to fakt neřeším. V New Yorku mám sice spoustu muzikantů, kteří hrají výhradně „umění“, ale můžu tě ujistit, že dělat třeba hudbu do reklamy je mnohdy daleko umělečtější práce, než produkovat nějakou indie kapelu. Když to vztáhneme na blues, jsou muzikanti, kteří si zvolili komerčnější cestu, jako je třeba B.B. King nebo Buddy Guy, ale jsou to právě oni, kteří mohou tuhle hudbu představit mnohem většímu počtu lidí, než kdyby hráli jen někde v klubech. Příklad z jazzu: kytarista Wes Montgomery. Jeho první desky byly přísně „umělecké“, nezávislé, čistě jazzové, tudíž pro malou skupinu lidí. Pak začal spolupracovat s orchestry, jeho hraní bylo přístupnější, dá se říct „popovější“, a ortodoxní jazzoví fanoušci se od něj odvrátili, protože si mysleli, že se zbláznil. Jenže on měl pět dětí a manželku – a ti museli něco jíst! A slyšel jsem na tohle téma úžasnou historku: že totiž Wes Montgomery hrál jako poslední na nějakém velkém festivalu a spousta lidí odešla s tím, že nejsou zvědaví na ty jeho popové

sračky. Ale ti, co vydrželi, byli svědky toho, že na začátku dal tři „popiny“, ale zbytek koncertu už hrál jen jazz. A polovina lidí, co byli v hledišti, se shodovala, že nikdy nic tak dobrého neslyšeli.

Ale to jsem trochu odbočil od otázky. Myslím si, že tohle ostré dělení, které u vás je mezi uměleckou a komerční sférou, je dáno hlavně sociálně a historicky. Jsem tady sice krátce, ale myslím, že velká část těch komerčně úspěšných byla úspěšná už v době komunismu, což je pro vás

Každé jídlo taky
musíš vařit z přísad,
které se do něj hodí.

podezřelé. A musím říct, že tenhle pohled absolutně respektuji, protože osobně si vůbec nedovedu představit, že bych žil v něčem takovém, co jste tady měli.

Kapelu, se kterou jsi vydal album *Daily Specials*, jsi sestavil z tuzemských hudebníků. Jak sis je vytipoval?

Když jsem začal kvůli produkcím jezdit do Čech, objevil jsem pražskou jazzovou scénu kolem klubu Jazz Dock, která mě svou úrovní hrozně překvapila. Bubeníka Dana Šoltise jsem potkal, když hrál s November 2nd a pak mě kluci vzali na Vertigo, ve kterém hraje – to bylo vynikající. Varhaník Honza Kořínek taky hrál s November 2nd. Když jsme točili jejich desku, o pauze ve studiu jsme spolu začali jamovat a já zjistil, jak je skvělý. A s kontrabasistou Tomášem Liškou jsem se seznámil při spolupráci s Druhou trávou. A viděl jsem jeho

sólové projekty i vystoupení s Davidem Dorůžkou. Připadalo mi zajímavé je dát dohromady, protože oni spolu všichni tři dohromady nikdy v žádné kapele nehráli. Honza Kořínek má dokonale zvládnutou americkou bluesovou a groovovou muziku. Dano a Tomáš ji dobře znají taky, ale jejich výrazový slovník jde mnohem hlouběji k archetypům evropského jazzu, o kterých už jsem mluvil.

Tvoje autorské skladby, které jsou na albu, vznikly na základě spolupráce s těmihle muzikanty, nebo jsou „ze šuplíku“?

Filmoví scenáristé často píší postavy na tělo konkrétním hercům. S mojí muzikou je to podobné. Písničky jsem psal přímo pro tuhle sestavu a jsem si jist, že kdybych je hrál se svou kapelou doma v Nashvillu, zněly by úplně jinak.

Výběr převzatých skladeb, ať už na albu nebo dalších, které hrajete živě, je tedy také přizpůsoben sestavě?

Když jsme začali hrát, vybral jsem velké množství skladeb, které bychom mohli vyzkoušet, a sledoval jsem, jak fungují. Podle toho jsem dělal výběr na desku. Důležité bylo, aby to byly písničky, které nejsou moc známé. I když jsou od slavných autorů, většinou se moc nehrávají. Nebo ano, ale v úplně jiném aranžmá a obsazení.

Neuvažoval jsi o tom, že by aspoň část desky byla zpívaná?

Ne. Každé jídlo taky musíš vařit z přísad, které se do něj hodí. Chtěl jsem, aby se posluchači soustředili ve stopáži, odpovídající zhruba dvěma stranám vinylové desky, konkrétně na tuhle, tedy instrumentální muziku. Myslím, že těch devět skladeb v daném obsazení se dá



„uposlouchat“. Vycházel jsem z vlastního vkusu. Já mám rád buď úplné ticho, nebo hudbu, na kterou se vydržím naplno soustředit.

Spousta desek se dneska točí nebo vydává tak, aby byly co nejdelší. Jsou zbytečně přeplácané. Nedávno například vyšlo pohromadě všechno, co se natočilo při sessionech Milese Davise pro album *Bitches Brew*. Vydali snad každou notu, kterou zahráli. No ale Davis přece měl nějaký důvod, proč něco „pustil“ a něco ne. Nejsem fanouškem tohoto přístupu.

Jestli mám správné informace, celé album jsi natočil na půjčenou kytaru. Není to pro kytaristu problém, hrát na nástroj, který nemá „osahaný“?

Já měl s sebou svého telecastera, ročník 1968, hrál jsem na něj asi tři písničky. A tady jsem si půjčil od Romana Helcla z November 2nd jeho lespaula, protože jeho zvuk je „tlustší“. Muzikanti ale dobře vědí, že každý nástroj zní v každém prostředí trochu jinak a musí se využít okamžiku, kdy si to „sedne“. Když jsem zapojil obě kytary, Romanův lespaul z toho vyšel lépe.



Jsi člověk, který dobře ví, jak je důležité mít při nahrávání externího producenta. Nepocítil jsi potřebu taky nějakého přízvat?

Ne. Prostě jsem chtěl, aby nahrávky zněly tak, jak doopravdy hrajeme.

Jaké máš s tímto projektem plány?

Chtěl bych samozřejmě v tomhle hudebním dialogu pokračovat a užít si trochu zábavy. Takže hrát co nejvíc koncertů i festivalů.

Není problém v tom, že žiješ v USA a tvoji spoluhráči v Česku?

Muzikanti, kteří hrají hudbu, založenou na improvizaci, jsou jako staří přátelé. Nemusejí se vidět týden, rok nebo deset let, a při dalším setkání pokračují tam, kde skončili. Mezdobí je dobré k tomu, aby člověk načerpal další zkušenosti, které pak může zúročit.

Existuje nějaká možnost, aby se tahle sestava mohla prezentovat i ve Státech?

To by bylo skvělé. Určitě budu hledat příležitosti. Ale myslím, že první krok je hrát co nejvíc v Evropě.

Za tu dobu, co jsi v kontaktu s českými muzikanty, máš asi scénu docela zmapovanou. Vyhlédl sis už někoho dalšího, s kým bys chtěl v budoucnu spolupracovat jako producent?

Ted' dodělávám desku písničkářky Elišky Ptáčkové, která se pohybuje někde mezi folkem a bluegrasssem. O spolupráci uvažujeme taky s Marcelem Flemrem. A mám v hlavě nějaké další projekty, o kterých ale zatím nemůžu mluvit. Nerad bych je zakříkl. ■



Spousta desek se dneska točí nebo vydává tak, aby byly co nejdelší. Jsou zbytečně přeplácané.



Rosie Ledet
BUDE S KAPELOU
The Zydeco
PLAYBOYS HLAVNÍ
HVĚZDOU FESTIVALU
ECHO BLUES ALIVE,
DK Šumperk,
23. března
2012

HADI a ČERVÍ LÉČÍ

Jedenačtyřicetiletá zydeco akordeonistka **v Ledet** dělá na pódiu dojem, že je pro každou neplechu. Dvojsmyslně zpívá o viagře, nosí zásadně krátké šortky a mužští se za ní otáčí, až to hvízdá celým sálem. Takže se těžko divit, že v sobotu ráno se jí nechce brát telefony. „Mami, to jsi ty? To už je jedenáct?“ zakňouralo ospalé sluchátko. A pak se zase poroučelo do peřin, poněvadž den předtím byla kapela v Coloradu a tam je sněžná bouře a holku z Louisiany prostě sníh vyčerpá. Ve dvě odpoledne už byla svěží a celá kvetla jako okra. „Když jste furt v Louisianě, tak sníh nevidíte, co je život dlouhej. Nic proti němu nemám. Jenom by prostě měl zůstat za okna. A holka vevnitř u pece.“

TEXT DANIEL KONRÁD FOTO BLUES ALIVE

Vaše muzika je prošípovaná dvojsmysly a kódovanými sexuálními obrazy. Proč?

To měl být vtip, co se trochu vymkl z ruky. Přišel s tím za mnou jeden brácha, a tím nemyslím svého bratra, že v Louisianě teď všichni dělají muziku o klisnách a kuřátkách. Tak sem si postavila hlavu, že taky udělám zvířecí písničku s dvojsmyslem. Napsala sem text jménem *Zakrouť ti chobotem* a byl z toho hroznej brajgl. Každíček fanda říkal, Rosie, holka, napiš ještě jednu! Přitom já jsem stydlivka, a teď musím na pódiu zpívat jednu prasárnu za druhou a 'sem z toho rudá jako rak.

Nemůže vám na tancovačkách nějaký rodič vrazit pár facek, že kazíte děti?

Chce to být trochu obezřetná, myslet na děti, a nehrát tydle věci před desátou večer. Ale taky choděj rodiče a říkají: holka, neboj, moje děti vůbec netušej, o čem to je.

Ani ve vašem největším hitu, písničce o viagře?

Náhodou mužský jsou z týhle písničky, jmenuje se *Tak už to zvedni*, úplně bez sebe. Tancují a tleskají a křičej na mě: No tak to zvedni, Rose! Měli jsme zavolat firmě, co vyrábí viagru, a licencovat to do reklamy.

Nepodlamují vám takové texty svědomí? Přece jenom ženských moc v zydeku není.

Být holkou je v zydeku fuška. Pořád jsem vzhůru do noci, musím vstávat brzo ráno a každé druhé den jedeme hrát do nějaký prdele, kde sněží. Navíc u nás v Louisianě se na mě dívají přes prsty. Každé řekne akorát: ženská má být doma za plotnou!

To se ještě říká?

No jasně, ale z čeho bych platila složenky? Než jsme se rozvedli s manželem, bylo to

snažší. Taky s náma hrával můj tchán. Ale od té doby, co měl infarkt, už není ve své kůži. Umřela mu žena, tak se celej dost zpomalil, a na valchu si s náma přijde zahrát, jenom když jsme v Louisianě a hrajeme prakticky u něj za barákem.

S manželem jste se potkala u Richarda. To je asi slavný zydeco klub?

Jasně, říkalo se mu Grand Ole Opry zydeca, podle toho countryovýho sálu v Nashville. Teď už je skoro furt zavřenej, ale dřív se tam dělalo mejdlo každé pátek, sobotu i v neděli. Já zydeco v šestnácti neposlouchala. Jednou za mnou přišel táta a říká, Rose, hod' se do něčeho pěknýho, večer jdeme na la-la. Protože zydeku se v Louisianě říká francouzský la-la. Nevěděla 'sem, odkud vítr vane, ale tetička vonemocněla a prej nabulíkovala našim, že strejda zůstane a bude se vo ní starat, tak proč nevezmou maličkou Rosie, co? Ale já s rodičema v šestnácti nepřešla ani přes ulici!

Chodit v šestnácti na zydeco, tomu se asi kluci smejou, co?

Nikdo nechce poslouchat hudbu, která se líbí jeho rodičům. Navíc u zydeka každé Cajun říká: je to tvoje národní hudba, na to buď pyšná, tam běž a tancuj pro vlast! Pche! V sedmdesátech a osmdesátech letech byla ta muzika nudná. Nicméně šla 'sem a na pódiu seděl akordeonista Boozoo Chavis, mrkal na mě a hrozně to uměl. A tak jsem se zabouchla. Když jsme spolu začali žít, vždycky, když šel do práce, jsem akordeon vytáhla a začala 'sem potají hrát.

Čeho jste se bála?

Nevím, prostě že na to přijde! Nudila jsem se. A akordeon bylo to nejcennější, co jsme



doma měli. Já jsem z chudý rodiny, a tohle byl sice starej nástroj, ale dalo se na něj hrát na koncertech. Na naše poměry stál majlant. Takže jsem se do zydeka zamilovala. Pouštěla jsem si kazety a hrála jsem podle nich, protože já nikdy neměla jedinou hodinu, doted' hraju podle sluchu. Neumím noty. Je mi blbě při pomyšlení na to, kolik srandy si na tancovačkách museli celý ty roky užívat rodiče!

Ze zydeka teď děláte trochu crossover. Může se z téhle muziky stát taková senzace, jako se to v Americe podařilo novému R&B?

Mám hodně fanoušků v New Yorku, ale zatím s tou muzikou prorazil jedině starej Buckwheat Zydeco. Ten hrál dokonce v bedně v talkshow Davida

Lettermana. My ostatní máme všude pár fanoušků a jezdíme za nima, kam to jde. S tím nápadem na crossover přišel můj producent Andre Nizzari. Řekli jsme si, že budeme dělat silný písničky, aby nebyly jenom k tancování. Já totiž neumím vůbec tancovat, jsem slon. Prostě už to není tak úplně cajunská hudba, já tomu říkám kreolský rock. Tam u vás v Paříži-

V Šumperku-

... budeme hrát z poslední desky. Třeba písničku *Poison*, což měla být věc o voodoo, ve které jsem ale jedinkrát neřekla voodoo, ani mojo, ani gris-gris, prostě žádný z těch klíšé. Takže je to trochu příběh o záračný bylinářce, za kterou lidi chodí, když je svrběj' kosti.

Znáte nějakou?

Máma vždycky říkala: nech voodoo na pokoji, z těch čar a triků koukají jenom problémy! U nás v ulici totiž jedna čarodějnice bydlela, říkalo se jí prostě lékařka, ale každé věděl, že nedává pilulky ani obvazy. Bylo to mezi náma dětma takový trochu tajemství.

A to jste jí nikdy nenakoukli ani do oken?

Ne! Vždycky jsem chtěla, ale jsem hroznej srab. Celej tejden všem říkám, že o víkendu půjdu na strašidelnej biják, ale pak přijde sobota a já z toho vycouvám. Ale na tý čarodějce něco bylo. Zнала jsem chlapa, chci říct kripla, co nemohl celý roky chodit. Jednou přešel ulici a vlezl k ní do kurníku a ona mu dala vypít čaj. Ten chlap několik tejdnu blil po celý čtvrti, a kamarádky říkaly, že z něj lezly kousky hadů a červů. Pak asi na tři dny zmizel a když se ukázal znova, už zase chodil. Takže kdo ví. ■

VLTA VSKÁ

ELEKTRA JAZZ

*pravidelná dávka jazzu každé úterý
od 21h v klubovém sále Elektra
vstupné 120/150*



- Vertigo – Best of turné 21. 2.**
- Tereza & Groove Inn 28. 2.**
- Eva Emingerová Trio 6. 3.**
- Jazz Heads 13. 3.**
- Jana Koubková Quartet 20. 3.**
- Libor Šmoldas Quartet 27. 3.**



NAOMI BEDFORD Tales From The Weeping Willow

DUSTY WILLOW RECORDS

Předchází ji pověst anglické Emmylou Harris a příliš se nemýlí, Naomi má skutečně nádherný vpíjivý hlas. A hraje hudbu, která by se „zjednodušeně“ dala nazvat angloamerickým country-nu-folkem se styčnými body: Warren Zevon, Bonnie Prince Billy a Alasdair Roberts.

Ruku do ohně by za ni navíc dalo tolik důvěryhodných lidí, třeba vážená Shirley Collins, Peter Buck z R.E.M. a také nebožtík Bert Jansch o ní hezky řekl, že si ji snad ani nejde neposlechnout. Šéfredaktor magazínu fRoots Ian Anderson dokonce tvrdí, že to nejlepší co můžete udělat, je koupit si album dvakrát. Naráží tím na fakt, že si ho třiatřicetiletá písničkářka vydala za vlastní peníze. Pro romantiky a strašpytle danajská rada: jedná se

o sbírku beznadějných lidských příběhů o vraždách, smrti a žalu.

U anglických folkařů běžná věc: jinde jedí střepey a zapichují do sebe rozžhavená železa, oni si libují v temných srdcervoucích písních, a to v tom lepším případě; v oblíbě jsou i story matkovražd a incest. A aby snad nedošly zásoby, což s ohledem na staletou tradici asi nehrozí, skládají se hrůzy nové, třeba související s dnešní ekonomickou krizí: Naomina skladba *Daddy's Got A Gun* je třeba o milionáři, který si vpálil kulku do hlavy a tak nějak zapomněl, že zbytek rodiny tím dostane bez prostředků na dlažbu.

A jsme u toho: Naomi není z ranku Elizy Carthy nebo Jackie Oates, není patronkou tradice jako ony, hodně si z ní pouze vypůjčuje a s banjem, dobrem a tklivými houslemi míří hodně ke country. Rodinné zázemí také neodpovídá běžnému folkovému životopisu: otec pracoval s Donem Letsem (Big Audio Dynamite) a natáčel videoklipy pro Rolling Stones a Davida Bowieho.

Hrdinkou mládí byly pro Naomi Shirley Collins stejně tak jako Hedy West a Pogues z Clash. A na scénu vstoupila v roce 2001 rozhodně nefolkařsky: tanečním elektronikům Orbital nazpívala hit *Funny Break*.

S debutovým albem *Dark They Were And Golden Eyed* v produkci Micka Glossopa (Frank Zappa, P.I.L.) Naomi zamířila, s tímhle už ale zasáhla cíl. Zvolila přitom kuriózní postup: potenciální spolutvůrce oslovila přes MySpace a Facebook. Z očí do očí se prý obávala odmítnutí.

Trumfem se stal producent Gerry Diver, manžel neméně skvělé písničkářky Lisy Knapp; bývalý člen newyorské skupiny



foto PR

Sin-é a podílník vydařených nahrávek Vana Morrisona, Laurie Anderson nebo Christyho Moorea. Naomi si ho nevybrala náhodou: s většinou dalších hostů v minulosti natáčel a nedá se o něm říct, že by trpěl konzervativní nostalgií k tradici a autoritám. Diver přesně vyvážil zpěvaččiny country zbarvené skladby, s příspěvky jiných a anglickou klasikou, a co hlavní: ideálně ji v duetech spároval.

Vzdušnou milostnou skladbou *My Love Is Deep*, zazpívanou s autorem Justinem Curriem ze skupiny Del Amitri album dosahuje vrcholu, ale *Roland The Headless Thompson Gunn* od Warrena Zevona podpořená houslemi, mandolínou a vokálem Paula Simmondse není o nic méně uhrančivá. Simmonds (ze skotských The Men They Couldn't Hang) složil působivé *Clouds Of Colwyn Bay*

na základě skutečné tragické události, tak nějak se mu do toho ovšem zapletl čerstvý vztah s Naomi, takže vokální post přenechal Alasdairu Robertsovi, který se po jejím boku objevuje ještě v anglické baladě *Death Of Queen Jane*.

S Paulem Heatonem (Beautiful South) jsou ve *Ferry Boat Inn* trochu přeslazení, ale opravdu jen trochu a může za to „sonátní klavír“. *Railroad Bill* (s britskou černošskou soulmankou Donnou Edmead) je pořádné rockabilly a velkolepá lidová perla *Lord Thomas & Fair Ellender* dostala nečekanou podobu díky bluesové kytáře Krise Dollimoreho (The Godfathers).

Samé písně bez šťastných konců. Jako by té depky kolem nebylo dost. Ale znáte to, cizí nešťěstí nás někdy dokáže inspirovat ke zvládnutí toho našeho. Nebo k výborným albům. **Jiří Moravčík**



JOE HENRY Reverie

Anti-

Zpívající autor nevšedních songů a tvůrce vůbec hodně specifické muziky Joe Henry je u nás zatím pořád skoro neznámý. Ačkoli je *Reverie* už jeho dvanáctým CD a hlavně ty vzniklé po roce 2000 mají skvělou pověst (*Scar, Tiny Voices, Civilians, Blood From Stars*). Henryho písně mají skoro šansonový nádech, ale jsou poznamenány blues i předválečným jazzem a celé je to vlastně změt žánrů, stylů i historických období. Vyznačující se autentickou kutálkovitostí. A velkou vynalézavost projevuje Henry u zvukové stránky. V jeho případech lze říct zvukomalebné. Což z něj také činí žádaného producenta.

I tentokrát se spolehl na osvědčený tým instrumentalistů Keefus Ciancia – piano, David Piltch – kontrabas, Jay Bellerose – bicí a sám hraje na španělkou. Jde tedy o čistě akustickou záležitost, ale i jeho předcházející desky určují převážně barvy

neelektrických nástrojů. Jemný, elegantně nostalgický, hořkým humorem obdařený básnický muzikant, jehož songy plují prostorem a časem, vzpomíná na vjemy z dětství, obecně sní a představuje si. To posluchač může rovněž. Třeba že v úvodní *Heaven's Escape* hraje k ránu ve skoro pusté tančírně utahaná kapela obskurní valčík zpívaný chlapíkem, jenž kreslí dramatickou situaci jako ze závěru nějakého starého krimi filmu: „Ale, láska má, jak můžeme uniknout?“ Což je ovšem samozřejmě otázka, kterou si mohou pokládat i dvojice, jimž zrovna nedýchá za krk FBI. Místy se Henry vrací k historii a v písni *Deathbeth Version* se objeví dokonce tolikrát zpracovaná postava Billyho The Kida, zatímco v úvodu atmosférického songu *After The War* je zase řeč o „kapse plné německých marek.“

Zatímco metaforicky bohaté texty je třeba bedlivě číst, hudba přichází sama a říká si rázně o pozornost. Gospelovou náladu má *Sticks And Stones*, kde Bellerose hraje uprostřed breaky, jako kdyby seděl za bubny poprvé a souprava se při nich rozpadala. A člověk si klade otázky: jak to, že je ve *Strung* tak mohutný a přitom zvláštní zvuk pouze akustického kvarteta? Jde o elektronické znásobení? Nahrála snad kapela základ víckrát na sebe? Nebo je prostě Henryho zvukař génius? Tedy spíš Henry sám, že ano. Vychutnáte *Tomorrow Is October*, kde protagonista zpívá jen s kytarou hostujícího Marka Ribota. V refrénech *Furnace Piano* nelze přeslechnout hlas Irky Lisy Hanniganové, již Henry produkoval loňské CD *Passenger*. A ve všech těch pokleslých waltzech, parádních marších vojenských i cirkusových, v celé té nedefinovatelné a neuvěřitelné muzice je pořád patrná

ruka autora a aranžéra, třebaže neokázalá. Dávajícího přednost volnému vzduchu, nahozeným barvám a jemným tahům štětce. Náhlému bříknutí do piána doprostřed skoro ničeho. Co ale už před tím navozovalo sugestivní atmosféru.

A při opakovaném poslechu se počnou vylupovat jednotlivé písně jako vyslovené skvosty, zkraje skryté pod tím ohromujícím celkem. Joe Henry by je určitě mohl prezentovat ve snáze vnímatelné a tedy obecně přijatelnější podobě. Jenže to by už zas nebyl on.

Ondřej Konrád



foto PR

MARK LANEGAN Blues Funeral

4AD

Americký písničkář Mark Lanegan (1964) vydává po osmi letech svou šestou autorskou sólovou desku, byť se v jeho případě jedná o přinejmenším vachrlaté počty. Pakliže v oficiální diskografii poslední dekady dominují tři alba s někdejší zpěvačkou Belle and Sebastian Isobel Campbell, šíře Laneganovy tvorby zahrnuje projekt Gutter Twins, v němž se střetl se zakladatelem Afghan Whigs Gregem Dullim, spolupráci s britským elektronickým duem Soulsavers, Timem Simeonem či dlouholetou náklonnost

k okruhu muzikantů, soustředících se kolem Joshe Hommea a jeho Queens of the Stone Age, která kromě jiného kondenzovala i do série improvizčních desek *Desert Sessions*.

Kořeny aktuálního alba lze hledat zejména v posledních dvou jmenovaných uskupeních. I díky Soulsavers si osvojil práci se syntetizátorem a bicím automatem, který sice využil již na předchozí sólové desce *Bubblegum* (2004), ale teprve nyní se zdá, že se úspěšně zabydlel v zádumčivé rytmické repetitivnosti, vlastní někomu, kdo v kulisách syrové současnosti zachází s elektronikou, leč poslouchá americký folk a blues (viz zejména *Gray Goes Black*, *Harborview Hospital* či *Ode To Sad Disco*). Ze strany Hommea, který ostatně hostuje v typicky „queensovské“ písni *Riot In The House*, vane pouštní vítr „stoner rocku“ jak v případě singlu *Gravedigger's Song*, tak zejména v *Quiver Syndrome*.

Budíž řečeno, že deska *Blues Funeral*, kterou Lanegan v obklopení dlouholetých přátel (mimo jiné David Catching, Alain Johannes, Jack Irons, Chris Goss, Greg Dulli...) složil tentokrát bez přípravy rovnou ve studiu během nahrávání, je logicky prozatím zřejmě nejryzejším výhonkem (jedné polohy) Laneganova rukopisu, který v sobě spájí drsnost elektrického komba se strohostí akustické kytary a zádumčivostí kláves. Jeho působivost přitom netkví v originalitě, neotřelosti či novátorství, ale ve způsobu, jakým dokáže moderně přejímat a interpretovat víceméně tradiční americké písničkářství, a to pokud možno co nejúspěšněji a nejsyrověji (neplést si s neotesaností). Pomineme-li poznávací značku jeho hlasu, který by klidně mohl

sloužit coby reklama na cigarety, chlast a opiáty, tkví Laneganova přednost v tom, že aniž by výrazně měnil tradici (viz ostatně deska coververzí *I'll Take Care Of You* z roku 1999), dokáže v jejím rámci a stylu zachytit současný zeitgeist.

A pak je tu samozřejmě Laneganova osobnost nefalšovaného Stevea McQueena americké písničkářské scény, který do svých písniček dokáže vložit a vkládá staroškolsky chlupskou (a proč vlastně neříct: *bluesovou*) melancholii a stejně tak staroškolskou osudovost, jejíž vágní a spíše okrajová religiozita je stylovým prostředkem, jak samotářští tvrdáci dávají najevo, že jsou zároveň moc a moc citliví kluci. **Ondřej Váša**



LANUGO 2011

Vlastní náklad

Kolaborace jazzových muzikantů s našimi popovými tzv. celebritami za účelem prosté obživy je věcí běžnou. Výsledky většinou nestojí za pozornost, neb jak praví otřepané přísloví, řetěz zůstane tak silný jako jeho nejslabší článek. Hvězda má prostě dobře zahrané křoví, jazzman pro jednou včas zaplacený nájem a nic víc. Ovšem nestává se často, aby se muzikanti s vytříbeným vkusem a (převážně) jazzovou průpravou vrhli na autorský pop z přesvědčení. Je slyšet, že pražská kapela Lanugo kvalitní popík miluje, nestydí se za to a právě proto ho dělá dobře.

Zatímco eponymní debut Lanuga z roku 2009 ještě vykazoval stopy jazzových vlivů ve frázování hudebníků, zvláště ve vyhrávkách někdejšího člena, trumpetisty Miroslava Hloucala, druhá deska pojmenovaná *2011* už zaznamenala posun k čiré popové písničce. Bez hanlivého podtextu. Dominují přehledné, líbivé a přitom nepodbíživé melodické oblouky a (zdánlivě) rovná, i když při důkladnějším zaposlouchání spíš rafinovaně odlehčená rytmičká.

Nejnápadnější rozdíl však přineslo rozhodnutí zpěvačky Markéty Foukalové natočit celé album česky. Nejen, že vybrala texty kvalitní (přispěl mj. Tomáš Belko, známý verši pro svoji domovskou skupinu Sto zvířat), ale hlavně oproti minulosti dokázala ještě zpestřit pěvecký výraz. S chutí se pokládá do snivých,

vypravěčských, jemných i málem silových hlasových poloh, aniž by ochotnický přehrávala. Pop s opravdovým feelingem.

Zásadní zvukomalebnou roli v aranžmá hrají klávesy a programované smyčky Viliama Béreše. Detailně promyšlené, s důrazem na službu písni a střídmost, nikdy na předvádění se, jsou ovšem linky každého nástroje. Stejně jako dramaturgie desky, kde má nezastupitelnou funkci i nenápadná dream-popová instrumentálka *Když mlčíš*.



foto PR

Ortodoxní jazzoví příznivci by snad mohli Lanugu vyčítat zaprodání se. Šlo by o pěknou nespravedlnost. S takhle inteligentní muzikou stejně nemá kapela na naší retardované středoproudé scéně a v masmédiích žádnou velkou šanci – a dobře to ví. Můžeme jenom držet palce a doufat, že poctivý „popový underground“ jako Lanugo či S.O.I.L. „napáchá“ trochu osvěty.

Tomáš S. Polívka

MARNATOSNAHA Z KAŽDÉHO ROŽKU TROŠKU

Vlastní náklad

Jedna teorie říká, že hudba (a platí to o jakémkoli umění) stojí za pozornost tehdy, pokud nás nutí klást otázky. Nové album zlínské skupiny Marnatosnaha klade dotazů hned několik. Například co vedlo kapelu, která zpívá explicitně křesťanské texty, k tomu, aby si jednu melodii vypůjčila od Black Sabbath a další od Toma Waitse? Jak se na album regionální a prakticky neznámé skupiny dostali dva slovenští bluesmani, kteří se tak ve studiu potkali poprvé od svého uměleckého rozchodu? Třetí otázka se týká nástrojového obsazení: je obvyklé, aby jedním z nejvýraznějších prvků v kapele ukotvené v moravském křesťanském prostředí, byl africký bubínek djembe?



A konečně může to všechno – duchovní písně, coververze slavných rockerů, blues, autorská tvorba, středověká hudba – držet pohromadě? Na tuto poslední otázku dává s nadsázkou odpověď sama kapela, když své album pojmenovala *Z každého rožku trošku*.

Marnatosnaha funguje od roku 1993, původně pod neoriginálním názvem Hudební skupina Církve bratrské Zlín. Prošla několika personálními proměnami (souvisejícími s tím, že se do Zlína někdo přistěhoval a jiný odešel), ale její pevné jádro po celou dobu tvoří flétnistka Jana Šimková a manželé Pelikánovi Petr (kytary) a Zlatka (zpěv). Zatímco Petr ovlivňuje směřování kapely svými hudebními preferencemi (inspirace „středověkou“ kapelou Krless a spolupráce se slovenskými bluesmany), Zlatka byla první, kdo ve skupině hrál na exotické perkuse. Na djembe ji učil člen brněnské alternativní kapely Kacu! a dříve bubeník Maraky Tomáš Rohleder. Dnes Zlatka zpívá a role bubeníka se ujal Radim Zemlák, známý ze zlínské folkrockové kapely Pass.

Právě rytmika – mimochodem velmi dobře nazvučená – je spojovacím prvkem alba, které jinak skutečně čerpá z nejrůznějších žánrů a balancuje mezi originalitou a přehráváním tisíckrát slyšeného. Marnatosnaha zřejmě stále řeší, do jaké míry se držet starého kopyta (křesťanský folk) a jak moc se snažit o originalitu. S tím souvisí například odvážné rozhodnutí přetextovat Waitse a převést jej do moralizujícího tónu. Mnohem „waitsovštější“ je však nakonec autorská skladba Petra Pelikána *U nebeské brány*, kterou svým nezaměnitelným stylem nazpíval Noro Červenák (ZVA 12-28 Band) a v níž jako



host hraje na harmoniku jeho bývalý spoluhráč Boris Čiampor. Červenákův chraplavý hlas se ozve ještě ve svérázné úpravě koledy *Stojí vrba košatá*. Mozaiku doplňuje už zmíněné další překvapení – píseň *Samota?* na melodii blacksabbathovské *Solitude* a k tomu do kontrastu několik středověkých duchovních písní s aranžemi přiznaně inspirovanými kapelou Krless.

Marnatosnaha sice zůstává křesťanskou folkovou kapelou, ale zmíněné přesahy k jiným žánrům dávají tušit, že v budoucnu by se od regionalismu a kopírování svých vzorů mohla zcela odpoutat. Aktuální album je příslibem, který sice zůstal na půli cesty, ale který – tím, že nám klade nečekané otázky – povyšuje skupinu na víc než pouhou kuriozitu.

Milan Tesař (Radio Proglas)

VLADIMÍR MERTA + JAN HRUBÝ Včerejší vydání Galén

Kdybych měl mezi českými písničkáři najít – byť vzdálenou – paralelu k Bobu Dylanovi, bez váhání ukážu na Vladimíra Mertu. Nejen pro jeho klikaté cesty mezi folkem, bigbitem a lidovou hudbou, nejen pro jeho široký umělecký záběr, nejen pro rozvolněné poetické texty. Podobně jako jeho o pět let starší a o mnoho slavnější kolega je Merta živel, který na koncertě zřídka kdy zahraje tutéž píseň stejně. Přiznává-li tedy vydavatel Lubomír Houdek, že inspirací pro novou řadu Mertových nahrávek byly Dylanovy *The Bootleg Series*, nepřekvapí nás tím. Rozdíl

je však v tom, že v Mertově edici, pracovně nazvané *Šumák*, má jít o písničkářova setkání s dalšími kolegy. S těmi, kteří se po Mertově boku objevují na pódiu pravidelně, nebo naopak zcela nahodile.

Jako první přišel na řadu Mertův dlouholetý souputník z „Čudřáku“, spoluhráč z dávné Dobré úrody a také jeden z hostů na posledním studiovém albu *Ponorná řeka*. Dvojalbum *Včerejší vydání* je postaveno na kontrastu kdysi a teď. První disk obsahuje nahrávku společného Mertova a Hrubého koncertu

ze Zlína z poloviny 70. let, na druhém CD slyšíme záznam z roku 2010 z Dobřichovic u Prahy. V obou případech tvoří základ Mertovy autorské skladby, doplněné pro zpestření lidovými písněmi (*Pavelenko, Pavle*, resp. *Kopala studienku*).

Zařazené písně samozřejmě ve většině případů známe ze starších Mertových nahrávek: z prastaré pařížské desky *Ballades de Prague (Dlouho se mi zdá)*, z nahrávek ze 70. let vydaných jako *Ametysty (Kolumbiana)*, z alba *P. S. (Mezi dvěma dopisy)*, z koncertních nahrávek z Malostranské besedy z roku 1988 (*Meziměsto*), ze spolupráce s Janou Lewitovou (*Kopala studienku*), z alba renesančních písní *Ve tmě mne zanechte (Zelené rukávy s Mertovým českým textem)* nebo z nejnovější studiové desky *Ponorná řeka (Bye bye, miss Blanche, Intuice ženy)*.

Skladby jsou to většinou nadčasové nebo tak staré, že je dnes vnímáme jako klasiku. Jedinou výjimkou je porevoluční *Má zlatá akcie*, která zastarala víc než poetické písně z 60. a 70. let. Hádám, že větě „*Nenech se uvláčet špinavejma prackama ostatních DÍKŮ*“ dnes už leckdo nebude rozumět a slova „*Ale pro jistotu budu volit toho Klause*“ také vyvolávají jiné konotace než před lety.

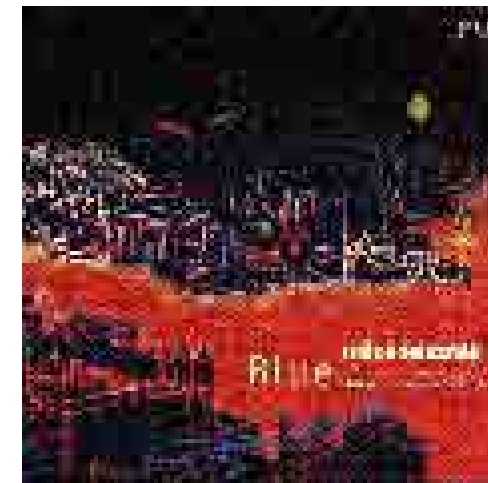
Oproti Mertovým studiovým nebo sólovým koncertním verzím doznaly písně samozřejmě podstatných změn. Hrubého housle jako výrazný melodický nástroj Mertovi dovolí, aby se chvílemi soustředil více na zpěv, podruhé aby se nechal unést kytarou a na pár minut zapomněl, že píseň má mít další sloku. Většina skladeb na dvojalbu tak stopáží přesahuje původní verze

a nejdelší *Začouzené skličko* atakuje hranici jedenácti minut. I když předpokládám, že na obou koncertech se improvizovalo, souhra obou přátel („*Honza, kamarádi!*“ jmenuje spoluhráče Merta po jedné písni) vypadá téměř jako domluvená. Hrubý jednou píseň melodicky otevírá (*Dlouho se mi zdá*), podruhé ji zemítě jakoby „kazí“ (*Pavelenko, Pavle*), potřetí spolu s pěknou Mertovou kytarou zachraňuje výpadky ve zpěvu (*Sjezd upírů*). Obě části dvojalba se od sebe liší méně, než by člověk – vzhledem k odstupu více než třiceti let – čekal. Snad jen o co Mertův hlas zestárl a ztratil na jistotě ve vyšších polohách, o to důvěryhodnější se zdá ve vážných epických pasážích. Posun je samozřejmě v celkové technické kvalitě (ovšem i stará nahrávka zní velmi slušně) a také ve zvuku Hrubého nástroje. Elektrické housle v novější nahrávce místy silně evokují Honzova sólová instrumentální alba z přelomu tisíciletí.

Včerejší vydání není samozřejmě pouze exhibicí houslí a kytary. Místy Hrubý zcela ustupuje do pozadí (*Kolumbiana*) a důležitou roli samozřejmě hraje i Mertova harmonika. Téměř všechny písně – s výjimkou legrácky *Pavelenko, Pavle* – stojí samozřejmě do značné míry na textech. Není úkolem tohoto krátkého článku upozorňovat na textové odchylky, jako je například prohození dvou slok v *Ponorné řece*. Spíše mě při soustředění na celek zaujalo, v kolika skladbách na druhém CD je přítomna krev: explicitně v písních *Má zlatá akcie* („*Upsal jsem se krví démonu blahobytu*“) a *Sjezd upírů* („*Luiso, Luiso, proč mi piješ krev?*“) a skrytě minimálně v dalších dvou: „*Na tvém těle stopy mého násilí*“ (*Podobojí*); „*Vězeň a trýznitel, oběť a kat se*

nakonec shodli“ (*Ponorná řeka*). Navzdory tomuto až hororovému objevu však cítím, že si pánové společně hraní užívali stejně dobře v 70. letech jako dnes. A právě tato radost, ve spojení s opravdu silnými Mertovými výpověďmi (*Ponornou řeku* považují za jeden z jeho nejlepších textů), hravě vyváží všechny nedokonalosti v intonaci nebo momenty, kdy při společné improvizaci na pár vteřin spadl řemen...

MILAN TESAŘ (RADIO PROGLAS)



MILOŠ ŽELEZŇÁK Blue (Ž, ako Že Blues)

Невнeтiя

V roce 2010 mi slovenský kytarista Miloš Železnák řekl v jednom rozhovoru: „*Mám natočená čtyři alba, která ještě nevyšla, a vypadá to, že ani nikdy nevyjdou. Mám hromadu hratelných – a už nahraných – skladeb, které nikdy neodvysílají v rádiu. Už druhý rok se snažím nahrát další CD svého*



foto Ivan Prokop

tria a druhý rok to nevychází. Už by pomalu byl hotový materiál na další, třetí album, ale hned jak se mi v hlavě vynoří další skladby, raději je v zárodku zadusím. Protože co s tím? Zapsat a odložit? Někdy je to značně deprimující." Železnák je sice hudebník a skladatel všestranný a neuvěřitelně plodný (působí v Trojce Zuzany Homolové a v projektech Juraje Turteva, má vlastní jazzové trio, s jinou kapelou hraje rusínské písničky, ke spolupráci si jej zvou zpěvačky Soňa Hornáková nebo Petra Börnerová), avšak vyslovil obecnější problémy, s kterými se potýkají mnozí autoři. Jak vyřešit rovnici, v níž máme na jedné straně tvůrčí přetlak a touhu vykřičet své nápady do světa a na straně druhé omezené finanční zdroje vydavatelů a nezáměrně většiny klubů a médií o ne příliš známá jména? To je téma ne na jeden krátký článek, ale možná na tlustou knihu.

I když jde pouze o dílčí „řešení problému“, je dobře, že existují osvětlení vydavatelé jako košická Hevhetia, která

nyní Železnákovi jedno z těch dávno natočených alb vydala. Ono „dávno“ je samozřejmě třeba brát s rezervou. Základ nahrávky vznikl v Trnavě v roce 2008, něco málo se dotáčelo v bratislavském studiu LUX v roce 2010. Takto nadvakrát se zrodila jedna z nejlepších Železnákových desek. Mám rád i jeho *Rusnacké* nebo skladby instrumentálního jazzového tria, na *Blue* se však představuje současně skvělý instrumentalista, aranžér a autor písní takřka hitových a přitom svou strukturou a vývojem překvapivých. Nový Ursiny, chce se mi zvolat – samozřejmě s vědomím, že každé přirovnání trochu skřípe...

Kytarista Železnák si k realizaci alba přizval tříčlennou dechovou sekci (vynikající barytonsaxofonista Erik Rothenstein, na altku Adrián Harvan a na trombon Mišo Motýl), která rozšířila jeho stabilní trio (M. Ž. na kytaru, Robo Ragan na kontrabas a Peter Solárik na bicí). Zhruba dvě třetiny alba tvoří zhudebněné texty Štefana Baláže, zbytek jsou Železnákovy instrumentálky.

Jestliže se hned v první písni

Ostrovná představí jako sólový nástroj saxofon a ve třetí

Kam idú hrají dechy také klíčovou roli a kytara ustupuje do pozadí, je to možná

autorova snaha dokázat, že jde skutečně o kapelovou desku a ne o jeho sólovou exhibici. Jenže

kytara

na sebe nakonec pozornost dokáže strhnout: už v druhé písni *Hrach* se v bluesovém rytmu uvede jako hlavní partner Železnákovy vypravěčského hlasu a přibližně od druhé třetiny alba si posluchač kytaru vychutnává naplno. V souladu s názvem alba zde Železnák hraje skutečně bluesověji než na svých předchozích titulech. Více než o standardní dvanáctky však jde o bluesovou náladu, rytmické náznaky a hru se slide stylem (*Rozprávko*), zatímco častější používání melodických ozdob posouvá Železnákovu blues k jazzově-klasickému syntéze. Dechové nástroje ve většině skladeb hrají sice výrazně, ale přece jen doprovodné příznaky, bicí se střídavě vynořují na povrch a zapadají do barvější polohy, přesná basa drží celek pohromadě a jen zřídka přenechá svou roli kytaře. Ovšem v instrumentálním *Mesačném blues* si kytarista sám poradí i s basovou linkou.

I když mají Balážovy poetické texty děj nebo zprostředkovávají konkrétní náladu, působí na mne *Blue* jako instrumentální deska, která ty nejsilnější příběhy vypráví právě hudbou a způsobem jejího aranžování. Nejsilnější děj cítím v instrumentální *Beguine pre Zuzanku* – od detailu, že na demoverzi alba z roku 2009 najdeme místo Zuzanky jiné ženské jméno, až po samotný vývoj skladby od počátečního těžkopádného tance s dechovými příznávkami přes standardní jazzové trio s košatě hranou kytarou až po závěrečný taneční rej s rockovými kytarovými riffy.

Na *Blue* se Železnákovi skutečně podařilo vytvořit kompaktní celek složený z blues, jazzu a rockové poezie, se kterým ladí i vkusný obal s vleprou miniknižičkou s texty. **MILAN TESAŘ (Radio Proglas)**



FATAL SHORE Setting The Sails For El Dorado

Moloko Plus Records

Bohužel už jen jako vzpomínku musíme vnímat album v Česku velmi dobře známého tria. Tvořili jej dva v Berlíně usazení Australané Bruno Adams a Chris Hughes a Brit Phil Shoenfelt. V obsazení dvě kytary a bicí (teprve ve finální fázi kapely přivzali mezi sebe baskytaristu) hráli hudbu, která asi nejvíce koresponduje s označením „psychedelické bluesové písničkářství“. Dráha kapely se uzavřela v roce 2009, kdy Bruno Adams podlehl dlouholetému boji s rakovinou.

Album, které teď vydala německá firma Moloko Plus, zavádí posluchače do úplných začátků kapely. Ta vznikla v roce 1996, kdy Adams se Shoenfeltem podnikli dobrodružné turné po válkou sužované Bosně, a jejich repertoár tvořily coververze jejich oblíbených písní. Po návratu se



spojili s bubeníkem Chrisem Hughesem (známým mj. z kapely The True Spirit dalšího „berlínského Australana“ Huga Race) a vymysleli pro kapelu název. Jejich eponymní debutové album vydala v roce 1997 dnes už neexistující pražská firma Rachot/Behemot. Jeho nahrávání, které proběhlo na Slovensku, ovšem předcházela téhož roku session v pražském klubu Delta, kde Fatal Shore natočili demosnímky. A právě ty jsou obsahem aktuálního disku.

Zatímco na debutu Fatal Shore už kromě coververzí hrají i vlastní písničky Adamse a Shoenfeltova, na demu se soustředili výhradně na coververze.

Čtenáře Crossroads asi nejvíce zaujmou písně *Preachin' Blues* Roberta Johnsona a *Who's BinTalkin'* od Howlin' Wolfa. Syrovější a nápaditěji upravené verze těchto provařených standardů aby pohledal, a zejména první z nich se směle řadí mezi nejlepší johnsonovské verze, jaké kdy vznikly.

Pozornosti nesmějí ale uniknout ani dvě písně šansoniéra Jacquesa Brela *If You Go Away* (v originále *Ne me quitte pas*) a *My Death (La mort)*, obě „hozené“ do typicky berlínského stylu té doby, který je příznačný nejen pro Adamsovy projekty, ale i pro nahrávky Huga Race nebo Nicka Cavea z té doby. Velkým oblíbencem „berlínských Australanů“ byl také Lee Hazlewood, z jehož tvorby si Fatal Shore vybrali píseň *Friday's Child*. Tak trochu bokem – a jistě není náhoda, že na žádné z řadových alb pak už píseň znovu nenahráli – je vcelku „normální“ podání Cohenovy *Bird On A Wire*, jakkoli svým laděním do profilu Fatal Shore zapadá neméně.

Fatal Shore byla kapela, ve které se souhrou náhod či řízením odněkud shůry sešly tři výrazné osobnosti, z nichž každá si ponechala svoji individualitu a přitom pracovala dokonale pro celek. Shoenfeltova výrazně rytmická akustická kytara, Adamsova mistrná elektrika, v jejichž partech se snoubí bluesová zkušenost s psychedelickou rozvolněností, a Hughesovy intuitivní a při důkladném poslechu velmi členité a přitom zemité bicí vytvořily dokonale svébytný sound, který jen těžko hledá obdoby. Je dobře, že si ho můžeme připomenout v raném stádiu zrodu aspoň prostřednictvím této retrospektivní nahrávky.

Ondřej Bezr



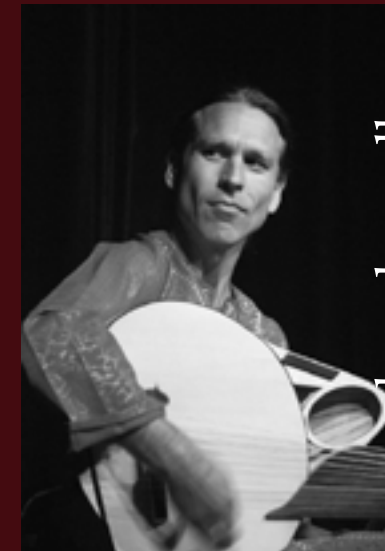
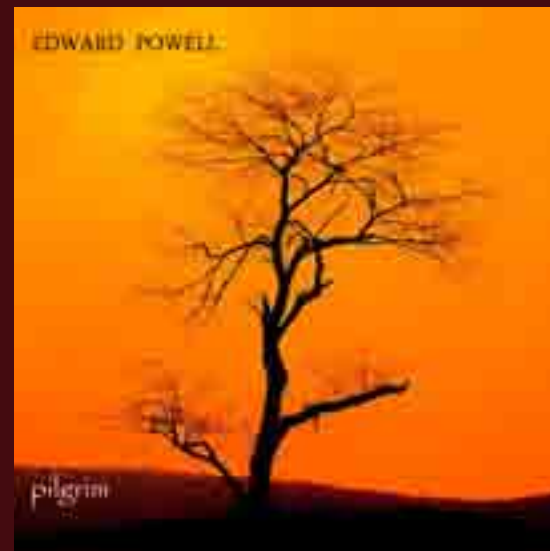
foto PR

26 **CROSSROADS** únor 2012

Nové CD Edwarda Powella

inforce
PILGRIM

"...Fascinující hudební pouť světy indické, orientální a bluesové hudby"



www.edwardpowell.com

Audio ukázky a informace o CD: www.edwardpowell.com/pg.html

Informace o předchozích CD Edwarda Powella: www.edwardpowell.com/RECORDS.html

Speciální časově omezená nabídka pro čtenáře Crossroads:
sleva 50% na CD PILGRIM

100 Kč + 18 Kč (poštovné a balné) nabídka platí do konce února 2012

Platební metody:

- 1/ bankovní převod
- 2/ PayPal
- 3/ dobírka

Objednávky posílejte na e-mail: katerina@hudebnicasopis.cz



Křest CD PILGRIM

28. února, 20:00

Rybanaruby, Mánesova 87, Praha

Více info: www.rybanaruby.net

tel.: 731 570 704

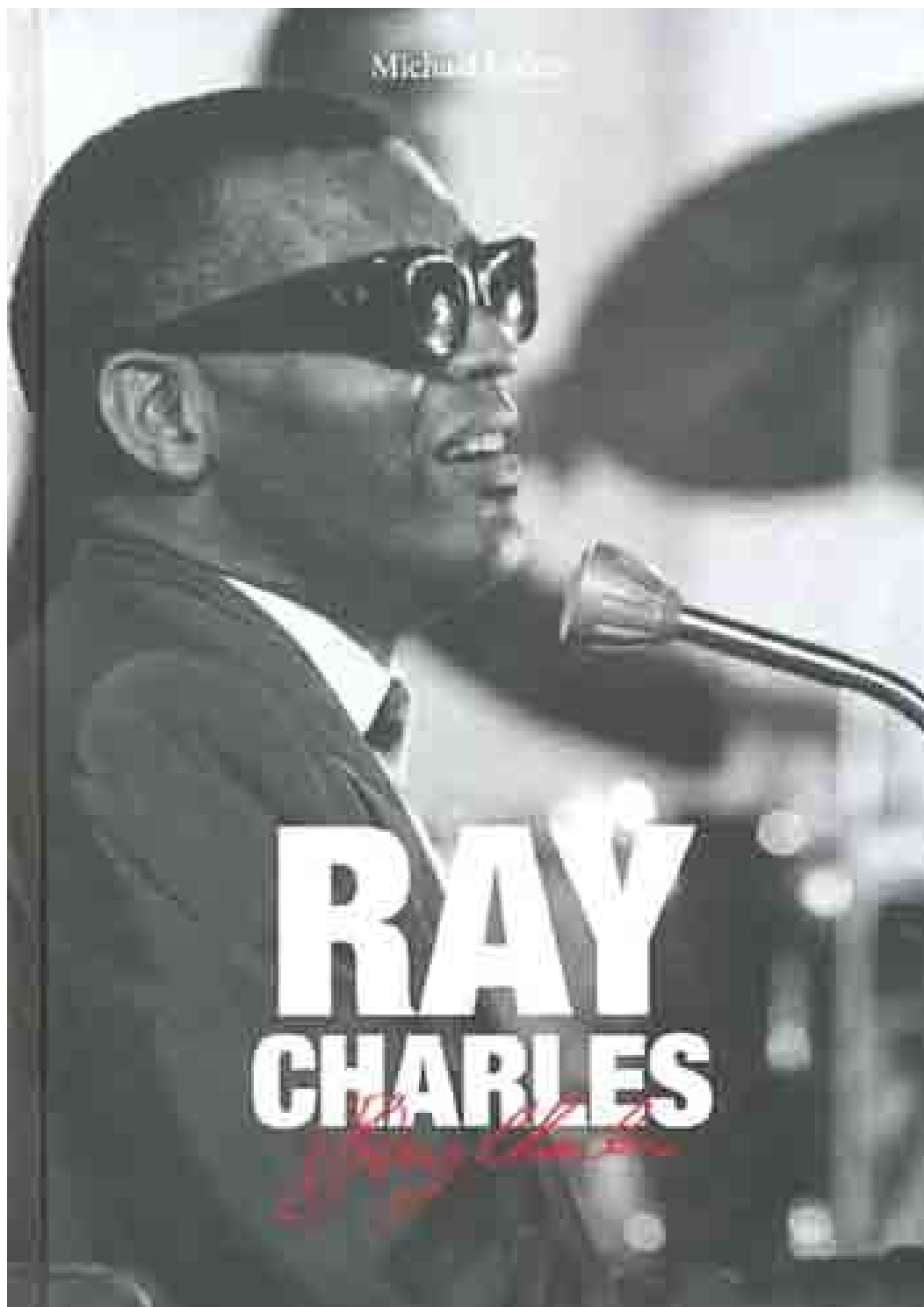
Engin Açıkgöz & Edward Powell

31. ledna, 20:00

Čajovna jedna báseň, Pod Zvonařkou 14, Praha

www.jednabasen.cz

tel.: 222 521 661



MICHAEL LYDON

RAY CHARLES – ČLOVĚK a HUDBA

ČESKOSLOVENSKÝ SPISOVATEL, 2011

PŘEKLAD KATEŘINA JIRČÍKOVÁ

Příběh Raye Charlese, tolik dojmaví Američany už před půl stoletím, je skoro jak pro čítanky. Hudební prorocství slepého mládence. Z nejchudších černošských poměrů, osudem poznamenaného a přece se mu vzpírajícího. A vítězícího. Akorát by se musel pro školní mládež vypustit mimořádný apetýt na sex (i se dvěma děvčaty naráz) a také na háčko, jehož se pak sice pod hrozbou kriminálu vzdal, ale mrzelo ho to, protože byl „rád sjetej“. A také trochu potlačit, že byl dost držgrešle a pes na podřízené.

Ale vážně – story je to velkolepě působivá a na hollywoodské poměry ji dost autenticky převedl režisér Taylor Hackford do filmu *Ray* (2004), s mimořádně věrným Jamiem Foxxem v titulní roli (dostal za ní Oscara). Scénář do značné míry vycházel ze známé a na svou dobu hodně otevřené autobiografie *Brother Ray* (1978). A také z o dvacet let později vydané monografie hudebního novináře a praktikujícího muzikanta Michaela Lydona, velmi důkladné a ceněné. Po zpěvákově smrti roku 2004 ji autor aktualizoval a tuto zřejmě už definitivní verzi dostává nyní do rukou český čtenář. Potěšeně kvitující, že mělo nakladatelství Československý spisovatel šťastnou ruku. A to i při výběru překladatelky Kateřiny Jirčíkové, která text převedla hladce, kde bylo třeba s citem pro hovorovost, a bez chyb v přechýlných

jménech dnes už pozapomínaných muzikantů.

Zatímco v *Brother Ray* vypráví Charles hlavně o sobě, Lydon zpovídal množství lidí, kteří s ním přicházeli do kontaktu a vedle ústřední figury kreslí i obraz širšího okolí a obecných souvislostí. Chronologicky plynoucí text je bohatý na fakta a data, ale zároveň má švih i spád. A bohatá galerie postav, ať už důležitých, nebo okrajovějších, zase patřičnou živost. Vedle mnoha různých peripetií z nekonečných zájezdů na americkém jihu hlavně v 50. letech, kdy Rayova hvězda prudce stoupala, popisu rozsáhlého zpěvákova harému (který později zasahoval i mimo USA a výsledkem je dvanáct dětí, ovšemže převážně levobočků), potíží s drogovými delikty a tak dále, se Lydon, zabývá především Charlesovou hudbou, již nepokrytě obdivuje.

A názorně ukazuje, z čeho vyvěrala a mohutněla, a že byla ovšem podložena soustředěnou a tvrdou prací. Na drobných příkladech dokládá Rayovu rostoucí muzikantskou suverenitu. Jak, podoben Formanovu Amadeovi, dokázal ještě jako takřka neznámý mladík neomylně diktovat do partitury notu po notě aranžmá dechové sekce. Tedy pro instrumenty různých ladění. A když se ocitl ve stáji společnosti Atlantic, dal záhy jejím

producentům najevo, že má o výsledném zvuku nahrávek vlastní přesnou představu a nehodlá o ní diskutovat. A oni pak fascinovaně přihlíželi zrodu revolučních a zároveň nesmírně úspěšných nahrávek, neslýchané míchajících blues, gospel, a rock´n´roll a jazz, ze kterých publikum šílelo, a měly zásadní vliv na celkový hudební vývoj. Už tehdy platilo Rayovo mnohem později formulované krédo: „Není důvod, aby hudba, kterou tvořím, se lišila od toho, co mi zní v hlavě.“ Lydon upozorňuje, že tehdejší Charlesovi konkurenti byli třeba úspěšnější v žebříčcích prodejnosti, ale žádný z nich neměl a ani by neuměl mít svou produkci pod kontrolou tak, jako on. Který šel nadto stále dopředu.

Čtenáři utkví v paměti třeba epizoda z natáčení prvního Charlesova bigbandového LP, kdy přizvaný slavný trumpetista Ernie Royal navrhl autorovi orchestrace Quincymu Jonesovi, zda by v akordu G7 nemohl zahrát místo předepsaného vysokého dé ještě vyšší a efektní áčko, a Charles od klavíru poznamenal, že by byl radši, kdyby tam foukl géčko, aby zazněla nahoře tónika. Lydon píše: „Royal, ohromený tím, že Ray vnímá aranžmá do takových podrobností, se obrátil na Jonese. Je to správně Quincy? Neradil bych ti špatně, brouku, opáčil Ray a všichni se rozesmáli.“ (Str. 197)

S obecným názorem, že po přechodu k nesrovnatelně bohatší značce ABC-Paramount získal sice Charles počátkem 60. let nejširší a tedy už i starší bílé publikum, ale nablýskanými nahrávkami se smyčci a velkými sbory se příliš přizpůsobil gramofonovému průmyslu a ztratil původní vzrušující náboj, Lydon nepolemizuje. Ale i v této

etapě nachází silné a hluboké momenty. A ovšem i objektivně mapuje značný pokles Charlesovy pozdější nahrávací kariéry, kdy sice zůstával celebritou první kategorie a mohl s vlastní velkou kapelou koncertovat kdekoli na světě, ale o jeho nové desky nebyl takřka zájem. I když bohatě vypravené reedice těch starých vycházely a vycházejí stále dokola.

Publikace i s přehledným průvodcem

diskografií, rozdělenou na jednotlivá období, ukazuje pozoruhodnou Charlesovu osobnost a jeho jedinečnou tvorbu cele a uzavřeně. I když je jistě možné, že se ještě odkudsi z archivů vynoří pár zapomenutých nahrávek a některý věkovitý pamětník vykřeše doposud neznámé příhody. Ale tím se těžko na Lydonově skvělém portrétu něco změní.

Ondřej Konrád



ŽIGA KORITNIK

STAGE PHOTOGRAPHY & PORTRAITS

WWW.ZIGAKORITNIK.COM

inzerce

Tom Waits, Florence 1999



WHEN MUSIC BECOMES VISIBLE



MISTER FIVE BY FIVE James andrew RUSHING

*„If anybody asks you, baby, who was it sang this song
Tell them little Jimmy Rushing, he's been here and gone..“*
(Goin' to Chicago Blues)

Tímto mottem – úryvkem jeho vlastního textu jedné z jeho vůbec nejznámějších skladeb, kterou poprvé nahrál již koncem 30. let s bigbandem Counta Basieho, mi dovoluje připomenout, že letos uplyne 40 let od smrti nejznámějšího z trojice nejproslulejších bluesových zpěváků-shouterů v jazzovém žánru, Jimmyho Rushinga. Do stejné ligy s ním lze zařadit snad jenom jeho současníka Joea Turnera, který vystoupil v Praze koncem 60. let na jednom z tehdejších Mezinárodních jazzových festivalů v Lucerně, a potom o generaci mladšího jejich následovatele Joea Williamse.

TEXT Zdeněk Pecka, FOTO ARCHIV AUTORA



(*26. 8. 1901, Oklahoma City, † 8.6. 1972, New York City)

Jimmy Rushing, kterému pro jeho vzrůstem malou a hodně kulaťoučkou postavu laškovně přezdívali „Pan pět krát pět“ (měřeno ve stopách, jak široký tak dlouhý), byl černý zpěvák s velmi silným hlasem s rozsahem od barytonu po tenor. Jelikož začínal kdysi v Kansas City s orchestrem Waltera Page ještě v době, kdy na pódiu nebyly mikrofony, byl zvyklý na to, že jeho hlas musí být dobře slyšet i nad zvukovou baráží žesťů a plechů velkokapellového posazu, který měl za zády. Navíc mistrovsky zvládal rytmus a načasování svého frázování a to tak, že všechno, co kdy zpíval, mělo neskutečně relaxovaný, přičemž bezchybně swingující pulz. Jak poznamenal jeden autor: *„dokonce i pauzy mezi notami v jeho případech samy swingovaly.“* Jiný jazzový teoretik, Joachim Berendt, zase ve své knize *The Jazz Book* poznamenal, že *„Rushing byl první, kdo nezpíval, na dobu, jak to praktikovali lidoví bluesmani, ale byl vždy kousek před nebo naopak za danou dobou taktu. Tím jakoby ‚obezpíval‘ rytmická centra výsledného zvuku a tato centra kontroval vlastními akcenty, čímž docházelo k vytváření sonického napětí.“*

Žánrově představoval moment integrace prvků bluesových kořenů do plnokrevného frázování a stylu požadovaných v rychle se vyvíjejícím swingovém a jazzovém idiomu. Jeho nosově zabarvený, pronikavý, místy dost vysoce posazený tenor, spolu s hlubokou senzitivitou a vcítěním se do emočního a myšlenkového obsahu textů, které s přímo neličenou radostí zpíval, přispěly k tomu, že vytvořil vokální styl či zvuk, jenž je v dějinách jazzu zcela unikátní a představuje kategorii samu o sobě. V letech 1935 až 1950 byl hlavní

zpěváčkou hvězdou a jakýmsi obchodním brandem bigbandu Counta Basieho. Poslední dvě dekády svého života potom rozdělil mezi sólová vystoupení s vlastními soubory a spolupráci s těmi nejlepšími jazzovými orchestry a kapelníky jako byli Benny Goodman, Duke Ellington, Dave Brubeck, Buck Clayton a řada dalších.

Pocházel z Oklahoma City, kde se narodil v roce 1901. Literatura dosud uváděla rok jeho narození mezi lety 1901 až 1903, ale nedávno se našla jeho přihláška k zařazení do systému sociálního pojištění z roku 1936, která nese jako vlastnoručně udané datum narození rok 1901. Jeho rodiče byli amatérští muzikanti a on sám ovládal housle a piano, zpíval v kostelním sboru a studoval hudební teorii na Douglass High School. Jako mladík se o prázdninách údajně rád potuloval „po okolí“, což u něj znamenalo dolů na jih až do Texasu a na sever zase až do Chicaga. Po maturitě dva roky chodil na Wilberforce University v Ohiu. Nějak ho to nebavilo, a proto odjel do Los Angeles, kde se všelijak protloukal. Čas od času vystupoval na soukromých parties a to se spoluhráči takového kalibru, jakým byl třeba legendární neworleanský „vynálezce jazzu a stompů“, Ferdinand Jelly Roll Morton. V roce 1925 odjel na turné s hudebně-estrádním souborem Billy King Road Show. Rok nato se vrátil do Oklahoma City, kde pracoval v otcově kavárně. V roce 1929 se sebral a vyrazil do Little Rocku v Arkansasu, aby posílil orchestr Blue Devils kapelníka Waltera Page. Následujícího roku tentýž orchestr přibral pianistu jménem William (později Count) Basie. Zájemce o další podrobnosti ze vzpomínání Jimmyho Rushinga na své začátky odkazují na dlouhé



Jeden autor poznamenal: „dokonce i pauzy mezi notami v jeho případech samy swingovaly.“

interview, které s ním pořídil v roce 1963 renomovaný autor Stanley Dance a otiskl je ve své knize *The World of Count Basie* (1980).

Z nahrávací seance orchestru Waltera Page z roku 1929 pro label Vocalion Records v Kansas City pocházejí první nahrávky Jimmyho Rushinga na deskách. Ale ještě důležitější bylo to, že když Page rozpustil své Blue Devils, on sám, Rushing a Basie přešli k Bennymu Motenovi a jeho Kansas City Orchestra, což byl vůbec nejlepší černý band v tomto, po hudební stránce bluesovými vlivy silně nasáklém

městě amerického Jihozápadu. Až do smrti svého kapelníka v roce 1935, orchestr jezdil na celoamerická turné a nahrával pro zn. Victor. Poté Basie sestavil svůj vlastní devítičlenný big band z těch nejlepších hráčů co zbyli po Motenovi, a to samozřejmě včetně Page a Rushinga. Orchestr tehdy hrál v Reno klubu v Kansas City sedm dnů v týdnu, 8 až 12 hodin denně, a to za společný honorář ve výši 15 dolarů týdně. Když později vzpomínal na toto těžké období, Basie sám řekl, že by býval všeho dávno nechal, kdyby nebylo

Rushingův
zvučný tenor
se suverénně
vznášel nad masivním
bigbandovým zvukem
dechové sekce



Rushinga a jeho povzbuzování vydržet. V roce 1936 se orchestr rozšířil na 13 hráčů a Basie s ním odjel do New Yorku hledat slávu a úspěch. Traduje se, že jejich přesun do New Yorku podnítil proslulý producent a talent-skaut labelu Columbia Records John Hammond, mimo jiné tentýž objevitel takových dalších talentů kalibru Billie Holiday nebo Boba Dylana. Basieho band s Rushingem prý uslyšel náhodou na dálku v autorádiu při přenosu jejich živého vystoupení v Kansas City.

Dopad to mělo elektrizující. Rushingův zvučný tenor se suverénně vznášel nad masivním bigbandovým zvukem dechové sekce obsazené prvotřídními sólisty a někdy emocionálně tklivé, jindy zase výbušně radostné vyznění oněch bluesových songů citlivě podkreslovala nebo naopak kupředu hnala jako hodinky přesně swingující rytmika, včetně kapelníkova legendárního, na počet zahraničných not velmi úsporného piana. The Count Basie Orchestra with Jimmy Rushing dosáhl hvězdného statutu. Jejich první studiová nahrávka *Boogie Woogie* (1936) otevřela kapele i zpěvákovi na příštích téměř 15 let dveře do studií zn. Decca, Columbia

a RCA, na nesčetné koncertní šňůry a vystupování ve filmu.

Pod Basieho vedením se kapela začala také repertoárově více soustřeďovat na bluesově zabarvené skladby a spolu s jejich osobitě lyrickým vyzněním, které celkovému soundu Basieho bandu propůjčoval nezaměnitelný hlas Jimmyho Rushinga, slavila úspěchy na koncertech i ve studiu s takovými parádními kousky jako *Evenin'*, *Good Morning Blues*, *I Want A Little Girl*, *Everyday I Have a Blues* a následující trojicí, kterou jazzový znalec Gunther Schuller ve své zásadní knize *The Swing Era* (1989) označil za patrně vůbec nejlepší tři Rushingova na deskách zachycená blues: *Goin' to Chicago Blues*, *I'm Gonna Move to the Outskirts of Town* (1942) a *Harvard Blues* (1941), po dlouhá léta poněkud záhadnou píseň z roku 1941. Byla natočena tři týdny před japonským útokem na Pearl Harbor a ještě jednou v roce 1944, hned poté, kdy se uvolnilo téměř dvouleté předchozí embargo šéfa Americké federace hudebníků Jamese Petrilla, uvalené na nahrávací společnosti kvůli sporům o vyplácení tantiém za nahrávky vydané na deskách.

V senzitivním aranžmá Taba Smithe, překypujícím dramatickými tónovými nuancemi a chromatickými harmoniemi se špičkově vystavěnými sóly tenorsaxofonisty Dona Byase a třemi Rushingovými vokálními chorusy je *Harvard Blues* mnohými považováno za jednu z nejlepších nahrávek Basie Bandu vůbec. Text napsal George Frazier, přední jazzový kritik a bonviván 30. a 40. let. Jde ambicemi asi o nejosfistikovanější a nejkryptičtější bluesový text, který byl kdy napsán. Připomíná ty nejlepší z rafinovaných písní, které psal Cole

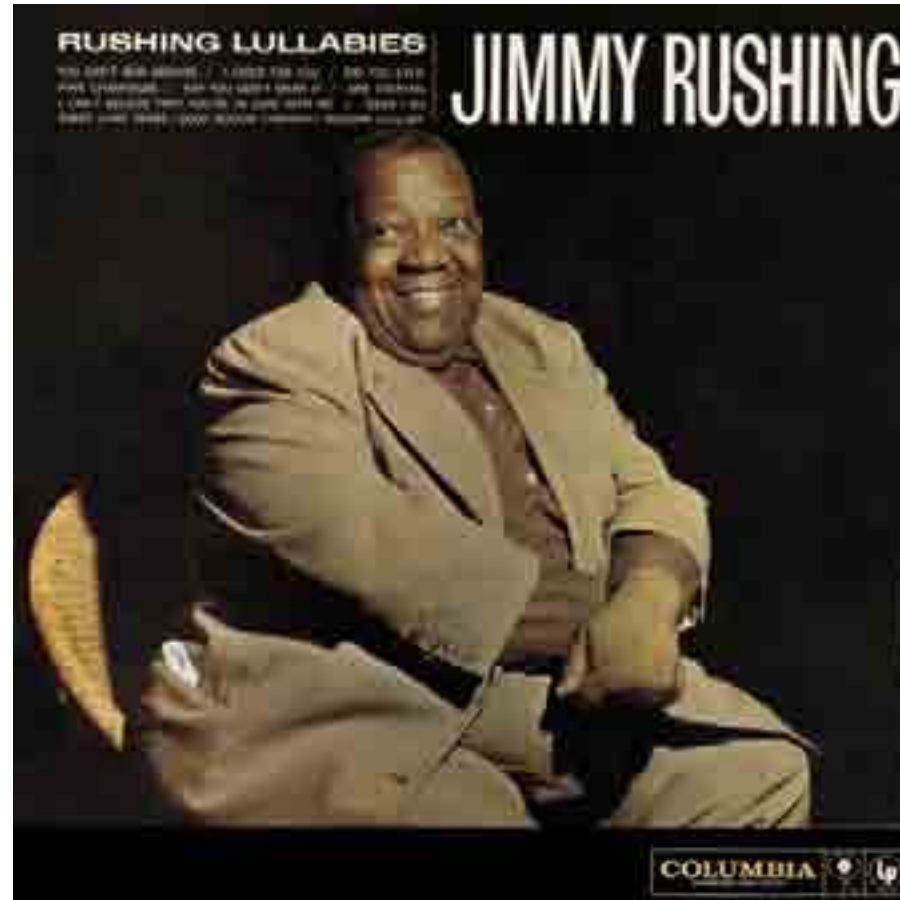
Porter v době, když byl broadwayský muzikál králem nejnoblesnějšího showbizny (You're the Top atd). Když se zaposloucháte pozorně, zjistíte ale, že to k Rushingovým obvyklým tématům jím pojednávaných blues, a navíc, u černošského interpreta, nějak nepasuje. Viz tyto první tři mnou zhuštěné sloky (dál se Rushing v rámci třiminutové stopáže 78-ot. desky s dlouhým textem skladby nedostal): „*Nosím šaty od Brookse a bílé polobotky/dostal jsem tři ‚C‘ a ‚D‘ a zdá se, že šeky z domova nějak sublimuji/Ve svém pokoji nemám psy ani ženy, ale Vincent Baby budu milovat až do smrti/ a refrén zní takto: „Rineharte, Rineharte, jsem naprosto indiferentní chlapík/ale miluji svou Vincent Baby/a nejsou to žádný harvardský lži.“ Z toho jsem byl dost jelen, a jak jsem se dočetl později, Jimmy Rushing musel být zřejmě taky. Nicméně, zní to kouzelně, s názvuky tklivého nářku v jeho tenoru, jeho vokál neznel nikdy koncentrovaněji ve snaze o frajerskou „cool“ dikci. Jako by na ní přímo visel. Viz příložený odkaz na její audioverzi z YouTube.*

Vysvětlení mi poskytl až článek s názvem *I Love My Vincent Baby* uvedený na webové verzi studentského časopisu Harvard Magazine. Text písně (tamtéž uvedený v celé své délce pěti slok a refrénu) líčí stereotyp harvardského studenta z nóbl rodiny oné doby. Jde o interní narážky na realie jeho světa, jako jsou názvy prestižních klubů (dámský klub Vincent), kam se chodilo pít a flirtovat s děvčaty z nejlepších rodin a univerzit, klasifikace složených zkoušek (ono C a D) nebo reakce na přísný zákaz držení psů a přijímání dívčích návštěv na pokojích internátu. Onen Rinehart, dodnes přetrvávající ve formě jednoho

z „bojových“ pokřiků této prestižní univerzity při sportovních kláních, byl ve skutečnosti samotářský student, na kterého v roce 1900 stovky jeho spolužáků žertem z oken univerzitního komplexu všichni unisono zavolali jeho jménem. Frazier se osobně znal s Basiem a tomu se nápad zhudebnit a nahrát tento text velmi zalíbil. Tab Smith složil hudbu a napsal aranže, John Hammond to zařídil u Columbia Records a nahrávka byla na světě. Jenom chudák Rushing se asi musel potýkat s významem interpretovaných slov. Dnes je to spíše už jen kuriozita, ale ve své době s touto písní Basieho band slavil ohromné úspěchy při koncertech na studentských kampusech.

Konec 40. let však přinesl soumrak někdejší slávy velkých swingových bigbandů, které ve svém primu představovaly tu nejžhavější pop music své doby. Existují dobové fotografie, na nichž davy dívek třesť nadšením na koncertech orchestru Bennyho Goodmana naprosto stejně, jako o dvacet let později, když do Ameriky vtrhla „britská invaze“ v čele s Beatles. Navíc swingová horečka v Americe znamenala ještě jeden aspekt popkultury, a to fenomén mládeží velmi oblíbených velkých tančičren, které s úpadkem slávy bigbandů z ekonomických důvodů také vzaly za své. Změnil se i hudební vkus. Černý jazz začal nabírat kurs směrem k málo pochopitelnému bebopu a též bílé experimenty s west coast jazzem a cool stylem přestávaly být pro -náctileté odrazem. Popularitu naopak začal získávat raný rock'n'roll a rhythm-and-blues. V této měnící se situaci bylo těžké big bandy uživit i po stránce finanční. Na samém konci 40. let Basie ještě chvíli zkoušel

pokračovat, ale bylo jasné, že to dlouho nepůjde. Z této finální fáze však nicméně pocházejí pozoruhodné nahrávky z let 1947 až 1949, na nichž Basie Big Band a Jimmy Rushing doslova září, byť šlo o jejich společnou labutí píseň. Nebudete tomu věřit, ale zřejmě jediným dnes dostupným zdrojem těchto nahrávek, je staré LP album Amiga Jazz s názvem *Count Basie & Jimmy Rushing* (Amiga 850 444)



pocházející z někdejšího východního Německa, které se prodávalo začátkem 70. let v jejich kulturním středisku v paláci Dunaj na Národní třídě v Praze. Bylo to možné i proto, že americký jazz tehdy v NDR, Polsku nebo Jugoslávii nepodléhal, na rozdíl od ČSSR, kde byl tolerován tak nanejvýš ideologicky nevinný dixieland, tvrdé normalizační cenzuře a ediční politika labelu Amiga se snažila předvést

NDR v nejlepší světlo. Vycházela u nich i tehdy zde naprosto nesehnatelná moderna jako Charles Mingus nebo Gerry Mulligan. Nikde jsem nenalezl zmínku, že tyto poslední Basieho velkokapellové snímky v původním obsazení byly v Americe či jinde znovuvydány na CD reedici a tudíž ani nevím, jde-li o řadové album Basieho bandu nebo kompilaci vybraných titulů. A nejsem sám, kdo si tohle uvědomuje, neboť i na YouTube (viz přiložený link na hudební ukázkou) kdosi pověsil asi osmiminutové audio, o kterém explicitně říká, že jde o jeho vlastní „rip“ právě z onoho alba Amiga Jazz. Doporučuji se pokochat skvělým Rushingovým podáním bluesových kousků s vlastním textem jako *Don't You Want a Man Like Me*, *Your Red Wagon*, *Hey, Pretty Baby* či přejaté *Money Is Honey*. Nelze si nevšimnout, že už nejde o čistý „bluesující“ swing, ale že se zde ozývají názvuky nastupujícího bebopu a rhythm-and-blues. I samotné Rushingovy texty jsou jiné. Někdejší



hravost a humornou dobromyslnost vystřídal podtóny lakonické uštěpačnosti až téměř cynismu, se kterými třeba uštědřuje svým odcházejícím láskám svůj názor na to, jak zřejmě dopadne jejich další život bez něj.

Basie svůj bigband definitivně rozpustil v roce 1950 a dále pokračoval řadu dlouhých let jenom s malými soubory. (Na chvíli jej znovuvzkřísil až na začátku 70. let, kdy s ním dokonce koncertoval v pražském Obecním domě, bohužel však už bez Jimmyho Rushinga). Po rozpadu Basie Big Bandu si Rushing dal na chvíli oddech, ale brzy se začal objevovat jako sólista anebo s doprovodem vlastního septeta v newyorském Savoy Ballroom. Příležitostně vystupoval i s Basiem, jako například v televizních programech Tonight Show (1954) nebo The Sound of Jazz (1957). Celá padesátá léta též intenzivně nahrával ve studiích gramofonových firem King, Vanguard, Jazztone, OKeh a Columbia. Mezi jeho významné hudební spolupracovníky v tomto období patřili Basieho odchovanci Jo Jones a Buck Clayton, a dále Dave Brubeck, Coleman Hawkins a Benny Goodman. S Goodmanovým bigbandem Rushing vystoupil na světovém veletrhu Expo 1958 v Bruselu a na Newportském jazzovém festivalu. Nahrál též album s orchestrem Dukea Ellingtona pro label Jazz Party.

I v následujícím desetiletí Rushing nadále aktivně koncertoval a jezdil po celém světě se soubory vedenými Joem Newmanem, Eddiem Condonem, Davem Brubeckem, Theloniousem Monkem či Goodmanem a Basiem. Byl pravidelným hostem nejvýznamnějších jazzových festivalů a objevoval se

v televizních vystoupeních na PBS-TV nebo v pořadu Mike Douglas Show. V roce 1969 si zahrál a zazpíval v celovečerním filmu *Strom poznání (The Learning Tree)*, který se promítal dokonce i u nás.

Jeho zdravotní stav se s příchodem 70. let začal velmi rapidně zhoršovat a bylo to samozřejmě poznat i na hlase. Na své vůbec poslední nahrávací seanci natočil hořce osobně vyznívající písně *When I Grow Too Old to Dream* a *I Surrender Dear*, které dodnes dojmají hloubkou a neskrývaným smutkem. V roce 1971 ze zdravotních důvodů přestal prakticky veřejně vystupovat, vyjma svých víkendových klubových vystoupení v Half Note v newyorské Greenwich Village. V roce 1972 zemřel v New Yorku na leukémii. Zanechal po sobě manželku Connie a jejich dva syny. Rushingův nekrolog, otištěný v listu New York Times, uzavřel známý jazzový autor Whitney Balliett těmito slovy: „*Rushingova blues byla elegantní, povznášející oslavou života, a on je i tak zpíval – byť jeho hlas nakonec už jen tence šeptal – až do posledního dne svého života.*“

Již za svého života byl Jimmy Rushing uznáván jako jeden z nejlepších jazzových zpěváků v historii. Každoroční anketa kritiků britského hudebního časopisu Melody Maker mu udělovala cenu Best Male Singer průběžně v letech 1957, 1958, 1959 a 1960. Mezinárodní anketa kritiků nejlivnějšího amerického jazzového periodika Downbeat mu tutéž cenu Nejlepšího mužského zpěváka udělila v letech 1958, 1959, 1960 a 1972, v kterémžto roce Downbeat navíc vyhlásil Rushingovu nahrávku *The You and Me That Used To Be* za Nejlepší jazzovou desku roku. ■



Použitá literatura a prameny:

- Schuller, Gunther: *The Swing Era, The Development of Jazz, 1930-1945*. NY: Oxford University Press, 1989
- Dance, Stanley: *The World of Count Basie*. NY: Scribners, 1980
- Berendt, Joachim: *The Jazz Book*. NY: Lawrence Hill, 1975
- Russell, Ross: *Jazz Style in Kansas City and the Southwest*. Berkeley: University of California Press, 1971
- Primus V: „I Love My Vincent Baby...“

[HTTP://HARVARDMAGAZINE.COM/2002/09/I-LOVE-MY-VINCENT-BABY-.HTML](http://harvardmagazine.com/2002/09/i-love-my-vincent-baby-.html) – fascinující detaily (včetně kompletního textu) o songu Harvard Blues


[WWW.JIMMYRUSHING.COM](http://www.jimmyrushing.com) – přetištěno je zde ono zmíněné dlouhé vzpomínkové interview, které s Rushingem v roce 1963 pořídil Stanley Dance, jakož též mnoho citátů, vzpomínek současníků a dalších zajímavostí a fotografií

[WWW.ENCYCLOPEDIA.COM](http://www.encyclopedia.com) heslo Jimmy Rushing (obsahuje mimo jiné seznam drobných vystoupení v dokumentárních filmech a TV)

[WWW.BLUESNEXUS.COM](http://www.bluesnexus.com) (zevrubnější diskografie, včetně CD reedic)

DISKOGRFIE

- The Jazz Odyssey of James Rushing Esq.
Rushing Lullabies
The Essential Jimmy Rushing
Jimmy Rushing and the Smith Girls
Sent For You Yesterday
Five Feet of Soul
The Bluesway Sessions
Count Basie & Jimmy Rushing, 1947-1949 (LP, Amiga Jazz 850 444)
Count Basie – Superchief (2-LP, CBS M67205)
- DVD**
- Jimmy Wintherspoon and Ben Webster/Jimmy Rushing – Ralph Gleason's Jazz Casual (Idem, 2003)
Bluesland – A Portrait in American Music (BMG Special Product)
The Learning Tree (celovečerní hraný film z roku 1969)



Na jednom koncertě prý zatroubil a pak se chrapláckým hlasem dotázal kamaráda Louise Armstronga na nebesích: co ty na to? Kdepak odpovědi, té se samozřejmě nedočkal, nicméně publikum zařičelo pochopením.

Příběh o tom, jak Satchmo poslal do Afriky šestnáctiletému klukovi jednu ze svých trumpet, vešel do dějin. Tam ostatně patří i největší žijící africký jazzman **Hugh Masekela**, který se v České republice poprvé představí na festivalu Colours of Ostrava.

ТЕХТ Jiří Moravčík

ФОТО Ivan Prokop

na SVĚT JSEM PŘIŠEL NAHÝ a HUDBU DOSTAL DAREM

(*4. 4, 1939, Witbank, Jižní Afrika)

Když na loňském veletrhu WOMEX přebíral cenu za celoživotní dílo, ještě než vešel na pódium, přítomní už stáli a tleskali. Bez musu, s potřebou vzdát mu úctu. Poděkoval jak je jeho zvykem – s nadhledem a moudrostí pamětníka, který nikdy neztratil kontakt s dneškem. A s humorem: „Rád bych zcela upřímně poděkoval vynálezci gramofonu. Jako dítě jsem nevěděl, že v gramofonu je reproduktor, ale myslel jsem si, že to je kouzelná krabice, v níž žijí všichni ti výborní muzikanti, a ve svém životě jsem měl štěstí, že jsem se nakonec do toho jejich světa dostal a mohl s nimi žít.“

Na rozdíl od většiny z nich bez možnosti objevit se třicet let doma v JAR: „Chtěl jsem se v roce 1964 vrátit, ale Harry Belafonte mi řekl: s tvou prořízlou pusou tě hned zavřou.“

Masekela proti jihoafrickému apartheidu v exilu nesmiřitelně bojoval, a nejen proti němu. Už z podstaty rebelského naturelu dráždil politickými názory, jizlivými komentáři a cílenými provokacemi.

Na obalu alba *The Emancipation Of Hugh Masekela* se například nechal v roce 1966 vyfotit jako Abraham Lincoln – do půl těla, „jako negr v cylindru a s vousy“ – v upomínce na sedmnáct let starou událost: fotografie Louise Armstronga na titulní straně magazínu Time těsně po jeho prohlášení Králem Zulu na tradičním neworleanském masopustním karnevalu Mardi Gras hodně konzervativních Američanů vyděsila.

A když z Masekely sovětští soudruzi tahali vyjádření, jaké zážitky si odnesl z koncertování v Moskvě, kam s Paulem Simonem zajeli v roce 1989 v rámci turné Graceland, zpražil je: „Ty nejotřesnější. Univerzitě Patrice Lumumby, kam chodí studenti z rozvojových zemí, říkají vaši ctihodní občané Zoo, v luxusním hotelu



„Rád bych poděkoval vynálezci gramofonu. Jako dítě jsem nevěděl, že v gramofonu je reproduktor, ale myslel jsem si, že to je kouzelná krabice, v níž žijí všichni ti výborní muzikanti.“

Rossiya mi pokojská pro barvu kůže odmítla uklidit, ale desky s mojí černou hudbou ukrást nezapomněla.“

TRUBKA OD ARMSTRONGA

Hughu Masekelovi bude letos třiašedesát let. Rodák z hornického města Witbank (dnes Emalaheni) teenagerský věk prožil v nejtužším apartheidu ve škole, na níž učili Oliver

Tambo, pozdější vůdce Afrického národního kongresu a ctihodný anglický arcibiskup Trevor Huddleston; oba nejbližší spolupracovníci Nelsona Mandely.

Nezvladatelný Masekela v roce 1950 uviděl film *Young Man with A Horn* o jazzovém trumpetistovi Bix Beiderbeckovi a zašel za ctihodným otcem: „Když mě pomůžete sehnat trumpetu, polepším se a už nikdy nebudu na vašich hodinách rušit a utíkat do města krás.“

Stalo se a Masekela ve čtrnácti se spolužáky založil kapelu Huddleston Jazz

Band; první stupeň k budoucí kariéře.

Arcibiskup na svého studenta nikdy nezapomněl a když ve Spojených státech v roce 1955 vydal knihu o své misi v Jižní Africe *Naught For Your Comfort*, zmínil se jednomu novináři o Masekelovi. Ten mu doporučil, aby s příběhem zašel za Armstrongem, že ho to určitě bude zajímat.

„Seděl po koncertě unavený na židli, ze rtů mu kapala krev, ale po mém vyprávění ožil a okamžitě navrhl, že mladému kolegovi daruje jednu ze svých trumpet. Poslal jsem

ji do Jižní Afriky a jako vzpomínku mám fotografii, na níž Hugh skáče radostí," vzpomínal Huddleston.

Masekela tehdy vystupoval s mnoha místními tanečními kapelami, jeho trumpeta, ale také křídlovka, postupně nabíraly na hráčské a zvukové originalitě: dokázal se vytroubit do výšek, kam před ním nedosáhl nikdo. Jako skladatel měl z desek a rádia důkladně naslouchaný americký jazz – od neworleanského po swing a bebop – miloval Armstronga, Ellu Fitzgerald, Sarah Vaughan, Billie Holiday, ale nejdůležitějším zdrojem pro něho byly tradiční styly národů Xhosa, Zulu, Swazi, Sotho nebo Tswana a z nich rašící novodobá jihoafrická městská hudba: marabi, kwela, mbaqanga.

Pozornost na sebe Masekela strhával i jako vynikající zpěvák, ovšem právě díky tomu se dostával do velkých problémů s režimem: texty gospelů, pracovních písní a protestsongů z dělnických čtvrtí skrytě, častěji spíš otevřeně, reflektovaly drastičnost apartheidu a ponížení původního černošského obyvatelstva živořícího a vražděného v bantustanech.

„Vyrosl jsem na ulici a skládal písničky o tom, co se na nich dělo. Hudba zněla odevšud. Stačilo ležet doma v posteli a přišla za vámi oknem.“

Během práce na muzikálu *King Kong*, prvním svého druhu, v němž hráli výhradně černošští umělci, se Masekela seznámil se svou první ženou, zpěvačkou Miriam Makeba. Po návratu z nesmírně úspěšného celostátního turné, natočil Masekela se skupinou The Jazz Epistles pro změnu první černošské jazzové album, ale namísto slávy přišla v roce 1960 ledová sprcha: masakr v Sharpeville s devětašedesáti mrtvými. Dav lidí

tehdy protestoval proti nutnosti nosit identifikační dokumenty, tzv. pass books.

„Pamatuji, jak jsem stál hodiny nahý ve frontě a čekal, až se mi úředník podívá do zadku a pak vydá pass book, který mně znemožňoval se volně pohybovat mimo vyhraničenou oblast. Když vás chytli, měl jste kulku v hlavě, ani jste nestačili mrknout okem. Po masakru vláda zakázala shromáždění víc než deseti lidí, takže s koncerty byl konec. Já měl jít do vězení za úmyslné zničení dokladů. Miriam už byla rok ve Spojených státech a odtud mi s Harrym Belafontem a Trevorem Huddlestonem na poslední chvíli stačilo zařídít útěk do Londýna,“ vzpomínal Hugh Masekela.

V Anglii se ho ujal houslista Yehudi Menuhin s jazzovým saxofonistou Johnem Dankworthem a zařídili mu studium na prestižní The Guildhall School of Music. Moc se tu ale neohřál: Makeba s Belafontem a Dizzym Gilespiem jednadvacetiletého jihoafrického jazzmana přetáhli do New Yorku na Manhattan School of Music.

Takže se konečně setkal s Armstrongem. *„Louis nikdy nedospěl, až do konce života zůstal hravým dítětem, které nikdy nezapomnělo na to, že pochází z New Orleans. Bez něho bychom ještě dnes nosili na hlavách napudrované paruky.“*

Chodil po večerech jamovat s Countem Basieem, Johnem Coltranem a Charliem

Mingusem; pravými kmotry se mu ale stali Dizzy Gillespie s Cannonballem Adderleyem, oba tehdy naladěni na africkou vlnu. K tělu si ho pustil také Miles Davis, zmiňující se o Masekelovi – po svém – ve své autobiografii: *„Pokaždé, když jsem ho viděl, říkal jsem mu, ať skládá vlastní africké skladby a nesnaží se nás napodobovat. Pak hodně poslouchal moji hudbu a začal hrát ještě líp než předtím.“*

TLUSTÝ AFROBEATOVÝ OBLÁČEK, ZE KTERÉHO NEJDE SPADNOUT

S Miriam se vzali hned po skončení Masekelových studií v roce 1964 a vše nasvědčovalo tomu, že je čeká rodinná zářivá kariéra: ona získala Grammy a svět ji znal z legendárního antiapartheidního projevu na půdě OSN, jemu průlomové album *The Americanization of Ooga Boogamu* produkoval Tom Wilson (Bob Dylan, Simon & Garfunkel, Frank Zappa).

Za dva roky se ale rozvedli a nadělali ve Spojených státech víc politické než hudební paseky, shodou okolností zpočátku ze stejných pohnutek: za práva Afroameričanů.

S radikálními Černými pantery se každý z nich identifikoval po svém. Makeba se provdala za jejich vůdce Stokelyho Carmichaela a pod tlakem FBI ze Států utekla. Masekela hrával Panterům i na protestních shromážděních proti válce ve Vietnamu stále agresivnější fúzi jazzu,



funky a soulu, což mu vyneslo pozvání na kulturní festival Monterey Pop po boku Jimiho Hendrixe, Raviho Shankara, Janis Joplin, Otise Reddinga, The Who a dalších hvězd z úsvitu hippiovského léta lásky.

Nahrával s Byrds, Bobem Marleym, Paulem Simonem, vyprodal Carnegie Hall, s životním instrumentálním hitem *Grazing In The Grass* (album *The Promise of A Future*) se dostal v roce 1968 na vrchol americké hitparády a obdržel za něj Grammy; zkrátka, Masekelovi „to jelo“ jako po másle. Přízeň bohů si ale draze vykoupil: za hvězdné manýry a alkoholové a drogové excesy skončil málem ve vězení, ve vlastním domě ho zmlátili policajti, úřady mu rušily koncerty.

Vůči k apartheidu se pokrytecky stavějící americké vládě si navíc nebral sebemenší servítky. Když mu ministerstvo zahraničí nabídlo, aby vycestoval do Afriky a navštívil také Jihoafrickou republiku, vzkázal prezidentu Johnsonovi: „*Kde se ve vás bere ta kurevská odvaha ptát se mě, jestli chci vidět svou zemi? Udělte mi americké občanství, zajistěte svobodu mým krajanům a tlačte na jihoafrickou vládu, aby zrušila apartheid.*“

Tím Masekelova hvězdná dráha v USA skončila a v roce 1974 raději odjel do Guineje (tam už žila Miriam Makeba) a odtud do Nigérie, kde si padli do oka s o nic menším rebelem Felou Kutim, podle Masekely „tím nejzábavnějším a nejšťastnějším člověkem, jakého poznal.“

Geniální Kuti ho zkontaktoval s fantastickou afrobeatovou kapelou Hedzoleh Soundz, se kterou Masekela ve vrcholném tvůrčím rozpoložení vydržel pět let. „*Hrát s nimi bylo jako ocitnout se na velkém tlustém obláčku, ze kterého nešlo spadnout,*“ řekl v roce 1973 po vydání

v Lagosu natáčeného alba *Introducing Hedzoleh Soundz*.

Z turné po Spojených státech se vrátili s *I Am Not Afraid* – majstrštykem pozlaceným skladbou *Stimela (Coal Train)*. Na koncertech dodnes Masekelou uváděnou dramatickou vzpomínkou na tisíce mrtvých jihoafrických a zahraničních horníků. Buší do kravského zvonce a navozuje „děsivý zvuk prokletého uhelného vlaku“ svážejíciho dělníky do zlatých dolů v okolí Johannesburgu, připomínajících ze všeho nejvíc peklo. V nečekaném okamžiku pak vysokým hlasem děsivě zařve, až vám vstanou všechny chlupy.

Masekela svou afro-jazzovou hudbu neustále konfrontoval s dobou; nechával se bez zábran svádět popem, reggae a hip hopem. Získal snadno rozpoznatelný autorský rukopis a jeho trubka připomínala impozantní válečnou polnici. Nekázal jazzové evangelium pro vyvolené, sytil hladové taneční parkety, kličkoval mezi klubovou scénou a stadiony. Vzal na sebe břímě průkopníka, u intelektuálů svou upřímností ale vzbuzoval paniku. Modlil se za černé i bílé a chválu od sebe odháněl: „*To není moje hudba, dostal jsem ji darem. Na svět jsem přišel nahý. Nic si do života nepřinesl. Moje babička vždycky říkala, když ses narodil, znal jsi úplný hovno. Neměl jsi peníze, kde spát, neuměl chodit a mluvit. Všechno jsi dostal.*“

ENTERTAINER S KOSTÍ V NOSE

Nejvelkolepější světové úspěchy pozorně sledovali a silné zpětné vazby se mu od nich dostalo na vánoční svátky v roce



Jazzem se patří ovládat dav

1980, kdy s Miriam Makeba po dvou dekáдах exilu vystoupili nejbližší domovu: v Lesothu se na ně přišlo podívat pětasedmdesát tisíc lidí.

Přivedlo ho to k rozhodnutí založit v botswanském městě Gaborone, od hranic Jihoafrické republiky coby kamenem dohodil, mobilní nahrávací studio a vést hudební školu. Po čtyřech letech Masekelovu základnu, kde pracoval s novou kapelou Kalahari, přepadlo speciální jihoafrické vojenské komando a v jeho nepřítomnosti zmasakrovalo čtrnáct lidí, včetně těch nejbližších.

Přesunul se do Londýna, odkud vysílal těžkou antiapartheidní kanonádu: obrovský hit *Bring Him Back Home* představoval nekompromisní výzvu k propuštění Nelsona Mandely a hymnu mnoha protestních akcí. Na té nejvelkolepější – oslavě sedmdesátých narozenin Nelsona Mandely

na londýnském stadionu Wembley – před šesti sty miliony lidí planety u televizních obrazovek ale 11. června 1988 zazpíval s Miriam Makeba jinou skladbu – *Soweto Blues*, připomínku studentské demonstrace v johannesburgské čtvrti v roce 1976, při níž policie postřílela dvacet dětí (následující mohutná vzpoura už stála životy bezmála šesti set lidí).

Mezi Stingem, Dire Straits s Erikem Claptonem, Peterem Gabrielem, Simple Minds, Steviem Wonderem a plejádou hudebních a hereckých celebrit z pokryteckých důvodů chyběl Paul Simon, což mohlo těžko někoho překvapit. Rok předtím totiž vydal pro hudební historii zásadní, umělecky nezpochybnitelné, Grammy a dalšími cenami ověřené, leč pro někoho kontroverzní album *Graceland*. Notabene za podpory Harryho Belafonteho a Quincyho Jonese a za účasti Miriam Makeba, Ladysmith Black Mambazo,

desítek jihoafrických muzikantů a Hugh Masekely. Někteří západní ochránci lidských práv a lidé z Afrického národního kongresu z *Gracelandu* dostali, lidově řečeno, psotník. Simonovo porušení kulturní blokády Jihoafrické republiky považovali za nepřijatelné, Masekela proti nim ale tvrdě vystartoval: „*To je naše zem a naše hudba a vy nám nemáte co radit.*“

Podpořil ho i senegalský zpěvák Youssou N'Dour, hostující na albu se členy své kapely Etoile de Dakar: „*Politici hudbě nerozumějí.*“ A nesmyslnost celé causy uzavřel nakonec sám Nelson Mandela, když po pádu apartheidu pozval v roce 1991 Paula Simona do Jihoafrické republiky: „*Proslavil naši hudbu po celém světě a za to*

mu patří dík a ne odsouzení.“

Že vášně ale nepominuly potvrdil film *Under African Skies* režiséra Joe Berlingera, který Simona doprovázel s kamerou během loňského výročního koncertu *Graceland* v Johannesburgu. Vypτάval se pamětníků i přímých aktérů a i po těch letech to bylo názorově tak napůl. „*Když někdo tvrdí, že Simon natočil revoluční album, měl by také dodat, že to byl zároveň chybný politický krok,*“ řekl Dali, syn Olivera Tambo.

Graceland – první „worldmusicové“ album – a následující turné Masekelu zviditelnily, což humorně okomentoval: „*Hudební byznys potřebuje kategorie. A tak jsem se jednoho dne probudil a zjistil, že prý hraji world music.*“

Především se ale mohl vrátit po třiceti letech domů. A vzal to opravdu z gruntu: dobrovolně se podrobil protialkoholické léčbě.

Na německém Africa Festivalu ve Würzburgu o tom Petrovi Dorůžkovi na tiskovce řekl: „*Já jsem hodně chlastal, šňupal kokain a kouřil trávu, jako to dělá většina muzikantů. Měl jsem dost silný organismus, nic mě nezdovalo, vypil jsem tři lahve a neopil se. Jednoho dne jsem se ale vzbudil a řekl si: jestli s tímhle neskončím, umřu. Také jsem věděl, že pokud se chci vrátit do Afriky, měl bych jít příkladem. Promarnil jsem čtyřicet let svého života, i když jsem byl během té doby dost aktivní. Ale možná, že mi to jen tak připadalo,*

protože ve skutečnosti jsem byl opilý.“

Píše o tom podrobně i ve své autobiografické knize *Still Grazing: The Musical Journey of Hugh Masekela* (2004) napsané s novinářem D. Michaellem Cheersem. Nezapomněl na první léta v New Yorku, setkání s Armstrongem a Milesem Davisem, na to, jak ho David Crosby seznámil s LSD, na tahe s Felou Kutim a úspěch svého na Broadwayi uváděného muzikálu *Sarafina*.

Doma uspořádal Masekela čtyřměsíční, dopředu vyprodané turné Sekunjalo a s manželkou a dětmi se usadil na farmě. „*Jsem vděčný za každý den, co jsem tady, neberu totiž život za něco samozřejmého.*“

V roce 1998 založil neziskovou organizaci MAAPSA věnující se hudebníkům závislým na návykových látkách. „*Pokud vám pomáhá vystřízlivět člověk, který si prožil stejné problémy, pochopíte, o čem mluvím. Alkohol a drogy náš velký národ pořád ničí.*“

I ve svých třiasedmdesáti letech zůstává Masekela aktivním „mladým lvem“ a pro Jihoafričany i zbytek světa představuje autoritu s vysokým uměleckým a společenským kreditem.

S počtem nových nahrávek je sice trochu na štíru, nepřestává ale koncertovat, i když v Evropě se objevuje už vzácněji.

S velmi kvalitním albem *Phola* (2002) se na Masekelu sesypala doslova smršť cen, jakoby se všichni předháněli ve smazávání dluhů vůči němu, jeho to ale nechalo klidným: „*To je od vás hezké, ale těmi pravými hrdiny v Jihoafrické republice jsou lidé, kteří obětovali své životy, abychom tu dnes mohli být. Mluvte raději o nich, mě, kurva, vynechte, já se válel v Americe.*“

Masekela se nad jihoafrickou moderní hudbou vznáší jako polobůh a těžko

„Hudební byznys potřebuje kategorie. A tak jsem se jednoho dne probudil a zjistil, že prý hraji world music.“



AFRICKÝ
ARMSTRONG
nebo Davis?



by se našel někdo, kdo by to dokázal zpochybnit – vždyť ji pomáhal vytvářet. Mohl by si užívat důchodu a sázet jednu desku za druhou s variacemi předchozích úspěchů a pořád by bylo co poslouchat. Kam s tím ale na něho, reje kolem sebe na všechny strany: „Je důležité vědět, odkud pocházíte a kam chcete dojít. Jestli nebudete naslouchat starým lidem, pohltí vás McDonald's, Microsoft a MTV, bezbožná trojice globální a pro nás cizí kultury. Apartheid tu naši systematicky ničil, protože věděl, že nás tím velmi zraňuje. Když jsem žil v Americe, nikdy jsem nepřestal mluvit zulsky a věřit ve své tradice. Vyprávěl jsem lidem naše dost kruté příběhy a oni se rozplývali: to je tak malebně mystické jako ty o Artušovi a rytířích od kulatého stolu. Hovno mystické, řval jsem na ně, to všechno je pravda. Mladým dnes přijdu k smíchu. Říkají, že jsem posedlý minulostí a měl bych nosit jako naši předci v nose kost.“

Masekela, podobně jako mužský sbor Ladysmith Black Mambazo, proto začal pracovat na koncepčních albech s cílem

přitáhnout americkým hip hopem a západní popmusic zaujatou jihoafrickou mládež zpět k vlastní tradici. Na v zulštině nazpívané *Jabulani* (Nebojte se být šťastní) zařadil ztrácející se svatební písně, znějící kdysi dlouhé dny před obřadem po okolí, protože obsahovaly cenné rady novomanželům. Ve skladbě *Sossi* například nevěstu přátelé varují, že nastávající je až příliš velký intelektuál, není s ním sranda a co je nejhorší, neumí tancovat. „Neschopnost tančit byla v předměstských čtvrtích vždycky známkou demence a signálem k vyřazení ze společnosti,“ vysvětluje Masekela, tentokrát o dost zmírňující nasazení své jazzové fusion.

Na WOMEXU to byla jiná: s novou výbornou kapelou (však jí také nechával velký prostor) napálil do lidí strhující nálož jazzového funky, až i ty největší taneční konzervy zahodily židle. Křídlovkou spíš jen mával, ale když do ní fouknul, mělo to grády. Zpíval, vyprávěl a koulel očima skoro jako Armstrong a dokazoval, že patří k největším žijícím jazzovým entertainerům Afriky. ■

Echo WOMEN SHOW BluesAlive inzerce IX

WWW.BLUESALIVE.CZ

23. 3. 2012 | 18:00 | DK Šumperk



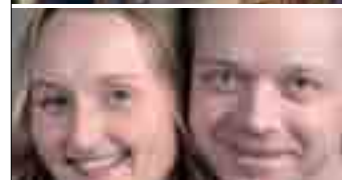
ROSIE LEDET & THE ZYDECO PLAYBOYS (USA)



WANDA JOHNSON & BAND (USA)



JANA RUŽIČKOVÁ & CROSS THE LINE (SK)



PETRA BÖRNEROVÁ DUO (CZ/SK)

VSTUPNÉ: 240 Kč
Předprodej vstupenek: po – pá 14 – 19 hodin
tel. 563 216 279, e-mail: kohajova@dk.sumperk.cz

POŘÁDÁ BLUES ALIVE, S.R.O. POD ZÁŠTITOU HEJTMANA OLDMOUČKÉHO KRAJE ING. MARTINA TESAŘÍKA A STAROSTY MĚSTA ŠUMPERK MGR. ZDEŇKA BROŽE. ZA FINANČNÍ PODPORY MINISTERSTVA KULTURY ČR, OLDMOUČKÉHO KRAJE, MĚSTA ŠUMPERK A VISEGRADSKÉHO FONDU.

GENERÁLNÍ PARTNER
● DAŇOVÉ PORADENSTVÍ TOMÁŠ PAČLIK

Hlavní PARTNER
HOLBA
PRAMET SHW

PARTNER
CeramTec SAN TON S&S
MEDAILNÍ PARTNER
BASTI BASTI DNEŠ MUZIKUS
PODPORUJE
KRAJSKÝ ÚŘAD OLDMOUČKÝCH KRAJE VISEGRAD FUND ŠUMPERK

profil

JOE

BONAMASSA,

ČILI ZÁZRAK JMÉNEM JOE

Až mozartovsky působí první kapitoly životopisu jednoho ze současných nejvýraznějších a nejoblíbenějších bluesrockových kytaristů **Joea Bonamassy**. Příběh zázračného dítěte, jehož muzikantský talent zazáří už v pouhopouhých čtyřech letech, tedy ve věku, kdy se většina jeho vrstevníků nebo vrstevnic ještě ujišťuje, do které ruky patří vidlička a do které nůž. Už tehdy obdivuhodný Joe třímá v dětských ručkách malou kytaru, fascinuje své okolí, aby o pouhých pár let později, tedy ve věku, kdy většina jeho vrstevníků a vrstevnic zápolí s velkou násobilkou, sklízел první vavříny na koncertních jevištích, a pak první kapela, první desky, světová turné... **TEXT ILJA**

KUČERA ML., FOTO JONDŘICH OPLT



(* 8. 5. 1977, New York City, USA)

Ted, těsně před svou pětatřicítkou je už Joe Bonamassa pojmem. Po právu a spravedlivě pojmem mimořádného, nesmírně talentovaného a houževnatého muzikanta, který našel svou platformu na pomezí blues, hardrocku s trochou country a popu, a který objevil své místo v první řadě nových propagátorů, věrozvěstů a popularizátorů syrové, poctivé a skutečné bluesrockové muziky. Takový je Joe Bonamassa na svých albech, takový je coby člen allstars bandu Black Country Communion, takový je při bezpočtu hostování na deskách vesměs starších muzikantských kolegů od Joe Lynn Turnera přes Waltera Trouta, Dona Aireiho po Leslieho Westa a další. Takový je i jako mluvčí vzdělávacího programu Blues In The Schools a takový bude nesporně i na svém dalším pražském koncertě, který ho zavede 28. února do Tesla Areny.

Malý kluk a velké blues

Jistě nelze tvrdit, že kluk, který přijde na svět uprostřed lesů v hájovně, se zákonitě stane myslivcem, nebo chlapec, který spatří světlo světa ve vechtrovně či na hradle bude v každém případě železničář. V případě Joea Bonamassy se ale něco podobného stalo. Narodil se 8. května 1977 ve městě Utica ve státě New York, doslova obklopen kytarami. Jeho otec Lem totiž v té době vlastnil obchod s těmito nástroji, a tak malý Joe už jako čtyřletý obdržel kytarku Chiquita s krátkou menzurou a hrou udivoval své bližní a rodinné příslušníky. Už někdy v té době zavadil o jeho dětský sluch elektrický bluesman Stevie Ray Vaughan, který se do budoucna stane jeho důležitým vzorem.

Podstatný krok ovšem učinil Joe ve svých jedenácti letech, kdy se na šest měsíců stal žákem countryového virtuóza Dannyho Gattona, který ho zasněoval do tajů hry americké countrymusic, což je vklad důležitý a hmatatelný v Bonamassově kytarovém rukopisu dodnes. Nežůstalo ovšem jen u strohé výuky. Joe vystupoval s Gattonovou kapelou pokaždé, když koncertovala v New Yorku, a tak se mu už jako dvanáctiletému dostalo cti předskakovat na koncertě B.B. Kinga.

A strmá cesta malého kluka do velkého světa blues pokračovala dál. Jako čtrnáctiletý se při své cestě na západ Joe seznámil s Berry Oakleyem juniorem, synem basisty jižanské legendy Allman Brothers Band. Do party přibrali syna Milese Davise Erina a potomka dalšího slavného tatínka Waylona, syna Robbyho Kriegera z někdejších The Doors. V té chvíli byla na světě kapela. Kapela sice prominentní, ale plnohodnotná, která dostala název Bloodline. V roce 1994

vypustili do světa eponymní album. Deska vás už na první poslech překvapí svou vyzrálostí. Je to suverénní, sebejisté a s přehledem natočené album, jinými slovy, album dospělé. I Bonamassova kytara je na něm už naprosto suverénní a vyzrálá. Ačkoliv se deska netváří nijak progresivně a její kořeny tkví v hardrocku 70. let, nejedná se o žádné retro, ale o album skutečně svěží. Nakonec, vzešly z něho i dva hitparádově úspěšné kousky *Stone Cold Hearted* a *Dixie Peach*. Už v té

Malý Joe už jako čtyřletý obdržel kytarku Chiquita s krátkou menzurou a hrou udivoval své bližní a rodinné příslušníky.





době začal Joe Bonamassa pokládat základ své rozsáhlé kytarové sbírce. Ta v současnosti čítá okolo 150 nástrojů. Že nejde o pouhou sběratelskou vášeň lze dokumentovat třeba na příkladu šestého Bonamassova sólového alba *You & Me*. Tady pro natočení jedenácti skladeb využil dvaadvacet rozličných kytar a pět zesilovačů. Na koncertech je o poznání skromnější a zpravidla s sebou přiváží „jen“ pět až osm různých nástrojů, které střídá dle nálady a charakteru písně.

ZRODILA SE OSOBNOST

Podhoubí Bonamassova hráčského, pěveckého a skladatelského projevu je nutné pochopitelně hledat nejprve ve vlivech, vzorech, muzikantských inspiracích a inspirátorech. V rozhovoru pro časopis *Guitarist* Joe Bonamassa uvedl tři alba, která ho nejvíce ovlivnila. Patří sem *John Mayall & The Bluesbreakers with Eric Clapton* (The Beano album), *Irish Tour* Roryho Gallaghery a deska Cream *Goodbye*. Vzory a vlivy se pochopitelně promítají do volby skladeb, které si Joe Bonamassa vybírá pro své coververze. K těm patří třeba Gallagherova *Cradle Rock* či Claptonova *Steppin' Out* (coververze Jamese Brackena). Bonamassa je pochopitelně inspirován i jinými umělci. Naprosto evidentní je Stevie Ray Vaughan, B. B. King, Robert Johnson či Jimmy Page. Jeho sólo z *Dazed and Confused* hraje v coververzi ZZ Top *Just Got Paid*.

Svůj sólový albový debut vyslal Joe Bonamassa do světa v roce 2000 pod názvem *A New Day Yesterday* v produkci Toma Dowda. Krom jiného přinesla

deska jeden takřka neodmyslitelný titul do Bonamassových koncertních playlistů příštích let, *Miss You, Hate You*. Album otevírá nekompromisní hardrocková *Cradle Rock* a je zpola složené z osobitých předělávek převzatých skladeb. To platí i o syrové coververzi titulní *A New Day Yesterday*, původně z repertoáru Jethro Tull. Na následné turné vyrazili s kytaristou bubeník Kenny Kramme a basista Eric Czar. Po návratu z turné se v roce 2002 Joe Bonamassa se svými spoluhráči uzavřel opět ve studiu a s producentem Clifem Magessem, který spolupracoval třeba s Avril Lavigne, stvořili druhé studiové album nazvané *So It's Like That*. Deska vystoupila na špičku bluesového žebříčku Billboardu, kde se, jak potvrdí alba následující, Joeovi Bonamassovi docela zalíbilo. Spíš než od pravověrných bluesových kořenů se písničky téhle desky odrážejí od přímočarého hard rocku či folkrocku, možná poprocku. Rozhodně se jedná o album s hitovými ambicemi, o desku plnou nosných nápadů a vzdušných chytlavých písní. Pravda je, že na počátku nového tisíciletí nenechal pracovitý Joe Bonamassa své fanoušky dlouho zahálet a už o rok později, tedy 2003 zaměstnal jejich uši novým albem, tentokrát pod výmluvným názvem *Blues Deluxe*. Album produkoval Bob Held, vyšlo 26. srpna 2003 a v bluesovém žebříčku amerického Billboardu vystoupilo na 8. místo. Album tentokrát zachovává naprostou věrnost svému názvu a na rozdíl od předcházející desky se jedná o kolekci čistokrevně bluesovou, z dvanácti písní tu je osm coververzí bluesových klasiků jako B.B. King, John Lee Hooker, Buddy Guy, Robert Johnson a další. Bluesové dvanáctky tu znějí v různých podobách

a aranžmá, akustičtějších, električtějších, rychlejších, pomalejších, ale v podstatě ve všech případech pravověrných. Bonamassa tímto titulem prostě potvrdil, jak silné jsou jeho kořeny a jak dovedně a obratně s nimi umí pracovat.

Opět po pouhopouhé roční pauze, tedy v roce 2004 vychází další ze sólových studiových alb Joea Bonamassy *Had To Cry Today*. Svou atmosférou, náplní i pojetím, jakoby byla kompromisem v dobrém slova smyslu dvou alb předchozích.

HUDEBNÍ WORKOHOLIK

Po vydání alba se pochopitelně Joe Bonamassa a jeho partáci opět rozjíždějí na koncertní turné a nové studiové album

vznikne až v roce 2006 pod názvem *You & Me*. Název alba byl odvozen z názvu písně Django Reinhardta z roku 1942 *Vous at Moi*. Deska se opět bezpečně usadila na špičce bluesového žebříčku amerického Billboardu. Party bicích jsou tu dílem Jasona Bonhama a mistrnou harmoniku v písni *Your Funeral and My Trial* natočil LD Miller. Basy se ujal Carmine Dohas. Na následné turné k tomuto albu vyjel s Joe Bonamassou basista Johnyho Wintera Mark Epstein a bubeník Bogie Bowle, zakládající člen kapely Bonamassova generačního soupeřníka Kennyho Waynea Shepherd. V srpnu roku 2007 vychází pod názvem *Sloe Gin* další studiové album a současně další hitparádová jednička v Billboard Blues Chart, příjemná rocková deska se opět opírá dílem o původní a dílem o převzatý materiál, kde k obzvlášť

působivým patří coververze písně Bad Company *Seagull*. Devátého října 2008 předvedl Joe Bonamassa svou první live show jako rozhlasový DJ na britské stanici Planet Rock. Zahrál tracky od B.B.Kinga, Muddyho Waterse, Roryho Gallaghery a Erika Claptona. Současně anonsoval svůj londýnský koncert 4. května 2009 v Royal Albert Hall. Lístky byly vyprodány za necelý týden, což kytarista v tisku označil za završení dvacetileté práce. V témže roce, tedy roce 2009, obohatil Bonamassa svou diskografii dalším zápisem, albem nazvaným *The Ballad Of John Henry*. Krom jiných lze na albu najít i rozvernou předělávku písně Toma Waitse *Jockey Full of Bourbon*. Hned následující rok 2010 byl opět bohatý na události. Pod názvem *Black Rock* vyšlo další studiové album. Podle dobré tradice se zase stalo jedničkou bluesového žebříčku amerického Billboardu. Na desce, na níž převažují převzaté skladby, si tentokrát zahostoval B.B.King. Další atraktivní host se k Bonamassovi připojil na koncertě v londýnské Hammersmith Apollo, byl jím frontman Jethro Tull Ian Anderson, který si s kapelou zahrál *A New Day Yesterday* a klasický *Locomotive Breath*. Na konci roku 2010 oznámil svůj odchod Bogie Bowles, kterého nahradil koncertní bubeník Tal Bergman. Jako by si hudební workoholik Bonamassa připadal málo vytížený, stal se v témže roce ještě členem mimořádně disponovaného allstars bandu *Black Country Communion*. Spolu s ním kapelu vytvořili bubeník Jason Bonham, někdejší člen *Dream Theater*, klávesista Derek Sherinian, a živoucí legenda rocku, zpívající basista Glenn Hughes. To ale nezabránilo Bonamassovi, aby hned zjara následujícího roku nevyjelo do světa jeho další sólové

album *Dust Bowl*. Sloveso „nevyjelo“ je v tomto případě skutečně na místě, protože pestré a stylově členité album s hosty jako John Hiatt nebo Glenn Hughes tu otevírá vtipné imitování rozjíždějící se lokomotivy ve skladbě *Slow Train*. Jen o pár týdnů později se v roce 2011 objevilo na trhu jednak společné Bonamassovo album se zpěvačkou Beth Hart *Don't Explain* (viz rubrika Groove Corner v minulém čísle *Crossroads*) i albová dvojka *Black Country Communion*. Tu přijela kapela podpořit v červenci téhož roku do líjakem zmáčeného amfiteátru v Lokti, což byla prozatím poslední koncertní návštěva zázračného Joea v české kotlině. Ta další proběhne 28. února v Praze a bude pod střechem.

Joe Bonamassa živě

Stejně neúnavný jako v natáčení studiových desek je Joe Bonamassa ve své koncertní činnosti. Jeho život představuje v podstatě permanentní turné. Velmi bohatá je tudíž i diskografie jeho živých nahrávek, přesněji řečeno, živých nahrávek a DVD. V současné době vypadá následovně *Live at The Cabooze* (2002), *A New Day Yesterday: Live* (2005), *Live at Rockpalast* (2005), *Live at Rockpalast* (DVD 2006), *Live From Nowhere in Particular* (2008), *Live From The Royal Albert Hall* (2008), *Live From The Royal Albert Hall* (DVD 2010). ■



LUBOŠ ANDRŠT BLUES BAND &



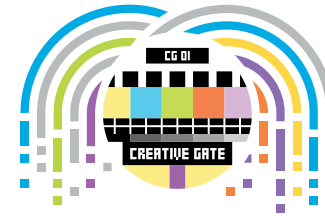
hosté
Jan Hrubý
Michal Prokop
Radim Hladík
Lukáš Martínek
Ondřej Konrád
Steve White (US)

nové DVD
**BLUES ALIVE
 & WELL**



k dostání na koncertech
 Luboše Andršta
 i v běžných obchodech
 nebo na dobírku na webu
www.hudebnicasopis.cz

**BEAT
 RADIO**
ClassicRock



CREATIVE GATE

DĚLÁME JEN TO, CO NÁS BAVÍ!

Spojujeme lidi za účelem inovativních projektů a produktů,
 jenž vedou k soběstačnosti a větší nezávislosti

Exkluzivní kancelářské prostory v centru Prahy ► Pár kroků od
 Václavského náměstí ► Unikátní sdílené pracovní prostředí
 ► Veškeré služby zahrnuté v ceně

AKCE V CREATIVE GATE BŘEZEN

8.3.2012 - Školení: Sociální média (a Facebook zejména) pro neziskovky

Přehled o tom jak je možné využívat sociální média pro neziskové organizace, s praktickým základním
 návodem jak využít (hlavně) Facebook.
 Cena: 750,- Kč

10.3.2012 - PolaroidLove WORKSHOP

Workshop, kdy bychom Vám rádi předvedli, proč je vlastně instantní fotografie tolik zajímavá, co je
 v ní skryto a jak to objevit. Zkrátka abychom Vám pomohli využít všeho, co se v Polaroidech skrývá.
 Více info na www.polaroidlove.cz

29.3.2012 - První elektromobil, vzácný host pan Sousedík

Posezení s panem Josefem Sousedíkem – výjimečným vizionářem, který sestrojil první český elektro-
 mobil. Exkluzivně v Creative Gate.

INFORMACE O VŠECH PŘÁVĚ PROBÍHAJÍCÍCH AKCÍCH NALEZNETE NA www.creativegate.cz

Prostor Creative gate najdete na adrese Jindřišská 5, Praha 1.
 Jen o jedno patro níže než je čítárna Unijazzu!

Rezervace na recepce@creativegate.cz, Více info na CREATIVEGATE.CZ nebo Facebook



Creative Gate | Ekokurýr | Apollo | Dot Profit | Nano Energies | Nový prostor | Joe's Garage | Blinkr |
 Green Clean | United Islands | EVC Group | Crossroads | ShineBean | Zemělod | Rozmarýna |

B. B. KING

a JEHO **ČÁST DRUHÁ**

ZLATÁ POSTUPKA

Kurt Vonnegut jednou napsal: Blues sice nemůže depresi načisto vyhnat z domu, ale v každé místnosti, kde ho hraje, ji dokáže zahnat do rohu. Vztáhneme-li tento citát na stoalbovou diskografii amerického kytaristy a zpěváka **B. B. Kinga**, zjistíme, že v jeho nebetyčné věži z písní a slov prostě nezbyvá jediný kout, kde by se splín mohl schovat. Vždyť také mluvíme o muži, který dnes – po šedesáti letech pilného koncertování, skládání a natáčení – drží v ruce vskutku královskou postupku, což (pokud nevíte) je ještě víc než poker. Minule jsme vynesli půlku karet, teď je na čase vyložit zbytek. Připravte se však na pěkně dlouhou hru...

TEXT MICHAL BYSTROV FOTO ARCHIV



B. B. KING

KING SIZE (1977)

Na tomto albu B. B. King spolupracoval s Esmondem Edwardsem, jedním z prvních Afroameričanů, kteří se prosadili jako producenti. Přes občasné sklouzávání k mainstreamovým aranžím zde najdeme pár příjemných překvapení, například velmi žhavou úpravu bluesové klasiky *Got My Mojo Working*, pohodovou píseň *Walkin' In The Sun* či vtipnou vypalovačku *Mother Fuyer*. Studioví hráči z Memphisu a Los Angeles se od samého začátku (v podobě rozhybané písničky *Don't Lie To Me*, kterou měl kdysi v repertoáru Tampa Red) vezou na vlně tehdy módního funku; jazzový nádech zase albu dodává přítomnost tenorsaxofonisty Jimmyho Forresta, spoluautora známé skladby *Night Train*.

MIDNIGHT BELIEVER (1978)

Společnou nahrávku B. B. Kinga a Crusaders (dříve Jazz Crusaders) produkoval dlouholetý manažer této soul-jazzové kapely Stewart Levine. Písničky složil

jeden z jejich zakládajících členů, pianista Joe Sample, s Willem Jenningsem, jenž se později podepíše pod duet Joea Cockera a Jennifer Warnesové *Up Where We Belong*, Claptonovu baladu *Tears In Heaven* nebo leitmotiv z filmu *Titanic* (*My Heart Will Go On*). Nečekaná kombinace bluesového krále a zavedené losangeleské skupiny byla správným krokem, zejména v případě nahrávky *Never Make Your Move Too Soon*, opět v rytmu funku. Deska vyšla pod hlavičkou společnosti MCA Records, která spolkla Kingovu domovskou firmu ABC-Paramount.

TAKE IT HOME (1979)

V pořadí druhé album, pro které složili písně Joe Sample a Will Jennings, natáčel B. B. přes Vánoce roku 1978. I tentokrát má jeho hudba mainstreamový ráz, ke slovu se však dostala i sedmičlenná dechová sekce a pořádně rozjetý ženský sbor. Úvodní song, či spíše recitativ *Better Not Look Down* s neodbytným riffem Kingovy kytary

Lucille je vysloveně nakažlivý. Jeden z těch vzácných případů, kdy se popový vlk nažral a bluesová koza zůstala celá.

NOW APPEARING AT OLE MISS (1980)

Pokud B. B. King předešlými alby zabodoval, tímto neduživým „živákem“ si to zase řádně pohnojil. Hudební kritik Bill Dahl desku dokonce označil za nejhorší a nejnudnější živou nahrávku v bluesmanově kariéře. „Ole Miss“ v názvu znamená University Of Mississippi, tedy místo, kde byl záznam pořízen. Playlist se skládal z hitů starých i nových, zazněla *Caldonia*, *Rock Me Baby* i *The Thrill Is Gone*. Zlé jazyky ovšem tvrdí, že leccos se muselo dodatečně přetáčet ve studiu, aby koncert vůbec mohl vyjít.

THERE MUST BE A BETTER WORLD SOMEWHERE (1981)

Na albu, jež vyšlo počátkem roku 1981 v produkci Maca Rebennacka alias Dr. Johna, je šest písní: *The Victim*, *More, More, More*, *You're Going With Me*, *Life Ain't Nothing But A Party*, *Born Again Human* a titulní skladba. Přesto nahrávka právem získala cenu Grammy. B. B. Kinga doprovází parta zkušených jazzmanů, včetně saxofonistů Davida Newmana (z kapely Raye Charlese) a Hanka Crawforda (z orchestru Counta Basieho), trombonisty Toma Malonea (z Blues Brothers Bandu) a slavného bubeníka Bernarda „Pretty“ Purdieho. Díky těmto osobnostem jsou zastoupeny všemožné styly od funku přes bebop po hard bop. To vše opředeno kouzlem voodoo, bez něž nedá neworleanský pianista a šaman Dr. John ani ránu.

GREAT MOMENTS WITH B. B. KING (1981)

První reprezentativní kompilace Kingových nahrávek, vydaná na značce



MCA. Třidvacet skladeb, mezi nimiž nacházíme i skvělé country-blues Willieho Nelsona *Night Life*, mapuje produkci labelů ABC-Paramount a Bluesway od poloviny 60. let. Staříčké hity *See See Rider*, *I'm Gonna Move To The Outskirts Of Town* a *How Long*, *How Long Blues* naznačují, že se výběr může líbit i těm, které Kingův odklon od pravověrného blues příliš nepotěšil.

ROYAL JAM (1982)

Přestože jde spíš o LP skupiny Crusaders s hostujícím B. B. Kingem, přece jen patří do bluesmanovy diskografie. Album, na němž se duch mississippské delty setkává s nažehleností Královské filharmonie, vyšlo u GRP Records a zachycuje koncert v londýnské Royal Festival Hall ze září 1981.

LOVE ME TENDER (1982)

Neznáte tuto desku? Nejspíš proto, že by na ni i její autor nejráději zapomněl. Pravda – když se hvězda černošského blues na počátku osmdesátých let odebere do Nashvillu a snaží se tam natočit album ve stylu komerční country music, nemůže z toho být nic jiného než průšvih. Pryč byly časy, kdy se v nashvillských studiích

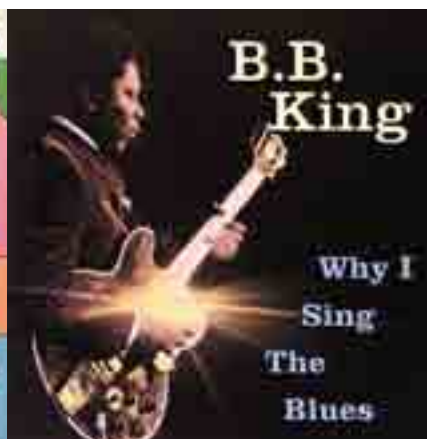
rodila nadžánrová vedlela typu Dylanova dvojalba *Blonde On Blonde*. Kingův úlet co do bizarnosti dokonce předčil pozdní countryové pokusy Louise Armstronga. Samotné písně přitom z neúspěchu vinit nelze – vždyť pocházejí z repertoáru takových svérázů, jakými byli Mickey Newbury, Willie Nelson, Doc Pomus nebo Jim Reeves. Problém tkví v přeslazených aranžmá, přeprodukovánosti – a faktu, že zde kytarový mistr krutě zanedbává svou oddanou souputnici Lucille.

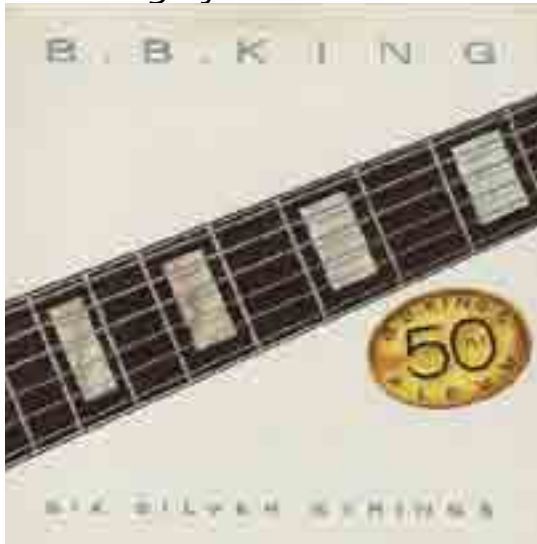
WHY I SING THE BLUES (1983)

Snaha firmy MCA vytvořit cenově dostupnou kompilaci největších hitů B. B. Kinga. *The Thrill Is Gone*, *Why I Sing The Blues*, *Ain't Nobody Home*, *Hummingbird*, *How Blue Can You Get?* Na to, že nejde o nic jiného než levné „best of“, výběr dobře mapuje úsek hudebníkovy kariéry z přelomu šedesátých a sedmdesátých let.

BLUES 'N' JAZZ (1983)

Konečně byla Kingova rozpolcenost bluesmana, který koketuje s jazzovým





feelingem, přiznána už v názvu desky. Nahrávku vyznačující se bohatou dechovou sekcí produkoval Sidney Seidenberg, známý svou spoluprací s vokální skupinou Temptations a „císařovnou soulu“ Gladys Knight. Chceme-li si dnes – o třicet let později – představit, jak zněl B. B. a jeho stálá kapela pod vedením trumpetisty Calvina Owense v osmdesátých letech, zde máme ideální příklad. Zvláštní punc písničkám dodává přítomnost kanadského vibrafonisty Warrena Chiassona, jenž hrával s Chetem Bakerem, účinkoval v broadwayské inscenaci muzikálu Hair a při půlstoletém výročí legendárních koncertů *From Spirituals To Swing* v Carnegie Hall zaskakoval za samotného Lionela Hamptona. Dodejme, že LP *Blues 'N' Jazz* získalo Grammy za nejlepší bluesové album a dort na obalu značí, že si ho B. B. King nadělil k devětapadesátým narozeninám.

SIX SILVER STRINGS (1985)

Sound à la Dire Straits, klávesová elegance ve stylu Miami Vice, ohlasy písní

diskotékových – takové je padesáté řadové album B. B. Kinga. Za zvukově naleštěnou nahrávkou stál losangeleský producent a flétnista David Crawford, jenž také spolu se soulovým hitmakerem Lutherem Dixonem napsal polovinu písní. Druhou půlku tvoří coververze hitů *In The Midnight Hour* (ze zpěvníku Wilsona Picketta) a *Big Boss Man* (Dixonův starý šlágr z repertoáru Jimmyho Reeda) plus dvě melodie skladatele filmové hudby Iry Newborna, které poprvé zazněly v akčním snímku režiséra Johna Landise *Into The Night* (Do noci) s Michelle Pfeifferovou a Jeffem Goldblumem v hlavních rolích. Přes to všechno by Kingovo padesáté album mohlo být reprezentativnější. *Six Silver Strings* je bohužel nekonceptní, nemastná a neslaná deska, která se do zlatého fondu americké pop music asi nikdy nezařadí.

SPOTLIGHT ON LUCILLE (1986)

Od instrumentální desky *Easy Listening Blues* už uplynulo skoro čtvrt století, a tak není divu, že se vydavatelé rozhodli znovu



diskografie

položít důraz na Kingovu roli kytaristy. Podle mnohých by právě tahle kolekce byla tou pravou tečkou za první padesátkou jeho alb. Znalci však vědí, že je pouze rozšířenou verzí kompilace archivních nahrávek z let 1960 a 1961, která vyšla roku 1985 v Anglii na značce Ace Records s totožným obalem, avšak jiným názvem: *King Of The Blues Guitar*.

INTRODUCING B. B. KING (1987)

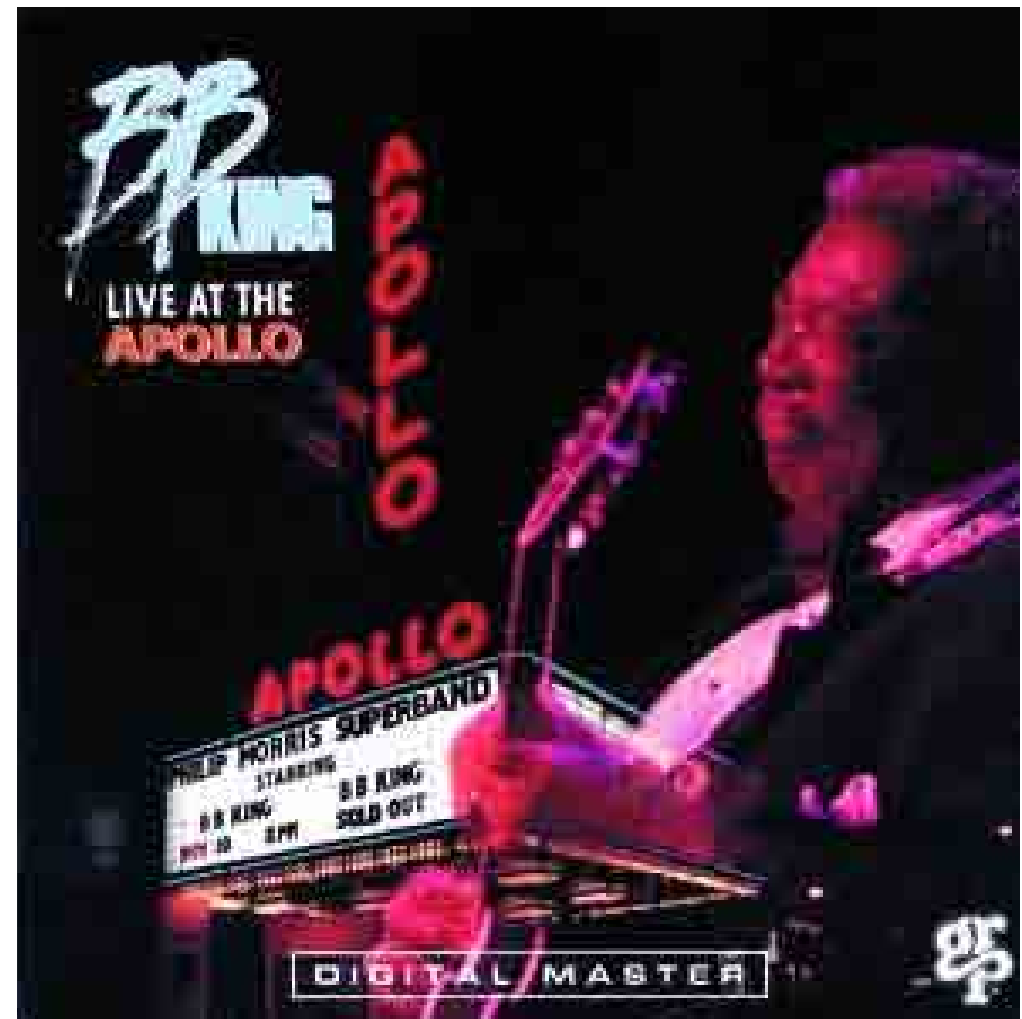
Přestože koncem osmdesátých let už Kinga nebylo třeba nikomu představovat, poskládala firma MCA z jeho písní další výběr, zaměřený na tehdejší současnost, tedy éru alb *Blues 'N' Jazz* a *Six Silver Strings*. Směs relativně nejlepších nahrávek z té doby (*Into The Night*, *Better Not Look Down*, *In The Midnight Hour*) doplňují hity *The Thrill Is Gone*, *Sweet Sixteen* a *Rock Me Baby*.

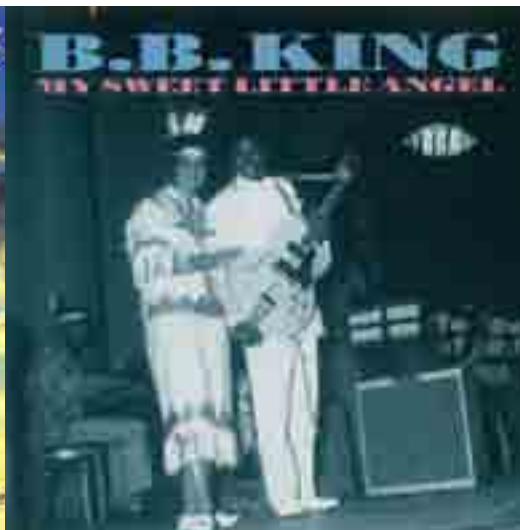
DO THE BOOGIE! B. B. KING'S EARLY 50S CLASSICS (1988)

Dvacet proklatě dobrých kousků z raného období, kdy B. B. teprve začínal dobývat (zatím jen černošské) hitparády. Pozoruhodnou sbírku doplňují raritní verze známých songů a pár zapomenutých fajnovostí jako *Bye Bye Baby*, *Dark Is The Night* či *Jump With You Baby*. V mnoha směrech objevnou retrospektivu sestavil Ray Topping, uznávaný odborník na poválečnou americkou muziku a vyhlášený bluesový detektiv. Už proto je dobré mít ji ve své diskotéce.

KING OF THE BLUES: 1989 (1989)

Album *King Of The Blues: 1989* nemá až na název nic společného s deskou *King Of The Blues* z roku 1960. Proklaté „osmdesátky“ zakončil bluesman velice zvláštní nahrávkou, na které se víc než kdy jindy pokusil přiblížit soundu moderního popu. S dobrou polovinou písní mu pomáhal texaský autor a zpěvák Jerry Lynn Williams, jenž také do studia pozval řadu užitečných hostů. Díky němu tu můžeme slyšet trubku Randyho Breckera, kytaru Stevea Croppera nebo vokály písničkářky Bonnie Raittové. Ve vlastní skladbě *Can't*





Get Enough si zahráli Mick Fleetwood a Stevie Nicks ze skupiny Fleetwood Mac. A všestranný Al Kooper, kterému už nikdo neodpáře pověstné varhany v dylanovce *Like A Rolling Stone*, se zhostil různých nástrojů v radikální úpravě soulového hitu Joea Simona *Drowning In The Sea Of Love*. Elpíčko částečně reagovalo na novou vlnu zájmu o B. B. Kinga, jež se zvedla o rok dříve, kdy vyšlo album skupiny U2 *Rattle And Hum* a na něm duet Bona s „Bíbím“ *When Love Comes To Town*. Hudebně má však *King Of The Blues* vedle kladů i mnoho záporů, syntetickým zvukem kláves a umělým bubeníkem ve většině tracků počínaje.

LUCILLE HAD A BABY

(1989)

Na této britské kompilaci společnosti Ace Records je asi nejzajímavější její retroobal a název *Lucille měla děťátko*. Šestnáct písní z počátků Kingovy kariéry (*Shut Your Mouth, Sweet Little Angel, Trouble In Mind*) bylo zbaveno overdubbingů a přidáných

nástrojových partů – tedy podoby, v jaké vycházely dříve. Sběratelům deska může přinést jisté potěšení, běžný posluchač ale tak jemné rozdíly nepostřehne.

GOT MY MOJO WORKING

(1989)

Další z levných samplerů firmy MCA. Mezi pouhými deseti skladbami z různých období Kingovy kariéry našťastí nalzáme pár vítaných radůstek: temný singl *Ghetto Woman* s lesem smyčců a bubnováním Ringo Starra, pozdní písně *Midnight Believer* a *Walking In The Sun* či titulní pecku Muddyho Waterse *Got My Mojo Working*.

LIVE AT SAN QUENTIN

(1990)

Nejen Johnny Cash se vypravil mezi ty nejhorší kriminálníky do nechvalně proslulého vězení v kalifornském San Quentinu. Ale i když nejde o špatnou nahrávku, věhlasu Cashova průkopnického

projektu Kingův koncert za mřížemi z 25. května 1990 zdaleka nedosahuje. Na své druhé „vězeňské album“ (prvním bylo LP *Live In Cook County Jail* z roku 1971) B. B. zařadil kromě příznačných hitů *Let The Good Times Roll* a *Every Day I Have The Blues* také písně z poslední éry (*Into The Night*), klasiku Jimmyho Witherspoona *Ain't Nobody's Business* a překvapivě i skladbu *Peace To The World* z pera Trade Martina, jehož singl *We've Got To Stop The Mosque At Ground Zero* (vydaný o dekádu později v reakci na teroristické útoky z 11. září 2001) byl označen za nejhorší písničku v historii hudebního průmyslu. Na vyhlásování cen Grammy v roce 1991 však slavil B. B. King s mírovým apelem *Peace To The World* úspěch, jakož i s celým albem *Live At San Quentin*.

B. B. KING & SONS LIVE

(1990)

Dostáváme se ke skutečné kuriozitě. 9. srpna 1990 vystoupil B. B. na koncertě

v japonské hale Nakano Sun Plaza. Nedoprovázeli ho však obvyklí spoluhráči, nýbrž skupina sestavená speciálně pro tuto příležitost z místních muzikantů, z nichž každý ve své domovině patřil k absolutní špičce. Navrch organizátoři obklopili Kinga šestičlennou dechovou sekci a přizvali na pódium několik významných hostů. Dostavil se kytarista June Yamagashi, který později přesídlil do New Orleansu, i slavný japonský saxofonista Malta. Kapela šlapala jak d'ábel, žestě kvílely – škoda, že je tato nahrávka k dostání jen v Zemi vycházejícího slunce. Alespoň si tedy řekněme, že na programu ten večer byly písně *How Blue Can You Get, Paying The Cost To Be The Boss, Guess Who, Caldonia, The Thrill Is Gone* a *Let The Good Times Roll*.

LIVE AT THE APOLLO

(1991)

Do třetice všeho živého: záznam koncertu v harlemském divadle Apollo z 10. listopadu 1990 vyšel u amerického jazzového labelu



GRP. Kromě osvědčených kusů zde zpěvák po delším čase oprášil trvalky *Since I Met You Baby*, *Ain't Nobody's Business* a *Night Life*. Show zakončovala „píseň s poselstvím“ *Peace To The World* a došlo i na aktuální hit *When Love Comes To Town* z alba skupiny U2 *Rattle And Hum*. Od roku 1988, kdy skladba vyšla jako duet s Bono Voxem (natáčení probíhalo v legendárním studiu memphiské firmy Sun Records), ji B. B. občas zařazoval do svého koncertního programu. Na přelomu let 1989 a 1990 ji také zpíval jako host na světové šňůře U2 s názvem *Lovetown Tour*. Mimochodem, *When Love Comes To Town* není jedinou písní z desky *Rattle And Hum*, kterou můžeme spojit s Kingovým jménem. Tou druhou je pocta Billie Holidayové *Angel Of Harlem*, v níž si zahrála jeho doprovodná kapela.

THERE IS ALWAYS ONE MORE TIME (1991)

Po období vyplněném řadou kompilací, retrospektiv a podivných experimentů s moderním soundem potřeboval B. B. King nové studiové album jako sůl. Naštěstí se mu povedlo na výbornou a na závadu nebyl ani fakt, že v této fázi své kariéry

kytarista pomocí dohrávek často sóloval do vlastního zpěvu. Písníčky pro něj opět napsali Joe Sample a Will Jennings, autoři materiálu z výborných desek *Midnight Believer* a *Take It Home*. Některé z nich si budete už při prvním poslechu pobrukovat s sebou, například *I'm Moving On* či *Roll, Roll, Roll*. Zlatým hřebem je balada *Back In L. A.* s lehce přízračnou atmosférou. Jak bluesman přichází do let, stává se vážnějším a přemýšlivějším...

MY SWEET LITTLE ANGEL (1992)

Podobně jako *Do The Boogie!*, i tato antologie přináší směs známých a raritních nahrávek z doby, kdy bluesový mistr teprve získával první ostruhy. Singly a vyřazené pokusy z let 1956 až 1959 vrhají na dávno zavedenou hvězdu nové světlo a vracejí nás přímo ke kořenům. Za zmínku stojí především titulní hit a bleskurychlá, jazzem nakažená instrumentálka *String Bean*.

KING OF THE BLUES (1992)

Nebojte se, neopakujeme se. Tentokrát nejde o LP z roku 1960 ani bizarní pokus





o bluesový popík z devětaosmdesátého. Název hodný bluesového krále totiž nese i velkorysá čtyřdisková kompilace, kterou zpěvákovi připravila k sedmašedesátým narozeninám jeho vydavatelská firma MCA Records. Písňe jsou řazeny chronologicky, tak aby vynikly určité předěly v Kingově kariéře. První set ji mapuje do roku 1966, kdy se z „Bíbiho“ stala opravdová hvězda. Další sahá po rok 1969 a zahrnuje experimenty s rockovým producentem Billem Szyczykem. Na třetím se dostáváme do let sedmdesátých, kdy hudebník experimentoval s ulízaným „Philly soundem“, a čtvrtý obsahuje skladby z let 1976 až 1991. Skoro každý druhý track je raritou: nacházíme tady kousky, které předtím v Americe nevyšly, nebyly vydány na řadových LP nebo vypadly ze sestřihu koncertních záznamů. Kdo má rád duety, přijde si na své: jména Stevieho Wondera, Dr. Johna, Leona Russella, Garyho Moorea nebo Bonnie Raittové mluví za vše. Dostalo se i na nahrávky z Japonska a raný jam s orchestrem Dukea Ellingtona.

BLUES SUMMIT (1993)

Album charakterizované úvodním duetem se zpívajícím kytaristou Robertem Crayem *Playin' With My Friends* (Zahrát si s kamarády) získalo cenu Grammy a posluchačům dalo jedinečnou možnost zažít přátelský mač nejlepších bluesmanů své doby. V jistém smyslu se B. B. touto nahrávkou vrátil do bodu A, odkud kdysi vyrazil na fenomenální pouť hudebním světem. S Buddym Guyem – dříve žákem, nyní mistrem – se procvičil v letitém hitu Bobbyho Blanda *I Pity The Fool*, Johna Lee Hookera zase „podbarvil“ v jeho typickém dupáku *You Shook Me*. K dalším hostům patří Ruth Brownová, Koko Taylorová, Albert Collins a Joe Louis Walker. Projekt s názvem *Blues Summit* je dostupný i na VHS a DVD.

KANSAS CITY, 1972 (1994)

Příklad kvalitního koncertu, jednoho z tisíců, které B. B. za svůj dlouhý život odehrál. Archivní záznam vystoupení

ze srpna 1972, jehož dějištěm se stala tančírna Cowtown Ballroom v Kansas City ve státě Missouri, obsahuje vše, co máme u Kinga rádi: vtipkování s publikem, teatrální představení kapely, dokonalá sóla a ještě lepší show. Mezi nezbytné hity se vloudilo pár perliček, třeba *King's Shuffle* nebo píseň *Outside Help*, kterou kytarista složil s Davem Clarkem.

KOOL JAZZ AT MIDEM (1994)

28. ledna 1983 se na francouzském festivalu MIDEM, pořádaném každoročně v Cannes, sešli B. B. King, Pat Metheny a Dave Brubeck. Do sestřihu z jejich koncertů se vešly tři Kingovy písně: *The Thrill Is Gone*, *Paying The Cost To Be The Boss* a *Guess Who*, kde si vychutnal dlouhé nářikavé sólo trumpetista James Bolden.

DIANE SCHUUR & B. B. KING: HEART TO HEART (1994)

Pro hledače zakopaných pokladů je tu dobrá zpráva: společná deska B. B. Kinga a zpěvačky Diane Schuur totiž patří k těm nejzajímavějším. Ani se nechce věřit, že cédéčko produkované slovným Philem Ramonem dnes nepatří k absolutní klasice. Jenomže bohužel, opak je pravdou: album *Heart To Heart* skoro nikdo nezná, a co hůř, málokdo zná samotnou Diane Schuur. Skvělou jazzmanku, která je od narození nevidomá, přitom neobjevil nikdo jiný než Stan Getz a ke společné práci ji přizvali takoví giganti jako Ray Charles, Dizzy Gillespie, Stevie Wonder a Quincy Jones. S Kingem se seznámila roku 1985 na festivalu v Tokiu a evidentně to mezi nimi zajiskřilo. Alespoň je to slyšet jak z rozhoupané verze balady *I Can't Stop Loving You*, tak z fenomenálního provedení gospelu *Spirit In The Dark* (jasná inspirace pozdější nahrávky souboru Blind Boys Of Alabama). Ve své době bylo CD *Heart To Heart* hitem č. 1. Od té doby čeká na své znovuoživení.

LUCILLE & FRIENDS (1995)

Ledabyly posbírané duety z osmdesátých a devadesátých let tvoří kompilaci, která je možná efektní, ale rozhodně ne originální. U2, Robert Cray, John Lee Hooker, Albert Collins – ti všichni se s Kingem potkávají na tomto ryze komerčním výběru. Nechybí ani ukázka z ještě horkého alba se zpěvačkou Diane Schuur. A skladbu s jednoduchým názvem *B. B.'s Blues* zdobí hra jazzového saxofonisty Branforda Marsalise.

HOW BLUE CAN YOU GET? CLASSIC LIVE PERFORMANCES 1964 TO 1994 (1996)

Dvoudisková kompilace živých nahrávek ze všech možných období Kingovy kariéry nabízí koncertní verze méně známých písní *Buzz Me*, *I Got Some Outside Help (I Don't Really Need)* nebo *Baby, Get Lost*. Najdeme tu poctu kytaristovu velkému vzoru T-Bone Walkerovi (skladba *T-Bone Shuffle*) i naživo odkřičenou písničku U2 *When Love Comes To Town*.

DEUCES WILD (1997)

Název Divoká esa není v tomto případě vůbec přehnaný. Na dalším albu Kingových duetů, tentokrát skoro se samými „bílymi tvářemi“, se sešlo osmnáct hvězd včetně Vana Morrisona, Davida Gilmoura a Dionne Warwickové. Písničkářka Tracy Chapmanová se postarala o zatím nejlepší verzi hitu *The Thrill Is Gone*, Eric Clapton zahrál pěkně od podlahy *Rock Me Baby* a Rolling Stones to rozbalili v *Paying The Cost To Be The Boss*. K vrcholům desky patří duet s Joem Cockerem v písni *Dangerous Mood*, chybou je naopak pokus o rap s jamajským hiphoperem Heavy D. Komerčně velmi úspěšné CD, jemuž dal podobu britský producent John Porter (Roxy Music, Buddy Guy), uzavírá jedna z Kingových nejoblíbenějších skladeb, zakouřená balada *Night Life* s hostujícím autorem Williem Nelsonem.

KING BISCUIT FLOWER HOUR RECORDS PRESENTS B. B. KING (1998)

Záznam newyorského koncertu z června 1978 je výjimečný tím, že se ho zúčastnili „blues brothers“ Johnny a Edgar Winterové, o kytarovém elegantovi Georgi Bensonovi nemluvě. Album vydané u labelu Boba Meyrowitze, specializujícího se na archivní živé nahrávky, sice obsahuje pouhých šest tracků, ty jsou však vskutku vydatné. Například *How Blue Can You Get* má skoro deset minut, *Just A Little Dove* jedenáct, a *I Got Some Help I Don't Need* dokonce patnáct! Albínské duo brí Winterových se se svým učitelem poměřilo v písničce *Goin' Down Slow*, která patří do pokladnice bluesové muziky minimálně od roku 1962, kdy ji na své *Rocking Chair Album* zařadil Howlin' Wolf.

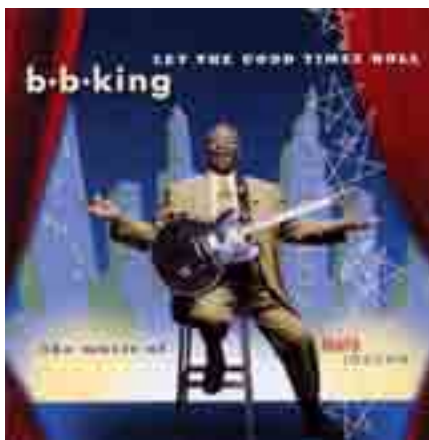
BLUES ON THE BAYOU (1998)

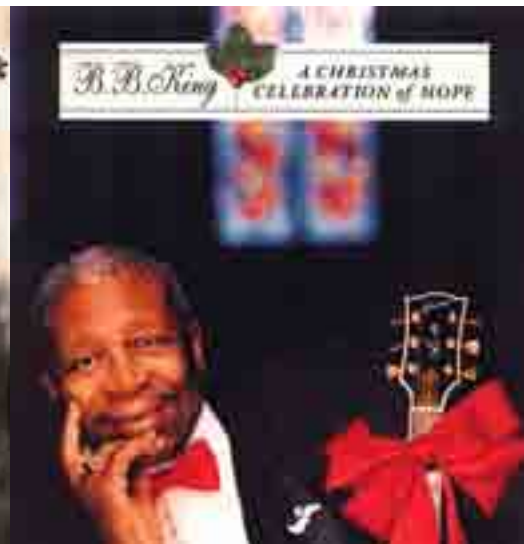
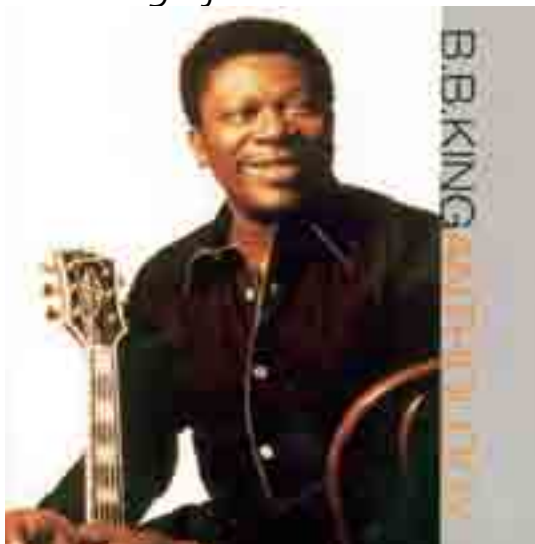
Devadesátý osmý byl pro Kinga rokem výstřelků (viz jeho sólo v Mini Bar Blues na CD skupiny Fun Lovin' Criminals *100 % Colombian*), ale i návratu ke klasickým studiovým albům. Poprvé se rozhodl produkovat si desku sám, což ho osvobodilo od jakéhokoli přemáhání ažívání se

do rolí, jež mu nejsou vlastní. Natačení se svou stálou kapelou situoval na odloučené místo, do relativně neznámého studia v louisianském městě Maurice. Veškerou práci stihl za čtyři dny, a přesto neváhal prohlásit: „Ze všech elpíček, co jsme já a Lucille měli to potěšení nahrát, je tohle mému srdci nejbliž.“ Taktéž písničky pocházely z jeho dílny; některé byly nové, jiné starší, ale všechny působily natolik svěže, že mu pomohly získat další cenu Grammy. Mnohé z nich pak zůstaly v bluesmanově repertoáru. *Bad Case Of Love*, *I'll Survive*, *Mean Ole World*, *Blues Man*, *Shake It Up And Go...* Tyhle kousky zaznívají na Kingových koncertech dodnes.

LIVE IN JAPAN (1999)

Nahrávka z tokijské Sankei Hall, pořizená během Kingova světového turné v roce 1971 (konkrétně 4. a 7. března), vyšla původně jen v Japonsku a všude jinde kolovala v pirátských kopiích. Teprve na sklonku druhého tisíciletí byla tato chyba napravena a koncert proložený zvláštnítkami *Japanese Boogie* a *Jamming At Sankei Hall* se dostal do široké distribuce.





THE RPM HITS 1951-1957 (1999)

Prvotřídní sumář toho nejlepšího z prvních let bluesmanovy kariéry zahrnuje 26 písní, které vyšly na singlech pod značkou RPM. I když u většiny z nich asi dnešní posluchač tápe, kdysi byly tyhle nahrávky velice oblíbené. Osmnáct z nich se dostalo do rhythm'n'bluesové hitparády a pár se jich dokonce udrželo na spodních příčkách popového žebříčku. Najdeme tu hity *Three O'Clock Blues*, *Sweet Little Angel*, *You Upset Me Baby*. Výběr však vyšel pouze v Anglii a v Americe není dostupný.

LET THE GOOD TIMES ROLL – THE MUSIC OF LOUIS JORDAN (1999)

Další zářez na pažbě Kingovy bluesové ručnice. Ačkoliv pozor, tady bychom spíš měli mluvit o jazzu, protože zpěvák, pianista a saxofonista Louis Jordan, jehož chytré

a zpěvné písničky si B. B. vybral k interpretaci, se v těchto žánrech pohyboval na stejné tenké hraně jako Fats Waller, Big Joe Turner nebo Count Basie. Na to, že jde v podstatě o „tribute album“, má CD *Let The Good Times Roll* všechny předpoklady, aby se zařadilo do top desítky Kingových desek. Úžasné našlapaná dechová sekce nenechá posluchače vydechnout a kytaristu žene ke stále lepším výkonům. Jordan měl v repertoáru šlágry jako *Caldonia*, *Choo Choo Ch' Boogie*, *I'm Gonna Move To The Outskirts Of Town* nebo *Early In The Mornin'*. Zdaleka nejtípnější je ale hned úvodní píseň *Ain't Nobody Here But Us Chickens*, v níž dávají kvočny děsnou sodu farmáři, který si usmyslel, že v kurníku k večeru někdo slídí. „To jsme jen my, slepice,“ nadávají mu. „Zítra nás čeká dlouhý den, musíme snášet vejčička, tak se zklidni a dej pryč ten kvér, my se tu snažíme spát!“ Veselé jízdy na showboatu Louise Jordana se s radostí zúčastnili Dr. John, bubeník Little Richarda Earl Palmer (známý i z alba Toma Waitse *Blue Valentine*) a členové skupiny Raye Charlese.

ALL OVER AGAIN (1999)

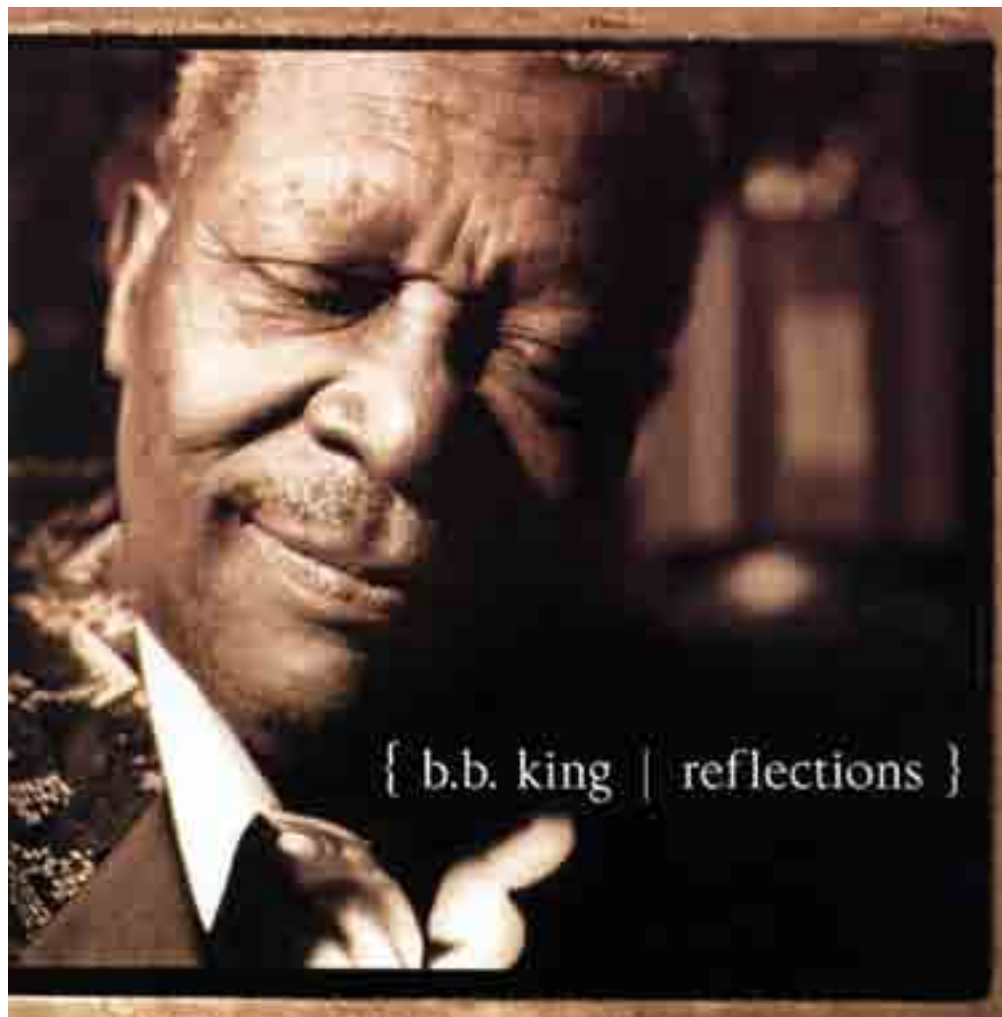
Vystoupení v Bostonu z 10. února 1983 bylo další zastávkou na turné, jehož střípek zůstal zachycený na CD *Kool Jazz At Midem*. I zde exceluje v skladbě *Gues Who* Kingův trumpetista James Bolden. Na rozdíl od třípísňové ochutnávky z Cannes však bostonský záznam zahrnuje devět skladeb, včetně *Lucille*, *Going Out Of My Mind*, *The Thrill Is Gone* a titulního kousku *All Over Again*.

THE BEST OF THE KENT SINGLES 1958-1971 (2000)

Jak název napovídá, britský label Ace Records se rozhodl znovu zašátrat v archivu a naházet na hromadu 25 písní vydaných na singlech pod značkou firmy Kent Records. Podle titulu by se mohlo zdát, že se vznik nahrávek datuje až do roku 1971. Tak to ale není: všechny vznikly na přelomu padesátých a šedesátých let, v další dekádě byly pouze donekonečna recyklovány.

RIDING WITH THE KING (2000)

Vydáním tohoto CD se jistě splnil sen mnoha bluesových fanoušků. Eric Clapton a B. B. King se konečně potkali u společného projektu, který se neomezil na nezávazné jamování, ale vyústil v plnohodnotné studiové album. Slovo v čin proměnil Mr. Slowhand, který si s „Bíbím“ poprvé zahrál už roku 1967 v newyorském Cafe Au Go Go, ještě když byl členem skupiny Cream. Ježto není těžké uhodnout, že King patří k jeho největším vzorům, bylo jen otázkou času, kdy se ti dva řádně utkají v hudebním ringu. První náznak ale přišel až o třicet let později na albu *Deuces Wild*, kam Eric přispěl duetem *Rock Me Baby*. *Riding With The King* je v mnoha směrech překvapivá nahrávka, už proto, že na ní máme možnost slyšet mistry elektrické kytary v akustických číslech *Key To The Highway* a *Worried Life Blues*. Za nejlepší momenty lze považovat titulní skladbu, coververzi singlového hitu dua Sam & Dave *Hold On I'm Coming*



a swingový standard *Come Rain Or Come Shine*. Určitým nedorozuměním jsou naopak Claptonovy podivně naprogramované míchaniny tradice a moderny *Mary Lou* a *I Wanna Be*. A schválně: kdo z milovníků téhle desky si všiml, že v písničce *Help The Poor* hraje na kytaru Jimmie Vaughan, starší brácha Stevieho Raye?

MAKIN' LOVE IS GOOD FOR YOU (2000)

Navzdory slibnému názvu nepatří tato deska k ideálním oplodňovákům. Dokonce se ani nedá říci, že by měl člověk po jejím poslechu chuť skočit s někým do postele – leda tak sám, ospalý a uondaný. Nevstoupíš dvakrát do stejné řeky – Kingovi se nepodařilo zopakovat úspěšný model nahrávky *Blues On The Bayou*. Ač desku opět natočil v louisianském Docksides Studiu a sám ji produkoval, kýžený efekt se nedostavil. Věčná škoda, neboť materiál není špatný. Titulní song pochází z pera folk-bluesového písničkáře Tonyho Joea Whitea, *Don't Go No Farther* složil Willie Dixon, *She's My Baby* vymyslel chicagský saxofonista A. C. Reed. Jenže jak se říká na Moravě, tohle album dřime jak kůň u hospody.

ANTHOLOGY (2000)

Na těchto dvou discích je shrnuto to nejzajímavější z let 1963 až 1998, s jasným důrazem na přelom šedesátých a sedmdesátých let a výmluvným upozaděním slabších let osmdesátých. Nahrávky jsou řazeny chronologicky, zhudebněnou otázkou *How Blue Can You Get* počínaje a symbolickým zvoláním *I'll Survive* konče. Celkem se na kompilaci vešlo 34 tracků.

HERE & THERE: THE UNCOLLECTED B. B. KING (2001)

Ještě jeden výběr z Kingových duetů. Mezi jedenáct skladeb se našťestí vloudilo pár sběratelských rarit – především dříve nevydaný *Yes Man* a v USA dosud nedostupná píseň *All You Ever Give Me Is The Blues* (oboje z natáčení s kytaristy Vernonem Reidem a Jonem Tivenem). V *Three O'Clock Blues* si zahrál „král varhan“ Jimmy Smith, skladbu *Six Pack* povýšil na jazz vibrafonista Gary Burton. Čestné místo tu má i verze *The Thrill Is Gone* s Williem Nelsonem.



A CHRISTMAS CELEBRATION OF HOPE

(2001)

Dříve či později k tomu muselo dojít. Někdejší bluesový pán a vládce k stáru vyměkl a nadělil si (tak jako mnoho zpěváků před ním i po něm) vánoční album. Dokonce jednu koledu sám složil – jmenuje se *Christmas Love* a je to instrumentálka. Přestože tu najdeme i skladbu *Christmas Celebration*, kterou B. B. prvně natočil už v roce 1960, zbylý materiál je čerstvý jak vánoční stromeček. Potíž je ale v tom, že také brzy opadá. Což znamená, že se nahrávky za chvíli nabažíme, a nespraví to ani swingující Valčík na rozloučenou.

THE MODERN RECORDINGS 1950-1951

(2002)

Tento dvoudiskový výběr si užijí pouze opravdu zažraní fandové B. B. Kinga. Pro ty má však nespornou hodnotu, neboť obsahuje bluesmanovy nejstarší nahrávky i s nepoužitými tracky, řazenými po způsobu sběratelských edic. Kromě alternativních verzí na něm najdeme také outtaky, z nichž osm je tu publikováno vůbec poprvé. K nejlepším kouskům patří *Fine Lookin' Woman*, *Shake It Up And Go*, *B. B. Boogie* a *That Ain't The Way To Do It*.

REFLECTIONS (2003)

Dost nečekaná deska, ze které – řečeno po rockersku – trochu čouhá peří, vznikla pod vedením Simona Climieho, jenž o pět let dříve nadzdvihl bluesový národ

naleštěnou produkcí Claptonova alba *Pilgrim*. CD *Reflections* představuje sedmadesátiletou legendu tak, jak ji mnozí neznali: coby jedinečného interpreta sinatrovských balad na pomezí jazzu, popu a swingu. Kingův mocný, téměř operní hlas si takovou benefici rozhodně zasloužil a písně typu (*I Love You*) *For Sentimental Reasons* se pro tuto příležitost zdály být ideální. Podobně jako Bob Dylan si i B. B. zamiloval starý ploužák *Tomorrow Night*. Na album rovněž zařadil svou oblíbenou píseň od Willieho Nelsona *Always On My Mind* a romantickou krasojízdu zakončil ódou na radost *What A Wonderful World*. V doprovodné kapele nacházíme stále spolupracovníky Erika Claptona (Nathan East, Doyle Bramhall II), na rozdíl od *Pilgrima* však nahrávka nebyla kritiky zpětně rehabilitována.

MARTIN SCORSESE PRESENTS B. B. KING

(2003)

Na dvanáctipísňovém výběru společnosti MCA je zajímavé jen to, že ho svým jménem zaštitil režisér Martin Scorsese, iniciátor sedmidílného filmového projektu *The Blues*. CD je součástí série tvořící jakýsi volný soundtrack k těmto dokumentům.

B. B. KING AND HIS ORCHESTRA LIVE (2005)

Celý záznam festivalového koncertu v Cannes, z něhož byl dosud dostupný jen úryvek na CD *Kool Jazz At MIDEM*, vyšel u labelu Acrobat. Vystoupení se uskutečnilo 28. ledna 1983 v Palais des Festivals et des

Congrès a King měl při něm k dispozici jednu z nejlepších kapel ve své kariéře. Obzvláště vynikají sóla trumpetisty Jamese Boldena.

B. B. KING LIVE (2005)

CD vydané v edici Golden Legends přináší dvanáct živých nahrávek z dřevních dob Kingovy muzikantské dráhy. Písně jako *Story From My Heart* a *Soul, Please Hurry Home* nebo *When Your Baby Packs Up And Goes* už málem skončily na smetišti dějin, a to by byla škoda.

B. B. KING & FRIENDS: A NIGHT OF BLISTERING BLUES (2005)

Albový dodatek k stejnojmennému DVD, na němž se s B. B. Kingem sešli tak rozdílní interpreti jako Phil Collins, Gladys Knight, Eric Clapton, Albert King, Etta James a Stevie Ray Vaughan (jedná se o záznam z roku 1987). Společně si zahráli písničky *When Something Is Wrong With My Baby*, *The Sky Is Crying*, *Something's Got A Hold On Me* či slavný hit Wilsona Picketta *In The Midnight Hour*. Závěr patřil gospelu *Take My Hand*, *Precious Lord*.

B. B. KING & FRIENDS: 80 (2005)

Král slaví osmdesátku a gratulovat mu přicházejí staří známí (Eric Clapton, jenž si konečně zahrál v *The Thrill Is Gone*) i hosté, které bychom na tomhle mejdanu nečekali (Gloria Estefan v *There Must Be A Better World Somewhere*). K nejzajímavějším momentům patří *Tired Of Your Jive* s Billym Gibbonssem ze ZZ Top, symbolické setkání



po letech s Bobbym Blandem v baladě *Funny How Time Slips Away* a finální *Rock This House* s rozparádným Eltonem Johnem. Na bluesový pokec se zastavili také Van Morrison, Sheryl Crow, Mark Knopfler a zpěvák skupiny Who Roger Daltrey. Přesto je tahle sbírka duetů slabší než osm let staré *CD Deuces Wild*.

THE ULTIMATE COLLECTION (2005)

Zodpovědný pokus společnosti Geffen Records shrnout celou Kingovu kariéru na jediný disk. Leckomu zajisté může připadat, že 21 skladeb je málo – navíc velká část pochází z let padesátých až sedmdesátých. To je ale problém každé, i sebelepší kompilace. Alespoň tu po delší době opět nalézáme duet se skupinou U2 *When Love Comes To Town*.

LIVE AT THE BBC (2008)

Tucet nahrávek z živých vystoupení, jejichž záznam odvysílala britská rozhlasová stanice BBC. Písně pocházejí ze tří různých koncertů: jeden se uskutečnil 30. března 1989 v londýnském sále Hammersmith Odeon, další 4. července 1991 na Jazzfestu v Glasgow a poslední ve Fairfield Hall na londýnském předměstí Croydon. Dvě skladby přilepené na konec zazněly v pořadí Andyho Kershawa na Radiu 1.

LIVE (2008)

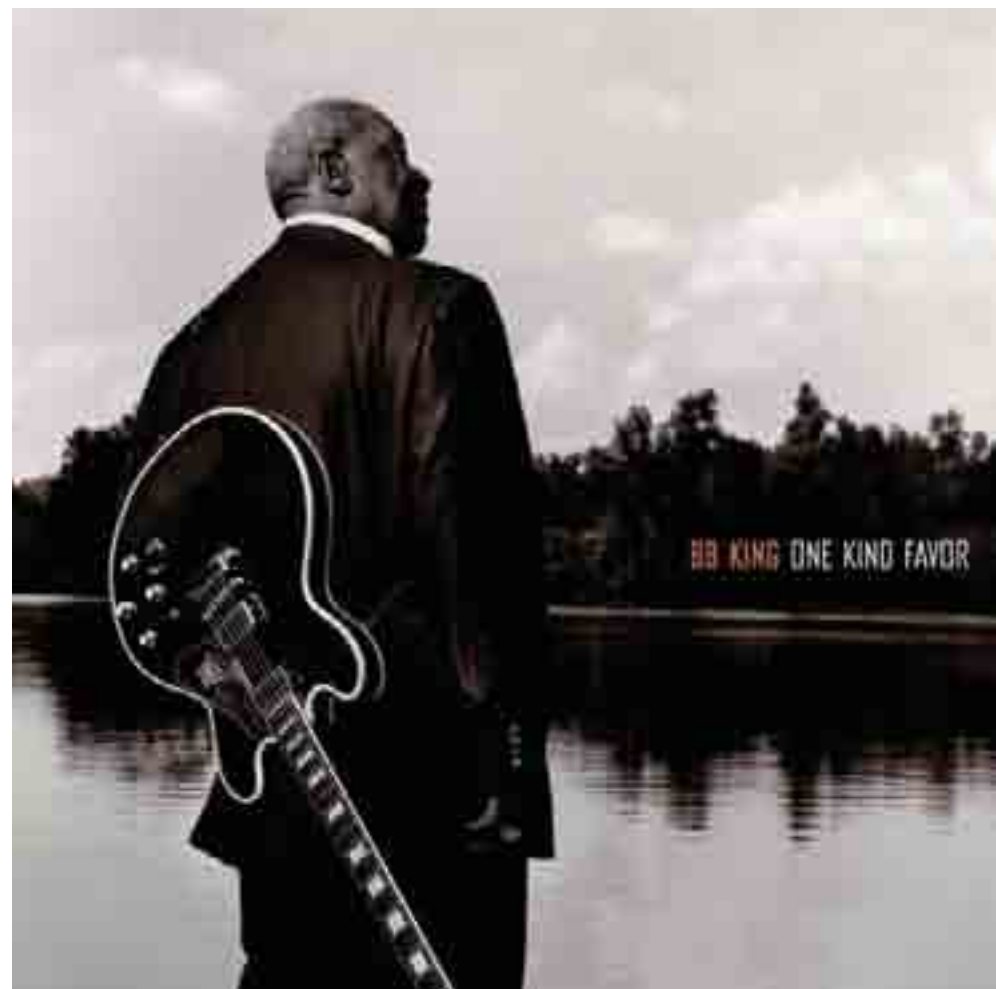
Toto CD je opět méně důležitým přílepkiem k DVD, které zachycuje Kingovy koncerty v jeho vlastních klubech v Memphisu a Nashvillu. Nahrávky vznikly už na podzim roku 2006, tedy krátce po bluesmanových

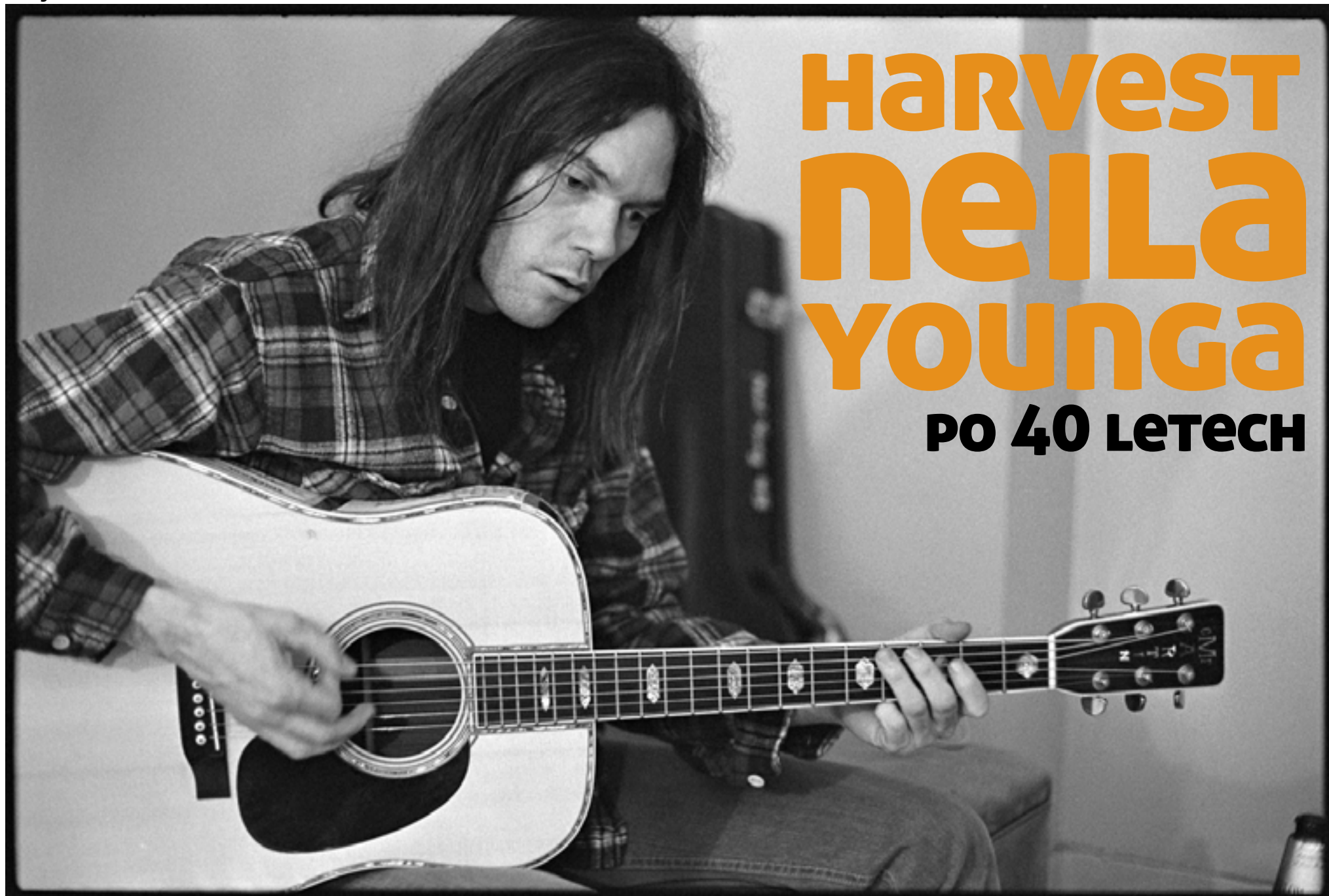
81. narozeninách. Bohužel jde o dost slabou desku, které nepomáhá ani fakt, že na ní oproti DVD zůstalo z původních devatenácti skladeb pouze dvanáct. Zdánlivě je všechno v pořádku: B. B. King's Blues Band oprašuje v B. B. King's Clubu vykopávky jako *Key To The Highway* a šedivý patriarcha volá: „Budu hrát až do smrti!“ Abychom však ještě jednou použili moravský příměr, celé je to dlouhé jak púťová písnička.

ONE KIND FAVOR (2008)

Pokud chtěl B. B. King tímto zemitým, a přece křehkým albem udělat tečku za svou řadovou diskografií, nemohl si vybrat lepší pomocníky. Producent T-Bone Burnett, jenž právě slavil ohromné úspěchy se společnou deskou Roberta Planta a Alison Kraussovou *Raising Sand*, obestřel starého bluesového vlka temně jemnou atmosférou, jakou umí navodit jenom on. Do své pověstné „zvukové rumbakoule“ nastrkal pestrou směsí muzikantů včetně Dr. Johna, bubeníka Jima Keltnera a Claptonova basisty Nathana Easta. Pro třiaosmdesátiletého Kinga znamenal Burnettův způsob nahrávání „z pokoje rovnou do moře“ možnost zavzpomínat na časy, kdy se ještě muzika dělala poctivě, bez popových šidítek a udělátorů. „Šestnáct černejch koní a jen jeden z nich má obtěžkanej hřbet,“ chce se zvolat do úvodní písničky *See That My Grave Is Kept Clean*, kterou bude mít už navěky příšitou Blind Lemon Jefferson. Dvě skladby – *The World Gone Wrong* a *Sitting On Top Of The World* – pocházejí ze zpěvníku kultovní country-bluesové skupiny Mississippi Sheiks. *Tomorrow Night* hrával Lonnie Johnson, *I Get So Weary* zase T-Bone Walker. Jako by před námi

defilovali všichni, kteří B. B. Kinga nějak ovlivnili. Je tu zastoupen Howlin' Wolf (*How Many More Years*), Big Bill Broonzy (*Backwater Blues*) i John Lee Hooker (*Blues Before Sunrise*). Zkrátka a dobře, když už člověk všude byl a všeho dosáhl, nezbývá než se vrátit na začátek. Mississippiký aligátor požírá svůj ocas a kruh jedné neuvěřitelné kariéry se uzavírá. Tedy možná. V blues přece člověk nikdy neví... ■





HARVEST NEILA YOUNGA

PO 40 LETECH



Harvest Neil Young

Americká folkrocková scéna je v historických souvislostech široká jako prerie a na její virtuální pláni se za dlouhé desítky let objevilo mnoho albových titulů, které vzbudily ohlas veřejnosti. Do některých z nich se zaryl nemilosrdný zub času, jejich význam devalvoval a mnohé zakryl prach zapomnění. Přesto se ale některým albům podařilo přežít a promlouvají k nám z minulosti, jako dobové artefakty.

TEXT PETR GRATIAS, FOTO ARCHIV REDAKCE/PR

Původně kanadský písničkář Neil Young, usazený v Kalifornii od ledna do září 1971 začal nahrávat nové skladby v kolébce countryové hudby v Nashvillu v Quadrafonic Sound Studios. Povzbuzen úspěchem a přitakáním hudebních kritiků se pustil do intenzivní práce, třebaže jeho soukromý život byl v mnoha ohledech neuspořádaný a potýkal se rovněž se zdravotními problémy, které ho více či méně handicapovaly. Aby toho nebylo málo, rovněž skupina Crazy Horse, která ho doprovázela na předešlém projektu *After The Gold Rush* (1970), se rozešla. Blízký přítel, kytarista Danny Whitten, měl neustálé problémy s drogami, což se promítalo nejen do samotné práce, ale i mezilidských vztahů.

Skupina, která se na nahrávání nového materiálu podílela, měla název Stray Gators a byla tvořena zkušenými studiovými hudebníky, z nichž někteří spolupracovali s Bobem Dylanem. 14. února 1972 pak na labelu Reprise Records (pobožce Warner Brothers) vyšlo album s názvem *Harvest*. Produkce byla výsledkem kooperace Neila Younga, Elliota Mazera, Henryho Lewyho a pianisty a slidekytaristy Jacka Nitzscheho. Deset skladeb na albu si napsal sám Young a opatřil je texty, reflektujícími jeho současné pocity a vztahy vůči okolnímu světu.

Úvodní skladba *Out On The Weekend* nepředstavuje nijak zvlášť progresivní pohled na hudební formu a před posluchačem se odvíjí pomalá píseň s pleskavou rytmikou a táhlou foukací harmonikou se základními akordickými proměnami akustické kytary, čerené táhlými tóny steelkytary.

Také titulní píseň *Harvest* je v poklidné pohodě a její houpavá melodie, postavená

na klavírním doprovodu a klouzavé steelkytáře, směřuje ke country. Překvapením ale může být následující *A Man Needs A Maid*. Úvodní část má melancholickou atmosféru danou klavírním doprovodem a Youngovým naléhavým projevem. Zcela nečekaně do skladby vstoupí Londýnský symfonický orchestr s uměřenými smyčci a posluchač může nabýt dojmu, že poslouchá soundtrack k nějakému tklivému filmovému tématu. Tato atmosféra se velmi účinně potkává s dynamickými odstíny, vytvářenými tympány, flétnami a zvony, jejichž výsledkem je mimořádná vibrace.

Nejslavnější skladbou celého alba je *Heart Of Gold*. Stala opravdovým hitem a Younga vrací do countryrockové polohy. Energičtější rytmický doprovod s neodmyslitelnou foukací harmonikou a s působivými akordickými akcenty v backgroundu dotváří steelkytara a Youngův hlas sdělně s mírnou nosovkou za vokálního doprovodu Jamese Taylora a Lindy Rondstadt rozestírá čitelnou a podmanivou melodii. Inspirovala i našeho písničkáře Petra Kalandru v české coververzi *Dětské šaty*, ale i Jiřího Schelingera v písni *Pojď*, která nicméně byla spíš rozpačitým pokusem.

Are You Ready For The Country začíná spíš jako zkouška, než píseň získá v následujících taktech pevný countrybluesový tvar, který vedle klouzavé, mírně přiostržené elektrické kytary doprovází zemitý klavír a hostující vokalisté David Crosby a Graham Nash. Po letech působí poněkud nedotažené a „nedovařené“, třebaže i tohle mohl být autorský a aranžérský záměr.

Old Man je pravděpodobně nejautentičtějším Youngovým modelem

jeho autorského výrazu. Rozbrnkané akustické kytary doprovází steelkytara a v instrumentaci se objeví i klasické banjo. Všudypřítomná melancholická atmosféra je zvýrazněna v refrénu vokální spoluprací Jamese Taylora a Lindy Rondstadt, ale party rytmické složky jsou málo podnětné a píseň spíše narušují. Českou coververzi pod názvem *Moje místo* nazpíval opět Petr Kalandra.

There's A World je druhým hudebním výletem Youngova písničkářství do spojení s Londýnským symfonickým orchestrem. Na třímínutovém formátu se stačí odehrát zajímavá hudební a zpívaná reflexe, kdy si smyčce, tympány a zvony podávají ruce s lidským hlasem a klavírním doprovodem. Dynamické odstíny významně akcentují

interpretační pokoru s mírným, přesto očekávaným patosem.

Alabama přináší výraznější rockový model, samozřejmě v intencích youngovského písničkářství. Má v sobě větší dravost a přímočarost a autor zde opět útočí na jižanské prostředí, které mu přineslo už dříve v souvislosti s písní *Southern Man* nelibost místních patriotů. V Youngově hlasu je smutek, ale i odhodlanost nazývat věci pravými jmény.

Nejklasičtější Youngovu polohu najdeme v předposledním příspěvku *The Needle And The Damage Done*. Krásné akustické kytarové rozklady v sestupech mají v sobě silnou výpověď a pěvecké ztvárnění citlivě koresponduje s obsahem možná až příliš krátké písně, v závěru doplněné aplausem

posluchačů v Royce Hall v Kalifornii.

Poslední skladba *Words (Between The Lines Of Age)* je volný valčík, v němž se spojuje klavírní doprovod s elektrickou kytarou a tklivou steelkytarou. Stephen Stills a Graham Nash pomáhají Youngovi s vokální složkou. Třebaže harmonická struktura nevybočuje z daných mantinelů, společně s melodickou linkou dotváří jistý druh kontemplanace s přeznívajícími tóny elektrické kytary, která dostává prostor pro sólové vyjádření. Skladba je kompromisním řešením mezi Youngovou elektrickou a akustickou tvorbou, které se drží dodnes.

Hudební doprovod obstaral Neil Young na kytary a klavír, dále zde najdeme Bena Keitha na pedal steelkytaru, Jacka Nitzcheho na klavír a slidekytaru, (spolupracoval např. s Rolling Stones a později proslul jako autor filmové hudby), na klavír dále hrál John Harris, na baskytaru Tim Drummond a na bicí Kenny Buttrey.

Album *Harvest* překonalo všechna očekávání. Skladba *Heart Of Gold* obsadila první místo v americké hitparádě a album samotné získalo přední pozici nejen v USA, ale i ve Velké Británii. „*Tato píseň mě staví do středu cesty. Cesta se rychle stala nudnou a tak jsem si to namířil do příkopu,*“ řekl Neil Young reportérovi *New Musical Expressu* a dodal: „*Myslím si, že Harvest je pravděpodobně nejlepší deska jakou jsem kdy udělal.*“

Třebaže deska byla přijata hudebními kritiky a publikem jako výtečný počín, koncertní turné mělo velké výkyvy. Na vystoupeních nebyla o publikum nouze, ale Young zápasil se svým hlasem. První koncerty proběhly podle jeho představ, ale později uzliny na hlasívkách zduřely



tak, že pěvecká část koncertu tím byla poznamenána. Hudební kritici spustili palbu do médií, že Young neintonuje a není schopen odpívat koncert s maximálním nasazením. Jeho příznivcům tato okolnost příliš nevadila, dokázali se ztotožnit s obsahem zpívaných písní i s hudebním doprovodem a Youngova občasná hlasová indispozice je příliš nezajímala.

Album inspirovalo další písničkáře k odvážným pokusům propojit standardní folksong s jinými prvky a pokusit se dokázat, že posouvání hranic je možné i v písničkovém žánru. Z jeho odkazu na české scéně vstřebal mnohé již zmíněný Petr Kalandra, ale obecně i skupina Marsyas, písničkář Jakub Noha, skupina Hladolet a v předmuzikálovém období i Janek Ledecký. ■



musikmesse

21. – 24. 3. 2012
mission for music

Musikmesse, veletrh konaný ve Frankfurtu nad Mohanem, je místem setkání výrobců, obchodníků i prodejců. Seznamte se s aktuálními novinkami na nejdůležitějším veletrhu hudebních nástrojů a všeho, co s hudbou souvisí. Vyzkoušejte si nástroje na stáncích vystavovatelů nebo si je poslechněte při pódiových vystoupeních. Více informací o hudebním doprovodném programu Musikmesse najdete na:

www.musikmesse.com

info@messefrankfurt.cz

Tel. +420 233 355 246



PUNK ROCK

na mYSU DOBRÉ NADĚJE

Hudební revolty získávají na různých místech planety dramaticky odlišné formy – někdy v závislosti na zeměpisném, ale častěji na politickém klimatu. Relativně známým příkladem je africký hip hop, který na rozdíl od své americké paralely plní podstatně odlišnou funkci, často státotvornou a konstruktivní. O africkém punkrocku jsme naopak donedávna nevěděli vůbec nic. Film **Punk in Africa**, který se 8. března promítá na festivalu Jeden svět, odkrývá překvapivé paralely mezi hudební revoltou v Sowetu či Johannesburgu a disidenty v Praze a Varšavě. Jeho spoluvůdce, Keith Jones, se narodil irským rodičům v USA, v Praze vystudoval FAMU a stál u zrodu pražského festivalu MOFFOM, který během své pětileté existence unikátním způsobem mapoval souvislosti mezi filmem a hudbou. Tématem Jonesova příštího filmu bude historie českého hudebního undergroundu.

TEXT PETR DORŮŽKA FOTO ARCHIV KEITH JONES

Světové punkrockové hnutí se formovalo koncem roku 1976. V New Yorku to byli Ramones, v Londýně Sex Pistols a The Clash. Co se v té době odehrávalo v Jižní Africe?

Zatímco na Západě šlo spíše o revoluci v hudební a společenské rovině, v Sowetu v Jižní Africe tehdy došlo ke skutečnému povstání. Dvacet tisíc studentů vyšlo do ulic, policie střílela bez varování, počet zabitých se odhaduje na stovky. V mém filmu slouží povstání roku 1976 jako referenční bod. Povstání punkrockovou revoltu nastartovalo a není to náhodou. Zpochybňování autorit z pozice nezávislých mladých lidí, to byla společná věc punku i povstání.

Byla v Jižní Africe předtím nějaká paralela ke hnutí hippies, kteří se objevili v Kalifornii deset let před punkrockem?

Zrovna jsem o tom napsal článek pro sanfranciský časopis Paraphilia – ale ty paralely měly mnohem blíž k Východní Evropě než k Haight Ashbury. Zatímco v Kalifornii vládla demokracie, Jižní Afrika žila podobně jako země Sovětského bloku pod tvrdým útlakem. Policie velmi brutálním způsobem napadala účastníky rockových koncertů, pronásledovala a násilím stříhala fanoušky s dlouhými vlasy. Platila povinná vojenská služba, která byla navíc nástrojem k vyhazovu studentů z univerzity a rozvracení lidských životů. Tato hudební revolta začala kolem roku 1979 s kapelami jako Suck, což byla jihoafrická verze MC5, tedy hard rocková skupina se silným politickým poselstvím. Vedle vlastních skladeb natočili třeba coververzi War Pigs. Původní nahrávka od Black Sabbath je spojovaná s válkou ve Vietnamu, generálové jsou přirovnáváni



Kapela WILD YOUTH v čele s českým kytaristou Michaelem Flekem



Překlad písně PPU do afrikánštiny

k čarodějnicím na černé mši, ale v Jižní Africe ta skladba získala zcela konkrétní smysl, místní lidé věřili, že popisuje situaci v jejich zemi. Alternativní scéna měla své vrcholy i období krize, v závislosti na represích i relativně liberálních obdobích režimu. Někdy byla cenzura ostřejší, někdy polevila, podobně jako u vás v Československu.

Takže policie pořádala hony na jihoafrické máničky stejně jako v Praze?

To bylo běžné, třeba v Johannesburgu byl velký koncert se spoustou undergroundových kapel včetně už zmíněných Suck. V průběhu koncertu skupina studentů teologie z Pretorie vyvolala konflikt, zmatku využili diváci, kteří neměli lístky, a ti prolomili bariéry. Policie zpočátku nečinně přihlížela, ale když se diváci dostali dovnitř, začala je

mlátit, zatýkat, pak je naložila do aut, odvezla a všechny ostříhala. Anebo roku 1971, kdy ministr vnitra rozjel kampaň proti drogám, což byl jen zástupný problém a prostředek k posílení represí proti lidem žijícím v komunách, kteří se oblékali odlišně a vyznávali alternativní hodnoty.

Takže člověk se snadno dostal do vězení kvůli pouhé trávě, což bylo tehdy ostatně běžné i ve Spojených státech?

Ale na rozdíl od USA se tam tráva nemusí odnikud dovážet, roste všude a divoce, takže je součástí místního života, nelze ji zkrátka zrušit nějakým nařízením. Byla to jen záminka zbavit se mániček uprostřed režimu založeném na kalvinistickém puritánství, což byla ideologie apartheidu. Tvrdé drogy přišly do Jižní Afriky až v polovině 80. let.

Jižní Afrika byla tehdy rasově přísně rozdělená, jak se to promítlo do punkrockové scény?

Ta byla od začátku rasově smíšená, ale černoši zůstávali v menšině. Přitom to bylo od začátku silně multikulturní hnutí, protože krédem i čistě bílých kapel bylo hrát i v černošských oblastech. Což bylo zcela proti všem tehdejšími zvyklostem. Rasově smíšený underground se ale neomezoval jen na hudbu, patřilo tam také radikální jihoafrické divadlo.

V Anglii byl ale punk rock také střídáním hudebních generací, revoltou proti art-rockovým dinosaurům. Měli v Jižní Africe něco podobného?

Nebyl to ani tak art-rock, jako spíš naprosto strnulé kapely, které jen kopírovaly originály z Anglie. Import z jiných zemí tehdy podléhal embargu, Británie byla jediným zdrojem informací a kultury. Anglické gramofonové společnosti tam dělaly velký business v době, kdy Američani měli Jižní Afriku na černé listině. Punk byl tedy spíš reakcí na strnulost místních kapel, které hrály jen coververze, a také na hudbu v jazyce afrikaans, jímž mluvili potomci holandských přistěhovalců. Ta byla podobně mdlá a nenápaditá jako český pop normalizační éry.

Jak tam fungovala cenzura?

Hlavně v rádiu. Pobočky západních gramofonových společností sice lísovaly a prodávaly Dylana i Rolling Stones, což ale byla hudba totálně zakázaná ve státním rozhlase. Radio bylo tak přísně regulované, že v programech orientovaných na Zulu se směla hrát jen hudba v daném jazyce, anglické vysílání bylo segregováno od Afrikaans, neexistoval žádný přenos



PLAKÁT KONCERTU
NA PODPORU
SOLIDARITY

Desky KALAHARI SURFERS
na seznamu zakázaných
objektů v JAR

BANNED BOOKS, PUBLICATIONS AND OBJECTS
Banned for distribution and importation:
Dome — Welcome to the Pleasure Dome (SRC, Durban); Bigger than ... GNP 999 B gramophone record (Bigger than Jesus recorded by Kalahari Surfers at Shifty Studios, January 1989); Journal of the Socialist Workers Party of South Africa (Socialist Workers Party of South Africa, London); Buckskin 11 and Buckskin 12 Recoil (Roy LeBeau); Scope vol 29 no 16 August 1988 (Republican Press, Durban); Spur 4 Rocky Mountain Vamp (Dirk Fletcher); More of the World's Best Dirty Jokes (Mr J); Desk Pad of Colour Code: Desk 1 1989 — calendar (Swan Publishing Company, Pinetown); Maggie's Nude Female Photos (Beau Bramme, Warmbaths); Prank no 154 (Sonskyn Uitgewers, Roodepoort); Gazette August/September 1989 (Viclen Promotions, Torfontein); Bunny Girl August 1989 (Sonskyn Uitgewers, Roodepoort); Spur 23 San Diego Sirens and Spur 24 Didge City Doll (Dirk Fletcher); Escape to Paradise — film; Black Sands — film; Axexa — film; Madam Bovary — film; Nam Angels — film; Tougher than Leather — film; Moving Fast — film;



СУСК, ЛЮБОАФРИКА
верзе MC5

mezi jednotlivými kulturami, ale kdo z mladých tehdy mohl, tak poslouchal Radio Lorenzo Marx z dnešního Mosambiku, tam jste mohli slyšet Beatles i Rolling Stones. Ta stanice mimochodem stále existuje.

A existují i některé z těch původních punkrockových kapel?

Zanikly, což je jeden z impulsů proč jsem natočil ten film. Snažím se dokumentovat vše, na co by se jinak zapomnělo. Artefakty ze 70. a 80. let se uchovaly za velmi kuriózních okolností, muzikanti tehdy psali dopisy, fanziny, svoji hudbu posílali třeba do San Franciska, Polska, Francie, Anglie. Velké zásluhy má novinář Fred de Fries z Holandska, který v 80. letech cestoval mezi Amsterdamem, Západním Berlínem a Johannesburgem, muzikantům z Jižní Afriky hrál například poslední nahrávky The Ex, Einstürzende Neubauten a naopak, takže byl zodpovědný za to, že ty kapely se navzájem ovlivňovaly, zcela mimo mainstreamové kanály.

V jednom z filmových dialogů padne věta: Ztratili jsme čtyřicet let. Neplatí to o apartheidu stejně jako o komunistické totalitě v Československu?

Je to skutečně paralela, a také odrazový můstek pro moji práci v Jižní Africe, kam jsem cestoval z Prahy, kde jsem studoval FAMU. Když Deon Maas, který film spolu se mnou režíroval, potkal v Česku ex-člena Plastiků Jana Macháčka, tak si navzájem vyprávěli své životní příběhy z 80. let a zjistili že procházeli stejnými situacemi. Nedávno jsme měli soukromou projekci filmu, přišel taky David Cajthaml, zakladatel české punkové kapely Energie G, a zmínil se, že o Energii G tehdy psali

v britském týdeníku *New Musical Express*, v článku Punkrock za železnou oponou. Deon odpověděl, že přesně stejné články vycházely v Anglii o kapelách ze Jižní Afriky, která byla podobně izolovaná, i když jinak než železnou oponou.

JEDINÝ BĚLOCH V PUBLIKU

Když jste filmovali v Jižní Africe, nebylo nutné si na některých nebezpečných místech najmout ochranku?

Já jsem v životě asi patnáctkrát točil v rizikovém prostředí townshipů a nikdy ani náznak problému. To neznamená, že by se problémy nemohly objevit jinde – velká zločinnost je třeba v obchodních čtvrtích, komerčních zónách. Ale v slumech jsem vždy měl pocit, že tam žijí docela přátelštější lidé. Naposled jsem v Sowetu šel na koncert hiphopové kapely Tumi and the Volume, byl jsem tam jediný běloch a cítil jsem se bezpečně. Lidi byli rádi že tam vůbec nějakého bělocha vidí a dávali to najevo.

Významná jihoafrická kapela Kalahari Surfers měla turné v Sovětském svazu, jak k tomu došlo?

Kalahari Surfers je projekt jednoho člověka, jmenuje se Warrick Sony, a turné měl v Sovětském svazu i v NDR. Ty východoevropské režimy mediálně propagovaly opoziční síly z Jižní Afriky, ale nikdo další tam před perestrojkou nevystoupil.

Jak těžké bylo pro kapely cestovat? Potřebovaly výjezdní doložky?

Nebylo to náhodou, že Warrick byl jediný, komu se podařilo vyjet, protože to je člověk až pedantsky cílevědomý. Neustále žádal vysvětlení, proč ho zakazují, když by to většina jiných vzdala. Tak třeba vznesl oficiální cestou dotaz v jazyce, jemuž rozumějí právníci: „*Vy jste zakázali mou píseň na bázi, že to je rouhání. Můžete prosím citovat nějakého kněze, který by to doložil?*“ Což se jim nepodařilo a oni ho pak o to víc nenáviděli. On je takový pořád, jeho poslední CD se jmenuje *One Party State*, to už je hudebně spíš dubstep. Mimochodem, Warrick dělal mastering na *Hovzí porážku* a *Půlnoční myš* od Plastic People, a to prostřednictvím Chrise Cutlera a Recommended Records. Cutler ho najal, když se Warrick musel někdy roku 1987 odstěhovat z Jižní Afriky, žil v Londýně a byl kmenovým zaměstnancem Recommended. Plasticí tam poslali své nahrávky ve zcela syrovém neupraveném stavu a Warrick je zpracoval pro vydání.

Vy jste ty české souvislosti zjistil až dodatečně v průběhu natáčení filmu?

Čím jsem se do toho hlouběji nořil, tím víc jsem objevoval. Kapela, se kterou teď hraje v Anglii původem český kytarista Michael Flek, který také žil v Jižní Africe, má baskytaristu Sašu, který hrál s Borisem Grebenshchikovem v ruské kapele Akvarium v 80. letech. Flek také pomáhal organizovat benefit pro polskou Solidaritu, v Durbanu počátkem 80. let.

Tahle akce asi také nevznikla úplnou náhodou?

V Jižní Africe žili i přistěhovalci z Polska, jihoafričtí pankáčci měli blíž k disidentskému hnutí ve východní Evropě, než ke kapelám v Londýně či New Yorku.



KONCERTY
KALAHARI SURFERS
BYLY ZÁROVEŇ
POLITICKÝMI
DEMONSTRACEMI

Znali Plastic People of the Universe, jedna jejich skladba, *Sto bodů*, byla dokonce přeložená do Afrikaans jako *101 % strachu*. Jako zprostředkovatelé tehdy zafungovali Ivan Kral a Patti Smith, na benefitu Amnesty International pro Chartu 77 udělali anglickou verzi, najdete ji třeba ve filmu o Ivanu Kralovi, který běžel v České televizi. Díky tomu se ta písnička dostala do Jižní Afriky, natočila ji skupina

Koos. Když jsem mluvil s Johanem van Wegem, básníkem, který udělal překlad, polekal se, že ho Plasticí budou žalovat. Musel jsem mu vysvětlit, že z toho naopak měli radost.

Poslední Magorova nahrávka

Už jsme se dotkli toho, že jinou významnou jihoafrickou skupinu, Wild Youth, vedl původem český kytarista a zpěvák Michael Flek. Jak ten se dostal do Jižní Afriky?

Jeho otec prožil v Československu německou okupaci a emigroval do Anglie, kde se Michael narodil. Žil v Liverpoolu a živil se jako švec, dostal zakázku na boty dokonce od Beatles. Ale protože neměl nostrifikaci vzdělání a Británie tehdy podporovala emigraci do Jižní Afriky, využil roku 1963 výhodné pracovní nabídky. Český rodokmen nakonec Michaelovi pomohl se vyhnout vojně, což byla mnohem cennější výhra než v Československu získat modrou knížku. Jižní Afrika tehdy totiž vysílala své jednotky bojovat do Angoly či Mozambiku. Příbuzní v komunistické zemi ale znamenali pro armádu bezpečnostní riziko.

Jak Michael Flek dospíval, tak objevoval, že v systému je něco zásadně špatně. Žil v Durbanu a neměl rád bělošské čtvrti, které mu přišly zkorumpované, a když se ve čtrnácti letech dostal do indických komunit, v bollywoodském obchodě s deskami objevil LP *Fun House* od Stooges, a tím se změnil jeho život. Jeho nahrávka

What About Me? s Wild Youth byla vůbec prvním jihoafrickým punkrockovým singlem. Později, v 80. letech, když byla situace v Jižní Africe neúnosná, odjel do Anglie, a film ho zachycuje na návštěvě v Praze.

Nebylo by zajímavé zdokumentovat i historii českého hudebního undergroundu?

Já na tom už dokonce pracuju, s Plasty připravujeme sérii dokumentárních DVD pro Levné knihy. Křest druhého dílu je teď v únoru. Obsahovat bude archivní záběry z let 1969 až 1986, tedy od nejstarších materiálů, které natočil Jan Špáta, až po zkoušky scénické hudby pro Havlovu hru *Pokoušení*, které probíhaly v Havlově bytě – a vše mezitím, koncert ve Slivenci, první provedení *Pašijí*, spousta nově objeveného materiálu. Pracuji na tom s Ivanem Bierhanzelem už asi čtyři roky.

Většina materiálu byla tedy asi natočena na 8mm kameru?

Našli jsme něco i na 16mm a dokonce i na rané video, máme tam i fotky z archivu STB, a poslední věc, kterou jsme stihli doplnit, byla nahrávka hlasu Ivana Magora Jirouse k dokumentárním záběrům Jana Šágl z koncertu s Vráťou Brabencem z roku 1974 v bytě v Argentinské ulici. Nepodařilo se nám totiž najít zvukový záznam, dát tam jiný zvuk by bylo hloupé, a Šágl to nechtěl nahradit jinou verzí, takže jsme hledali alternativní zvukový doprovod. Jirous k té události ve svých memoárech publikoval text, a tak jsme ho požádali, ať nám ho namluví. Došlo k tomu asi 36 hodin předtím než zemřel, takže ve filmu je nejspíš poslední záznam, který v životě pořídil.

Máte už plán na další film?

S českým týmem natáčím příběh o roli alternativní kultury od poloviny 80. let, spíše to budou individuální historky, za rok by měl být hotový. A také dávám dohromady festival hudebních filmů v Mozambiku, jeden z mnoha, který navazuje na tradici MOFFOM, pražského festivalu, který bohužel zanikl. Ale na jeho ideu navázaly výhonky po celém světě. Obracejí se na mě všichni, koho jsme dříve zvali na MOFFOM, a teď nás zvu oni, protože jsme je inspirovali. ■

Pražská projekce filmu Punk in Africa na festivalu Jeden svět proběhne ve čtvrtek 8. března, na afterparty tentýž večer vystoupí DJové z Berlína i Zambie s živými muzikanty.



Plakát Kalahari Surfers



inzerce

**UNITED ISLANDS
ČESKÉ SPOŘITELNY**

**REED / LAVASH /
MERTA** [UK/US/CZ]

8/3/2012 **KLUBOVNA 2. PATRO**

VÍCE INFO NA WWW.UNITEDISLANDS.CZ
VSTUPENKY K DOSTÁNÍ V SÍTI **TICKETPRO** A NA MÍSTĚ KONÁNÍ

TICKETPRO
www.ticketpro.cz

PŘIPRAVUJEME

POPA CHUBBY / 14. 3. 2012
CIMBALIBAND / 31. 3. 2012
LA SHICA / 4. 4. 2012
HAL FLAVIN / 5. 5. 2012
AFRO CELT SOUND SYSTEM / 9. 5. 2012
FESTIVAL UNITED ISLANDS ČESKÉ SPOŘITELNY / 21.–23. 6. 2012

ČESKÁ SPOŘITELNA

GENERÁLNÍ PARTNER

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNEŘI:

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI:

LIDOVÉ NOVINY **MEDIAFAX** **XANTYPA** **INDIE MUSIC** **PIA Get.cz** **2PA TRO**

RADIO 1 **METROPOL** **poslouchaj.net** **vychytane.cz** **www.musicopen.cz**

PRAHA PRAHA PRAHA

groove corner

SOUL JAZZ FUNK a OKOLÍ

GROOVE CORNER

PŘIPRAVUJE DJ MOBLEY

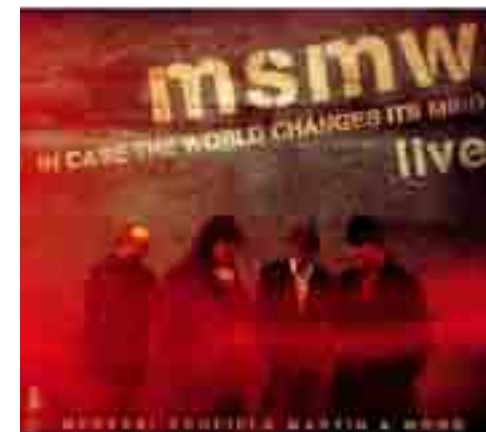
68 CROSSROADS únor 2012

foto PR



„Hudba je jazyk, kterým se mluví na pomezí citů a intelektu. Hudba může změnit celý svět,“ prohlásil americký klavírista John Medeski, jedna třetina post-moderního, post-jazzového a post-rockového tria Medeski, Martin and Wood. K tomu krédu se hlásíme i v našem časopise, jakkoliv ne vždy chápeme mysteriózní proces, jímž tak vlivná hudba vzniká a působí. Ale zůstaneme-li u nám blízkých žánrů, kdo by pochyboval o tom, že tvorba takového Louise Armstronga, Beatles nebo Johna Lee Hookera zanechala na světě víc než pomíjivý otisk? Platí to i o hudebnících jako jsou MSMW, Bill Frisell, Miles Davis, nebo Esther Philips. Jejich novinkám či reedicím se věnujeme v našem únorovém koutku, jehož tmelem jsou i tentokrát jazz, soul a groove.

SOUL, BN & OKOLÍ



Nehipíckému triu **Medeski, Martin and Wood** se na rozdíl od méně úspěšných surferů jambandové vlny podařilo během dvou dekád prosadit do povědomí posluchačů i kritiky tak úspěšně, že si už dávno vystačí se zavedenou zkratkou **MMW**, což je v jazzu nevídané. I když na počátku devadesátých let skupina na spořádaný jazzový svět zapůsobila spíš jako UFO nebo PHF – podezřelý hudební fenomén. Její členové sice vystudovali uznávané hudební školy, ale místo usedlých jazzových klubů dali přednost hraní v zaplivaných barech a kavárničkách amerického venkova, který ve svém vanu brázdili s neúnávností prezidentských kandidátů. Vsadili totiž na to, že těch čtyřicet, padesát nadšenců, co přišlo poprvé, přijde i za půl roku, až se ‚cirkus‘ MMW vrátí pro nové inkaso, trochu trávy a přespání u barmanky či fanoušku na gauči. Těch fanoušků nakonec bylo víc než bys barmanek napočítal.



Od MMW k MSMW: že by svět přece jen změnil názor?

Hudbu spojující improvizaci s chytlavými rytmy, DJ-skými škrábanci a šamanskou prodlevou na jednom kilu přijal jazzový svět jen s pochopitelným přemáháním. Ale nejlepší alba MMW na úctyhodné značce Blue Note získala postupem času nakonec téměř punc klasiky, zatímco k hnutí „jam-band“ se dnes už nehlásí ani amatérské kapely na střední výtvarné v Sioux City.

Symbolickou dvacátkou nových skladeb na webových stránkách MMW oslavili vloni dvacet let existence a koncem roku přišli na vlastní značce Indirecto Records bez velkého povyku i s dvojalbem *MSMW Live: In Case the World Changes Its Mind*. Dvoják přináší živé nahrávky z turné, na němž se k nim v roce 2006 přidal kytarista John Scofield. Album tématicky čerpá ze studiového materiálu známého ze Scofieldova alba *A Go Go* z roku 1997, díky němuž se MMW dostali poprvé do povědomí širšího jazzového publika. Pak se inspiruje v albu *Out Louder* (2006), na němž se prezentovali již jako rovnocenná čtveřice. A jestliže *Out Louder* nevyvolalo v době vydání silný dojem, o to víc potěší substantivnost a intenzita sálající z jejich retrospektivního počínu.

Marriage made in heaven

S jedinou výjimkou přesahuje většina skladeb na dvojalbu studiově a rádiově přijatelnou asi osmiminutovou délku, což je ovšem tentokrát ku prospěchu věci. Na rozdíl od studiové situace měli MMW a Sco na koncertech dost prostoru nejen pro sólování – to tady samozřejmě nechybí (ovšem žádná velkohubost ani ukecanost!) a hlavně pro neokázalé, ale ohromující rozvinuté jazzové souhry a dynamiky.

Výsledná energie a charakteristicky špinavý a ostrý zvuk sjednocují tematickou a stylovou rozmanitost použitých hudebních zdrojů (od tradičních, texmex a funky riffů přes davisovské reminiscence až po scofieldovské kytarové přesmyčky...). Směr i zákruty překypujícího hudebního proudu určují stejnou měrou Medeskiho víc orchestrální než prvoplánové klávesy, úsporná a vynalézavá rytmika tandemu Wood (b) – Martin (ds), i když rytmiku v téhle konstelaci tvoří vlastně všichni. Včetně Scofieldovy kytary, která touhle lávou proplouvá jak ve svém žvilu. Marně hledám český ekvivalent pro popis těch vzácných setkání, pro něž angličtina užívá výraz „marriage made in heaven“.

Živé dvojalbum v rozšířené sestavě samozřejmě nerozptýlí, bez ohledu na svůj název, podezření, že nejlepší desky trojice vznikly ve spolupráci s externisty, ať již s DJem Logic(em), producenty Scottem Hardym a Johnem Kingem nebo se Scofieldem jako v případě *MSMW Live*. Není ale pochyb o tom, že záznam této atypické superskupiny přináší mimořádné svědectví o vitalitě jazz-rockové fúze na počátku nového milénia.



Beatles podle Frisella: jediný, co potřebuješ, je láska!

Nejhlavnější bigbitová kapela všech dob se sice nezrodila za velkou louží, stejně bylo jen otázkou času, kdy zaměří na tvorbu Fab Four své všetečné prsty neúnavný archeolog hudebního naleziště přezdívaného *Americana* kytarista **Bill Frisell**. Protože ne-li v zeměpisném, pak v kulturním smyslu slova k tomuto bájněmu území Beatles a tvorba Johna Lennona dávno patří. Beatlesovského brouka Frisellovi do hlavy sice před pár lety nasadil jakýsi evropský promotér, ale semínko zjevně padlo na víc než připravenou půdu. Z jednorázového koncertu se neplánovaně stalo beatlesovské turné, které v té době k překvapení mnohých a pohoršení některých dorazilo i na Pražský hrad v rámci pravidelného Jazzu na Hradě. O pár let později je na světě album *All We Are Saying...* (Savoy Jazz), na němž se Frisell ve společnosti svých hudebně nejblížeších (Greg Leisz – steel a akust. kytara; Jenny Scheinman – housle, Tony Sherr – bg; Kenny Wollesen bicí) vyznává z lásky k hudbě, která kromě historie populární

hudby poznamenala i jejich dospívání. Kdo by kytaristu a jeho producenta Lee Townsenda podezíral z laciného kasovního oportunismu, ten nezná Frisella anebo desku ještě neslyšel. Jak hudebníci potvrzují na patnáctiminutovém promočním videu ze studia (The making of..) a jak je slyšet z každé písničky a noty na desce, tohle dítě se skutečně narodilo z lásky. Jazzová kritika a publikum mohou mít trochu problém s tím, že Frisell a spol. přistupují k Lennonovým a McCartneyho slavným písničkám bez jakékoliv aranžerské či reharmonizační ambice, hrajou je s takovou úctou a procítěně, jako by muzicírovali někde v salónu. Melodii většinou jen tak „převypráví“ či rozvinou, tu přidají krátké sólo, akord či podehrávku, ale v principu se snaží držet originálů v jejich původní melodické slávě, „rozezpívané“ na všechny struny. Stejně střídme, ale k věci, hraje i rytmika Sherr/Wollesen. Výsledkem není ani „jazz“, ani instrumentální rock a už vůbec ne náládová nuda neboli muzak. Je to jedna z nejsilnějších beatlesovských poct, jež kdy spatřily světlo světa.



Neradostný truchlivý je ten svět hiphopový...

...říká si člověk při poslechu desátého studiového alba **The Roots**, jedné z nejuznávanějších hiphopových skupin na světě. Jmenuje se *Undun* (Oddělanej?) a vypráví depresivně banální příběh mladého muže, který si ve velkoměstské džungli zvolí dráhu rychlých peněz a zločinu. The Roots jsou kapela vyhlášená svými živými koncerty a instrumentálním přístupem k hip-hopu, díky němuž si vysloužili nejen pověst luxusní doprovodné skupiny či rytmiky (John Legend, Betty Wright, Uri Caine nebo Booker T – viz prosincové vydání *Crossroads*), ale i v USA záviděníhodnou pozici domácí kapely jednoho z oblíbených televizních pořadů – *Late Nite* s Jimmy Fallonem. Osobně jsem si jich vždy cenil jako prvotřídních sidemenů, jejichž vlastní alba ovšem autorsky nevyčnívají z hiphopového průměru. Tento názor nesdílí miliony posluchačů a houfy kritiků po celém světě, kteří je v posledních letech pravidelně řadí mezi to nejlepší, co v tomto žánru vzniká. Výjimkou není ani *Undun*, které trůní od svého vydání na vrcholu

albových žebříčků a u publika i kritiky si vysloužilo samou chválu. Ambice natočit koncepční album v „náladově-filmovém stylu“ (moody cinematic) je jistě chvályhodná, ale výsledek bohužel plyne hudebně stejně předvídatelným způsobem jako jeho chatrná storyline. Nic na tom nezmění ani nadprůměrná instrumentální zdatnost skupiny, ani závěrečná Redfordova suita, podle jména hlavního fiktivního hrdiny, k níž přispěli písničkář Sufjan Stevens a klavírista DD Jackson. Jen pro skalní hiphopfily.



I přihřátý lektvar postaví na nohy...

...připomíná nám nová reedice famózního koncertu septetu **Milese Davise** na historickém rockovém festivalu na Isle of Wight z roku 1970. Pod názvem *Miles Davis Bitches Brew Live* ho vloni vydalalo nakladatelství Sony/Columbia a kdo by nad tím ohrnoval nos s odůvodněním, že podobných davisovských výškrabků vrhá nenasytitý koncert na trh několik ročně, o hodně přijde. Nejde sice o tak zásadní počín jakým bylo podzimní trojcédéčko *Live in Europe 1967 / The Bootleg Series Vol.1*. To přineslo první souborné a legální vydání živých nahrávek Davisova kvinteta z tohoto přelomového roku, doplněné

skvělým DVD, ještě k tomu za nečekaně lidovou cenu. Není proto divu, že se tento box v hodnocení kritiky i čtenářů všemožných periodik po zásluze vyšplhal mezi nejchválenější alba loňského roku. Ale i „Čubčí lektvar“ (tak nějak se v českých zemích tuším překládá titul Davisova legendárního studiového alba) naživo ohromuje po víc než čtyřiceti letech a vsadím se, že nakopne i posluchače mimo široký okruh fanatických davisologů.

Vzali to tichou cestou, ale Miles a spol vaří jak z pekla

Především nejde ani tentokrát o pouhou reedici. Album přináší i nevydaný



záznam z vystoupení Milesova kvarteta (! – saxofonista Wayne Shorter ten den totiž prošvihnul kšeft...) na festivalu v americkém Newportu z erotického roku 69. Na nahrávce je kromě Shorterovy nepřítomnosti pozoruhodné i to, že skupina hraje skladby *Miles Runs The Woodoo Down* a *Sanctuary*, jejichž studiová podoba, jak ji známe z *Bitches Brew* vznikne teprve o šest týdnů později. Překvapení posluchačů z probíhající Davisovy konverze od post-bopu k bigbitu muselo být o to větší, že ani první Davisovo „elektrické“ album *In A Silent Way* ještě nebylo v obchodech, takže většina posluchačů neměla o novém směru jeho hudby žádnou páru.

Pokud jde o koncert z Isle of Wight, ten byl dříve dostupný pouze v napůl zkrácené LP verzi a teprve před pár lety se objevil v megakrabici Davisových kompletních nahrávek pro Columbiu a v podobě dokumentárního DVD *Miles Electric*. Už v Newportu je slyšitelné, že Miles se na valící rockovou vlnu vyhouplnul s odhodláním boxera a ambicí oslovit květinovou generaci sice srozumitelně, ale po svém. Skupina ve složení Chick Corea (klávesy), Dave Holland (kontrabas) a Jack De Johnette (bicí) odložila při obou koncertech jazzovou abstrakci v šatně ve prospěch nezakryté rockového drivu taženého DeJohnettovým vyhlášeným backbeatem. Davisova funková mašinerie, rozšířená o Keitha Jarretta na varhany, Garyho Bartze na altku a Airta Moreiru na perkuse, rockuje jak z pekla a nenechá na Isle of Wight ani ty největší kverulanty na pochybách, proč je zrovna Davisova parta jedinou „jazzovou“ kapelou na plakátech. A to se ten černý podivín s trubkou prozatím nezmoohl ani na pořádného elektrického kytaristu!



Zatímco na zmíněných živých nahrávkách z roku 1967 ždímá Milesovo kvinteto poslední kapky inspirace ze standardního jazzového repertoáru, o tři roky později je na ostrově Wight metamorfóza jazzové ikony v popovou superstar dokonána. Na pódium nastoupil před 600 tisíc lidí ve vypouklých černých brýlích a jeanovém kompletu muzikant, který ze sebou nenechal jen elegantní obleky od Brooks Brothers, ale vlastně celý jazzový peloton. Aspoň něčí život skutečně začíná po čtyřicítce...

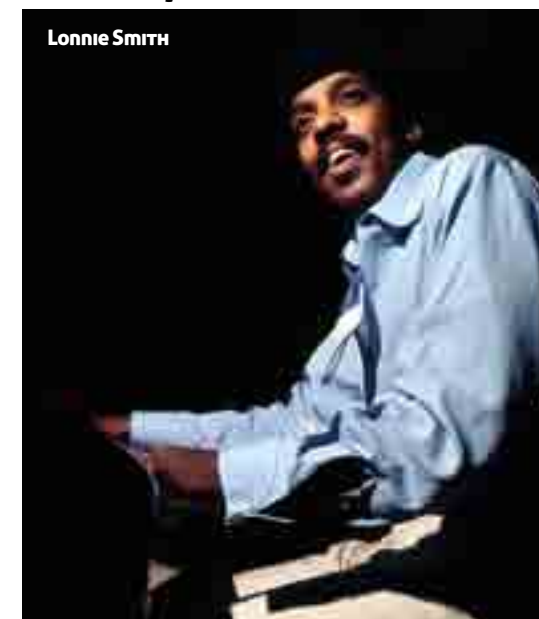


Od recyklace k reedici a zpět

To se o soulové zpěvačce Esther Phillips zrovna říct nedá, i když ani ona si vlastně nemohla na sedmdesátá léta stěžovat. Macešsky se k ní koneckonců nezachovala, ač posmrtně, ani ta naše doba reediční. Bohatá crossoverová produkce vydavatelství CTI, založeného počátkem sedmdesátých let vizionářským producentem Creedem Taylorem, se od devadesátých let dočkala tolika reedičních vln, že nad tím zůstává rozum stát. Kupodivu se ale recyklátorům stále ještě občas podaří vyštouat nahrávky v katalogu firmy, které čekaly na první digitální reedici. Ať už si to zaslouží nebo ne.

Nejsem si jist, zda to platí pro reedici alba *Mama Wailer*. Dodnes oblíbený a aktivní protagonist soul-jazzové varhanní vlny **Dr. Lonnie Smith**, ji nedávno vrhnul na trh v odlehčeném kartonovém vydání se šviháckým hammondotorem na obálce. Album z roku 1971 obsahuje značně limonádový pop-jazz, blednoucí ve srovnání s jeho zemitějšími nahrávkami ze šedesátých i sedmdesátých let pro značky Blue Note nebo Groove Merchant.

Rozhodně stálo za to vytáhnout ze šuplíku jednu z dosud digitálně přehlížených nahrávek, kterou pro CTI natočil saxofonista **Joe Farrell**. V porovnání s davisovskými našlapanou interakcí Farrellova kvarteta na albu *Moon Germs* nemá sice *Outback* (1972) takové grády, ale poměrně krotký jazz-rock, který combo ve složení Corea, Airta a Buster Williams na kontrabas, produkuje pod vedením předčasně zesnulého tenorsaxofonisty, má své silné momenty a poslouchá se dodnes s chutí. Jen škoda, že Sony Music nevěnovalo odpovídající pozornost i původní obálce od stájového fotografa CTI Petea Turnera, jehož reklamně chytlavé



a esteticky ambiciózní velkofotografie se staly neodmyslitelnou vizuální součástí produkce CTI. Graficky podsvícená obálka téhle reedice by snad vyšla líp i na domácí tiskárně.

Milovníky syrového soulového vokálu a la Nina Simone nebo Macy Gray určitě zaujme první reedice jednoho z alb, která pro CTI a jejich soulovou odnož Kudu natočila v sedmdesátých letech osobitá a neprávem opomíjená zpěvačka **Esther Phillips**. Album *Performance* z roku 1974, jako většinu jejích nahrávek pro CTI a Kudu, aranžoval saxofonista Pee Wee Ellis, známý ze svého působení po boku Jamese Browna a pak Macea Parkera v JB Horns nebo jako hudební vedoucí skupiny Vana Morrisona. Repertoár čerpá především z osvědčených rhythm 'n' bluesových zdrojů. Pod titulní píseň se podepsala neworleanská legenda Allen Toussaint, mezi autory figurují Mac Rebennack alias Dr. John, autorská dvojice I.Hayes/D.Porter a dvě písně složil a produkoval dnes kultovní skladatel

a zpěvák Eugene McDaniels. Jako obvykle u CTI tvoří doprovodnou skupinu studiová smetánka jako tenorsaxofonista Mike Brecker (který dostal nejméně prostoru v McDanielsově *Disposable Society*) nebo bubeníci Steve Gadd a Bernard Purdie. Na rozdíl od některých známějších a úspěšnějších desek zpěvačky z této doby (zejména *What A Difference A Day Makes* z roku 1975) je album nedotčené úlitbami vládnoucímu disco a zachovává si jednoznačně soulový ráz, který jí svědčí. A jaká zpěvačka to byla, to dokládají nejen nahrávky ze sedmdesátých let, ale i v showbusinessu vzácná epizoda z předávání cen Grammy nejlepší bluesové zpěvačce roku 1973. Vyznamenaná Aretha Franklin totiž tehdy na pódiu prohlásila, že cenu místo ní měla dostat právě Esther Phillips, které také cenu druhý den osobně předala!



ŠEPOTY a VÝKŘIKY ESTHER PHILLIPS

Nejen barvou hlasu, ale i svými životními osudy připomíná Phillips neméně komplikovanou, ač většinou méně osobními a zdravotními problémy a kariéru jim neusnadňoval ani složitý charakter ani jejich stylový eklekticismus. Ten je dnes v módě, ale v showbusinessu druhé poloviny dvacátého století se moc nenesl. Vokálním vzorem Phillipsové byla jazzová zpěvačka Dinah Washington, ale její nosově nakřáplý chraplák dnes nejméně připomíná Janis Joplin nebo zmíněnou Macy Gray. Ani ten neměl ve své době a priori velký popový potenciál a docení ho především milovníci autentického soulu a blues. Ale po prvních úspěších v raném mládí a kariéru houpačky v následujících dvou dekadách patřilo její období u CTI v první polovině sedmdesátých let ke komerčně i umělecky nejúspěšnějším. Koneckonců šlo o jedinou sólovou zpěvačku v katalogu CTI a vypráví se, že i proto prý byl Creed Taylor ochotný tolerovat její extravagantní vrtochy. „Little Esther“, narozená 23. 12. 1935 jako Esther Mae Jones v Galvestonu (Texas), spadla do slávy a bída showbusinessu

ve svých 13 letech, když v Los Angeles vyhrála pěveckou soutěž pořádanou později slavným rhythm 'n' bluesovým zpěvákem a impresáři Johny Otisem, který nás, mimochodem, opustil počátkem tohoto roku. Pod Otisovým dohledem natočila svůj první hit *Double Crossing Blues* věnovaný potulnému kazateli, který ji připravil o věneček, aby jí následně vyčínil, že se oddává hříšné soulové hudbě. Hity i milenci přicházeli a odcházeli, závislost na heroinu zůstala. Vedle Raye Charlese a Solomona Burkea se Phillips v šedesátých letech stala jednou z mála černých hvězd, které zabodovaly v country hitparádě (*Release Me*). Beatles zaujala natolik, že ji dovezli do Londýna jako hosta své pravidelné televizní show. K jejím největším hitům patřily kuriózně i dvě převzaté písně, jejichž texty musela přeshaltovat z mužského do ženského rodu (beatlesovská *And I Love Him* a Sledgova *When a Woman Loves a Man*). Zato ve Scott-Heronově hořkém fetištickém varování *Home Is Where the Hatred Is* (*Domov je tam kde bydlí nenávisť*), s nímž se v roce 1972 vrátila na špičku hitparád, nemusela měnit ani písmeno... Album, kvůli němuž se Aretha dobrovolně vzdala své koruny královny blues se jmenovalo příznačně *From a Whisper to a Scream* (*Od šepotu k výkřiku* – 1972.) Zpěvačka, kterou legendární producent a zakladatel Atlantic Records Ahmet Ertegun označil za jednu z nejlepších vokalistek, jakou kdy potkal, zemřela v kalifornském Carsonu v srpnu 1984, rok před svými padesátinami.



ESTHER PHILLIPS

JÍZDA V PROTISMĚRU



**BLUESOVÉ
ARCHEOLOGIE
LEKCE**

TEXT Jan SOBOTKA

DRUHÁ

foto autor

**Na konci úvodní
LEKCE JSME SE
ROZLOUČILI S TÍM, ŽE
SE NAPŘÍŠTĚ VYDÁME
ZA ZVUKEM BANJA
a KYTARY, S JEJICHŽ
PRŮVODEM NÁM
PÁNOVÉ Cousins
a DeMoss zahráli
COSI, CO PŘIPOMÍNALO
KDYŽ UŽ NE ZROVNA
BLUES, TAK ALEŠPOŇ
ČERNOŠSKOU
LIDOVOU MUZIKU.
A ŽE PO TÉTO STOPĚ
DOUFÁME NARAZIT
na PÍSNÍČKY, JAKÉ
SE ZPÍVALY a HRÁLY
O PÁR PATER NÍŽE,
než nahrávali
VAUDEVILLOVÍ
PROFESIONÁLOVÉ
PRVNÍ VOSKOVÉ
VÁLEČKY S HITY
DEVADESÁTÝCH LET
DEVATENÁCTÉHO
STOLETÍ.**

Na kytaru je ještě dost času, začněme u – alespoň v poměrech Jihu – staršího z instrumentů, tedy u banja. Ještě nedávno se spojení tohoto nástroje a blues zmiňovalo s otazníkem, v posledních letech se začíná psát přímo s vykřičníkem, neboť tento nástroj se vrací v projektech Otise Taylora či bujarých extempore Taj Mahala, jednak v důsledku poněkud křečovitě reafrikanizace blues, jednak z pochopitelné chuti na nějaké to zvukové osvěžení.

Začněme tentokrát třeba na počátku roku 1952, tedy v době, kdy si Sam Phillips objednal to známé hezké logo se sluníčkem a zahájil v Memphisu provoz firmy Sun, která měla během pár let změnit směr a hlavně tempo americké a posléze i světové populární hudby. Tehdy se docela nedaleko, po memphiském Handyho parku, potuloval jakýsi Charles McNutt, jehož kroky směřovaly zcela v hudebním protisměru – dost možná patřil k úzkému okruhu bystroslyšných, které právě ve dvaapadesátém roce ohromila čerstvě vydaná Smithova Antologie americké lidové hudby, a nečekal, až mu blues předžvýká nějaký Elvis.

Každopádně už v té době hrál na pětistrunné banjo a čistě jako amatér – nikoliv jako budoucí antropolog – se zajímal o ty nejtradičnější styly hry, včetně téměř fosilních stylů černošských. Nestor memphiských jugbandových banjistů Gus Cannon (kterého mimochodem někdy v té době chořoval poslouchat budoucí objev Phillipsova labelu, mladý Johnny Cash) bohužel nebyl zrovna v nejlepší formě, ale poté, co nějaký venkovan zevlující v Handyho parku McNutta odkázal na jakéhosi jazzového banjistu, jiný, chápavější, jej už nasměroval patričním směrem: na jihovýchod od Memphisu směrem na Germantown, stranou hlavní

silnice, prý žije stařík ovládající styl bizarně nazývaný *drag thumb banjo*.

McNutt samozřejmě neváhal, dotyčného – jmenoval se Will Slayden a narodil se zřejmě mezi lety 1880–1890 – vyhledal a prozíravě pořídil nahrávky jeho značně syrového instrumentálního stylu a extrémně archaického repertoáru, jaký se hrál před padesáti a více lety. Kdo hledá africkou minulost lidové hudby amerického jihu, může být s těmito nahrávkami spokojen: repetitivnost veršů a drncivý doprovod banja představují hned dva kořeny bezpečně zakotvené v africké půdě – kdo hledá blues, bude ovšem krapet zklamán.

Nahrávky samy jsou velmi kvalitní, žel McNutt tehdy opomněl zapsat alespoň elementární folkloristické minimum informací a snad ani nepořídil mistrovi fotografickou podobiznu. Alespoň zaznamenal, že Slayden odvrhl banjo z náboženských důvodů už nějakých dvacet let předtím, tedy kolem roku 1930 – proč zůstal jeho styl a repertoár prakticky nedotčen stovkami nahrávek race records předcházející pětiletky to ovšem nevysvětluje; koneckonců ani *Roll Down the Line*, proslavenou hillbilly veteránem Unclem Davem Maconem v roce 1928, nemusel Slayden pochytit z gramofonové desky, protože to byla písnička stará jako on sám.

Okolnosti nahrávání byly prakticky totožné se situací, v níž vznikly vloni vydané Hoskinsovy nahrávky songstera Mississippi Johna Hurta: mladý bělošský nadšenec s cívkovým magnetofonem na straně jedné, šedesáti či sedmdesátiletý lidový muzikant, s manželkou přizvukující k náboženským zpěvům, na straně druhé. Ale hudba je tady docela jiná: namísto pevné formy, výrazné melodičnosti



Ještě nedávno se spojení banja a blues zmiňovalo s otazníkem, v posledních letech se začíná psát přímo s vykřičníkem.

a přehledné harmonie Hurtových ragtimů, blues či balad slyšíme bezbřehé opakování veršů a výrazně perkusivní doprovod rachotícího banja, zpestřený občasným skluzem po *blue* tónu. Repertoár ovšem už připomene leccos povědomého: ze spirituálů je tu notoricky známá *When the Saints Go Marching In*, dále *God Can Use You*, kterou nahrál ve čtyřicátých letech Muddy Waters, nebo *Meet Me There*, známou od Blind Joe Taggarta; *When the World 's on Fire* má jednoduchý harmonický půdorys shodný s *Little Darling Pal of Mine* apalačských Carter Family, a tedy i s Guthrieho *This Land Is Your Land*. K blues

směřuje nejspíše dvojsmyslná *Spoonful*, známá – samozřejmě ve stylově mladších a hodně odlišných variantách – nejen od Mississippi Johna Hurta, ale též třeba od Howlin' Wolfa.

Na velice zajímavou věc poukazuje David Evans: zvuk banja na Slaydenových nahrávkách připomíná nástroj se střevovými strunami, přestože McNutt zapůjčil Slaydenovi svoje banjo moderní konstrukce s pěti kovovými strunami. Evans to přičítá směřování ke staršímu zvukovému ideálu (podobně jako lze samozřejmě hrát docela „elektricky“ na akustickou kytaru), který by snad

mohl být resonancí africké minulosti a který se zde snažil černošský banjista naplnit v době, kdy celá Amerika usilovala o metalicky zvonivý sound Earla Scruggse.

Banjo je bezpečnou konstantou dochovaných zpráv o černošské hudbě v Americe, přičemž jeho přítomnost byla zaznamenána na americké straně Atlantiku již v sedmáctém století. V drtivé většině případů pod názvem začínajícím na *ban-* a končícím podle toho, jak se daný zvuk zapisuje v příslušném koloniálním jazyce. Jediným výraznějším konkurentem byl zvukomalebný termín *merrywang*, který bohužel z Karibiku nepronikl na kontinentální půdu a nedočkal se trvalejšího užívání. Věčná škoda – nebylo by skvělé, kdyby nám Karel Gott pěl *Kávu si osladím o trochu víc, svého merrywanga naladím, a jinak nic*, a adeпти bluegrassu drtili *Merrywang z mlžných hor*?

Černoušek pídající na banjo byl osvědčeným stereotypem amerického Jihu a jak už to s takzvanými stereotypy bývá, do značné míry opodstatněným. Z autentického lidového nástroje se v devatenáctém století ovšem stala rekvizita minstrelské parodie, a snad právě tím i symbol starých časů. Je otázkou, zda tento jeho ústup vytvořil prostor pro zcela jinou hudbu, nebo zda naopak tato jiná hudba – ano, blues – nástroj s tak ostudně krátkým tónem odsoudila na smetiště dějin (že jej zde sebrali bílí muzikanti a dodali mu do té doby neslychaného lesku, je už věc jiná).

Nejrozšířenější bývalo údajně v kombinaci s houslemi, což představovalo vzorný příklad funkčního spojení africké a evropské hudební tradice (mimořádně zvukově dokonale odpovídající u nás osvědčenému soundu houslí a cimbálu). Nejstarší nástroje pochopitelně měly

struny střevové a korpus z dýní; bubínkový korpus se objevil patrně až v devatenáctém století, kdy se již nástroj začínal vyrábět ve velkém.

Užívané techniky, spadající vesměs do široké rodiny *clawhammeru*, byly zcela odlišné nejen od toho, jak se na banjo později hrálo v jazzu, ale i od bluegrassových prstocvků – ani by to nebylo možné, protože starší banja nemívala pražce. Snad právě proto se vyvinulo celé spektrum banjových ladění: nástroj naladěný nejčastěji do akordu a některé struny pak občas posloužily jako bordun, tedy – podobně jako u apalačského dulcimeru, ale někdy i u bluesové kytary – proznívaly bez ohledu na požadavky harmonie, či ještě spíše jim navzdory.

Will Slayden nebyl prvním ani jediným nahrávaným černošským lidovým banjistou. Srovnatelně archaičtí banjotepci Lucius Smith (cca 1885) nebo Murphy Gribble, zaznamenaní Alanem Lomaxem ve čtyřicátých letech, nahrávali vesměs s kapelami více či méně se blížící horalské muzice. Nejbliže mu byl asi nevidomý trestanec Jimmie Strothers (cca 1880), kterého zachytil už Lomax starší v roce 1936. Stejně jako Slayden představoval dokonalou konzervu předbluesové éry, ve které – jak jsme již naznačili – hrálo banjo zásadní roli.

Každopádně v tisících nahrávek race records najdeme banjistů jen velmi poskrovnu, nejvýznamnějšími byl na počátku Papa Charlie Jackson (cca 1885–1938) a posléze Gus Cannon (1883–1979), kteří opravdu nahráli nějaká ta již nepopíratelná blues. Folkloristé dohledali ještě několik dalších veteránů, kteří už na meziválečný gramofonový trh pomýšlet nemohli. Poslední z nich byli zaznamenáni ještě v sedmdesátých letech

a z jejich nahrávek lze rekonstruovat celou stору černého banja: John Snipes se učil od hráče, který se narodil v roce 1835, Dink Roberts (1895) hrával věci jako *Hon na lišku*, jakými se předváděli bílí houslisté i černí harmonikáři, Libba Cotton (1895–1987), stejně jako Elizabeth „Babe“ Reid (1910–cca 1980) a její sestřenice Etta Reid Bake (1913) z poněkud mladší generace už namísto rachotivého stylu vybrnkávaly jemnější, ragtimem ovlivněné kousky a občas i zárodečná blues, například šestnáctitaktové *Going Down This Road Feeling Bad*.

Z dalších jmen připomeňme ještě Homera Walkera, Johna Jacksona, Leonarda Bowlese, Lewise 'Big Sweet' Hairstona, Johna Tyreeho nebo Rufuse Kaseye – pravda, někteří z nich už ale hráli „skoro jako na banjo“.

Závěrečnou kapitolu celé této historie ilustrují nejlépe osudy Odella Thompsona (1911–1994): jeho otec hrával na banjo, strýc byl houslista a banjista, Odell ovšem ve dvacátých letech začal hrát samo sebou blues na kytaru a „starý dobrý banjo“ si připomněl pod vlivem folkloristů až po padesáti letech.

Na žádné z dvaceti Slaydenových nahrávek nezaslechneme slovo *blues* – patřil zjevně ještě ke generaci ragtimem, natožpak nějakým blues nepolíbené. Díky jeho konzervativnímu, či přesněji řečeno zakonzervovanému stylu si můžeme udělat velmi jasnou představu, jaká muzika se hrávala předtím, než blues vzniklo nebo než se alespoň dostalo do širšího povědomí. Stejně jako minule, i tentokrát ale nacházíme alespoň jednu horkou stopu: mezi Slaydenovými nahrávkami nechybí notoricky známá *Joe Turner*. Vyprávění o záhadném muži – jednou bachaři,

podruhé záletníkovi, potřetí trestanci, počtvrté utajeném dobrodějovi typu našeho svatého Mikuláše, obdarovávajícího potřebné – patří k písničkám, které bývají často uváděny jako vůbec nejstarší známá blues, pro něž bývá užíván termín bluesová balada.

Je to označení, které samo o sobě v sobě skrývá velmi užitečnou nápovědu, vrhající paprsek světla přímo na vznik staré dobré dvanáctky – alespoň někteří jsou o tom přesvědčeni, autorovu maličkost k nim počítaje.

Mnohá blueschtivá čtenářka se po tomto úmorném banjozpytu mračí asi ještě více než minule, ale nešť – věřte milostivá, že jsme byli stručnost sama. A slíbili jsme si přece představit autentickou muziku z dob, kdy většina bluesových legend ještě ani neutáhla kačera, k čemuž nám nic nemohlo posloužit lépe než právě rachot Slaydenova banja. ■



Detail
kytarového
banja



MAGAZÍN

Každý den nové rozhovory, recenze, reportáže a novinky o domácím i světovém rocku.

KOMUNITA

Přidej se mezi 1400 kapel a 24 tisíc rockerů.

HUDBA

Poslouchej aktuální muziku, každý den nové mp3!

SOUTEŽE

Vyhraj nové desky nebo lístky na koncerty! Každý týden nová soutěž!

FACEBOOK

Měj rock.cz pod kontrolou na Facebooku!

WWW.ROCK.CZ

Upozorni na sebe nebo svoji kapelu.
Založ si profil na **ROCK.CZ**.



THE BLACK STONE RAIDERS

Praha, Lucerna Music Bar

9. 2. 2012

Skupina, která vykazuje všechny znaky označení „supergroup“ a projekt, který je pro všechny zúčastněné zjevně jakýmsi „uvolněním po práci“. Tak se projeví The Black Stone Raiders, kteří v únoru absolvovali v Česku krátké turné. Trio vesměs vynikajících hudebníků Jean-Paul Bourelly (kytara, zpěv), Darryl Jones (baskytara) a Will Calhoun (bicí), protřelých kdečím od rocku přes jazz až po různé experimenty, slibovalo především vrcholové muzikantství, ať už styl bude jakýkoli. Toho se návštěvníci dočkali vrchovatou měrou. Leckoho nicméně asi překvapil styl, kterým se kapela vydala, a ten taky potvrzuje svrchu řečené, že se

totiž jedná evidentně o projekt, vzniklý hlavně pro zábavu zúčastněných. Nejde tady totiž o žádné hledání nových cest a o násobení tvůrčích talentů, ale především o rockové písničky, postavené převážně na hendrixovském modelu (ke kterému samozřejmě triová sestava a technicky bezproblémové vyjadřovací schopnosti muzikantů vcelku vybízejí). Vlastně jediný „progresivní“ okamžik nastal ve chvíli, kdy si pro sebe uzmul prostor Will Calhoun k bubenickému sólu, v němž využil i elektroniky a provedl tak cosi ve stylu svých sólových projektů. Zbytek večera byl „jen rock ‘n’ roll“. Ale zatraceně dobře zahráný.

Ondřej Bezn



foto Ivan Prokop

URI CAINE

Praha, Jazz Dock

27. 1. 2012

Americký pianista, skladatel a experimentátor Uri Caine se v Praze objevil už roku 2004 na festivalu Struny podzimu, kde s větším uskupením provedl svou překopávku Bachových Goldbergových variací. Podobných svatokrádeží má na účtu řadu, např. muziky Mozartovy, Beethovenovy nebo Schumannovy. A rozruch přinesly jeho mahlerovské ‚remixy‘. Vedle toho se ale zvědavě nořil do různorodých hudebních vod. Včetně přitažlivých free-funkových: na počátku minulé dekády vedl The Philadelphia Experiment (Christian Mc Bride – basa, Ahmir Thompson – bicí) a před jejím závěrem Bedrock Trio (Tim Lefebre – Zach Danziger). Tradičtější pojetí čistě akustického triového jazzu, který zní z jeho posledního CD, bylo tedy mírně překvapivé. Ale on, přes veškeré své pokusnictví, podle všeho považuje svobodné jazzové improvizace za základní východisko.

Což se v Jazz Docku také jasně ukázalo. Osu vystoupení tvořily Caineovy skladby ze zmíněného alba *Siren* a na pódiu byli všichni, kdo ho točili. Tedy i kontrabasista John Hébert a bubeník Ben Perowsky. Trio se pohybovalo v sice poměrně čerstvém, ale už známém terénu a znělo celistvě i propojeně. Koncertní verze kompozic

se ovšem většinou dost rozpínaly a autor do nich co chvíli evidentně vkládal cosi nového a jejich tok všelijak usměrňoval. Do jaké míry se tak děje večer co večer a Caine kolegy třeba i občas zaskočí, těžko odhadovat. Ale bylo zřetelné, že usiluje o to, aby přeskočila jiskra okamžité tvořivosti.

I v tomto jakoby „normálním straight ahead“ konceptu Caine sahá do šuplíků evropské klasiky (*Foolish, Calibrated Thickness*) a byly slyšet jak ozvěny klezmeru (*Tarshish*), tak to, že ctí až monkovsky zemitý bop s bluesovými kořeny (*Interloper, Crossbow*). Coby zkušený autor střídá tempa, metra, nálady atd., ale především si užívá, když s prvotřídními a uměřenými partnery chytí společný dech a může se rozmáchnout do široka. Před pozorným a velmi vstřícným pražským publikem se triu vysloveně dařilo a na jeho náladě to bylo znát.

Však pak zůstalo a vesele panákovalo a kouřilo na baru až do pozdních – tedy vlastně časných – hodin. A zároveň vnímalo následný jam session domácích muzikantů. Které zase pěkně šprajcovala přítomnost neokázalých newyorských veličin. Přesně pro takovéhle noci je Jazz Dock ideálním místem. Však také kvůli nim vznikl.

TEXT Ondřej Konrád



foto Ája Dvořáčková



THE MASTER MUSICIANS OF JAJOUKA

Praha, Lucerna Music Bar

30. 1. 2012

Dlouhověký band muzikantů z marocké vesnice Jajouka proslul dvěma věcmi: konzumací lehkých drog, které jej stimulují k tvorbě hudby, schopné (prý) přivodit extázi, a za druhé spoluprací s různými hvězdami rockové a jazzové hudby, kterým byl blízký právě onen první jmenovaný důvod proslulosti. Už v 60. letech učarovali „stounovi“ Brianu Jonesovi, který také nahrál způsobem „field recording“ jejich první, dodnes docela slavné album. První pražské vystoupení muzikantů z Jajouky přineslo hudebně přece jen poněkud odlišný projev, než jaký od nich známe z této desky – ostatně, obsazení kapely

se od té doby nejspíš zcela proměnilo. Současný projev by se dal označit za „hudebnější“ podle euro-amerických kulturních vzorců. Skladby byly členitější, slevilo se na zvukovém i motivickém minimalismu, i rytmy se zdály vstřícnější. Je ale pravda, že pokud nebyl člověk výrazně vyladěný na jejich vlnu (případně „stimulován“, jak jsme si řekli v úvodu), pozornost po celý koncert udržel jen těžko. Do extáze zřejmě žádný návštěvník Lucerna Music Baru nepadl. Tyhle stavy ale prý přicházejí až po nějakých sedmi, osmi hodinách hraní. Inu, jiný kraj...

Ondřej Bezr



foto Jindřich Oplít



HAIGHT-ASHBURY

Praha, Palác AKROPOLIS 23. 1. 2012

...název kapely Haight-Ashbury (zřejmě nejenom) ve mně evokuje nesplněné sny z mládí o létě květin a lásky... tahleta sourozenecká dvojice (a jejich nejlepší kamarádka) ze skotského Glasgow se samozřejmě narodila až mnoho let poté, a dost daleko od slunné Kalifornie, nicméně už od pohledu z nich ta atmosféra vyzařuje... jejich lehce psychedelická hudba spojuje zpěvnost sanfranciských kapel konce šedesátých let s britským folkem, a v křehkých dívčích vokálech jsem chvílemi slyšel i třeba Jane Relf či Annie Haslam z někdejších anglických Renaissance a Illusion... pravda, po delší době mi to chvílemi přišlo poněkud jednotvárné, ale to k té psychedeličnosti samozřejmě patří... a napoprve se mi to líbilo moc...

TEXT a FOTO JINDŘICH OPLT



...o zpěvačce jménem Kaia Brown toho vím opravdu pramálo... snad jen že ve Státech zpívala v jakési docela známé kapele (ovšem zcela jiného zaměření) a teď žije v Praze, kde působí jako tanečnice... ale to je jedna paní (Slávek Jíša) povídala... nicméně poté, co jsem ji dvakrát viděl (a hlavně slyšel) vím naprosto přesně, že je to skvělá zpěvačka... naposledy mne o tom přesvědčila koncertem ledna v královéhradeckém klubu Kozinka opět za doprovodu Tonny Blues Bandu, tentokrát ve složení Tonda Smrčka, se svým Jazz Bassem a aparátem Genz Benz spolehlivý motor kapely, kytarista Karel Bárta, který svá sóla rozjíždí poněkud „slowhandovým“ stylem, ale co se z toho pak vyklube, je opravdu nářez, Marian Petřzela-Helešic, který si už kvůli svému původu nemůže dovolit být špatným bubeníkem, a hostující Matouš Kobylka (tenorsax), který zaujal technikou, nasazením a velikým smyslem pro humor... dohromady to byla sestava docela zabíjäcká... a k tomu Kaia Brown se svým hlasem a blues-soulovým feelingem... jestli můžu radit, tak tohle si nenechte ujít... **TEXT A FOTO JINDŘICH OPLT**



Kaia BROWN

Kaia BROWN

Hradec Králové, Kozinka

28. 1. 2012

& TONNY BLUES BAND

Partnerství OSA

Partnerství OSA je projekt, který vytváří a posiluje dobré jméno OSA, informuje o činnosti OSA, posiluje povědomí o autorském právu a podporuje provozování děl zastupovaných autorů a tím v dlouhodobém horizontu napomáhá rozvoji kultury nejen v České republice.

V roce 2011 bylo přiznáno Partnerství například těmto projektům:

COLOURS OF OSTRAVA, BOHEMIJA
 JAZZ FEST, ANIFILM, UNITED ISLANDS,
 PŘEDÁVÁNÍ CEN ŽEBŘÍK
 TATABOJS – LEŽATÁ OSMIČKA MADFINGER
 – ANOTHER CHAPTER
 PRAGUE PROMS, STRUNY PODZIMU,
 SUMMER JAZZ WORKSHOP PRAGUE,
 PETR WAJSAR – PROJEKTSTRAVINSKIJ
 PRAGUE MODERN atd.



OSA - Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, o. s.

- Byl založen samotnými autory již v roce 1919.
- Jedním ze zakladatelů OSA byl populární skladatel Karel Hašler a jedním z prvních ředitelů OSA byl syn skladatele Antonína Dvořáka.
- V současné době je občanským sdružením zastupujícím více než 7000 domácích a více než 1.000.000 zahraničních nositelů autorských práv

- (skladatelů, textařů, nakladatelů - nezaměňovat s vydavateli cd a dvd nosičů).
- Posláním OSA je správa autorských majetkových práv zastupovaných a členů.
- Je důležitým mostem mezi autory a uživateli jejich děl. Autorům poskytuje služby spojené s výběrem a následným rozúčtováním autorských odměn,

včetně zpracování dat od uživatelů a právních služeb. Uživatelům usnadňuje přístup k legálnímu užítí hudby všech žánrů z celého světa.

www.osa.cz



Etta Jamesová
v 90. letech jako
vyzrálá bluesová
zpěvačka



foto archiv

ODEŠLI ETta Jamesová a JOHNNY OTIS

Generace někdejších rock 'n' rollových zakladatelů se pozvolna vytrácí a počátek roku to nemilosrdně připomněl, když v rychlém sledu zemřeli dva z nich. 17. ledna Johnny Otis, který ovšem nebyl při vzniku revoluční hudby žádným teenagerem a jako bubeník začínal hrát k tanci ještě před válkou – narodil se totiž roku 1921. Od začátku 50. let se pak projevoval především jako zpívající a na rumba koule chřestící mírně výstřední princípál a zároveň ústřední postava zábavného a rozjetého programu, ve kterém byla vždy řada účinkujících. Někteří z nich se pak značně proslavili – Jackie Wilson, Little Willie John, Hank Ballard, Little Richard nebo Big Mama Thorntonová. A nahrávky s různými dalšími zpěváky vycházející pod hlavičkou Johnny Otis Show bodovaly na žebříčkách. Během 60.

let Johnnyho jméno postupně bledlo, ale na konci dekády se pak opět vynořilo, když se stal magnetem kapely syn Shuggie, zdatný bluesový kytarista.

Ačkoliv Otis sám žádným zvláštním muzikantem nebyl, vyskytoval se v pravou chvíli na pravém místě, dovedl předvídat nálady publika a hlavně lovit talenty, kterým pomáhal v rozjezdu a přiváděl je ke gramofonovým firmám. Jako se to kdysi stalo teprve čtrnáctileté Jamesettě Hawkinsově, dravé sólistce jistě vokální skupinky. Otis dříve před nahráváním u společnosti Modern Records, a ovšemže pak i pro následnou půlstoletou kariéru, vymyslel přesmyčkový pseudonym Etta Jamesová. Ta zemřela 20. ledna, tedy jen tři dny po svém objeviteli a pět před dovršením čtyřiasedmdesáti let.

Etta by se ale i bez setkání s Otisem

podle všeho prosadila. Měla předpoklady stát se dokonce velkou hvězdou, jenomže jí v tom brzdila nezkrotná i labilní povaha a hlavně dlouholetá konzumace tvrdých drog. Svou gospelovou naléhavostí, živelností a schopností vyjadřovat krajní emoce byla vlastně předchůdkyní soulových královen. Když počátkem 60. let přišla k původně na blues zaměřené chicagské značce Chess Records, měla za sebou už několik menších rockujících hitů a brzy se dočkala velkého – balada *At Last* (1961) totiž došla až na druhé místo žebříčku R&B. Podobný úspěch znamenala pak až roku 1967 veršovaná *Tell Mama*, ve které štěkají dechy a již klidně mohla skoro nahrát třeba Aretha Franklinová. Hodně se hrála i B-strana singlu, opět pomalá píseň *I'd Rather Go Blind*. Ale jinak majitelé firmy bratři Chessové na mohutný nástup nové

černé hudby nedokázali zareagovat a patrně neměli k ostré soutěži ani dost prostředků. A o Ettu s pověstí sice mimořádné, ale nevyrovnané a nespolehlivé zpěvačky nejevily zase větší společnosti zájem. Teprve když se na konci 70. let poprvé dostala z heroinu, rozkvetla léta planící Jamesová albem *Deep In The Night* u Warner Music v péči producenta Jerryho Wexlera.

Na velkou popovou kariéru bylo sice pozdě, ale Ettě se podařilo šťastně přejít do pozice respektované veličiny. V 80. letech se definitivně vyléčila ze závilosti a v produkci Barryho Becketta pak nahrála u značky Island Records úspěšné desky *Seven Year Itch* a *Stickin' To My Guns*. Roku 1993 ji uvedli do Rock'n'rollové síně slávy, v níž pak, obrazně řečeno, už setrvala. V pravidelném rytmu vydávala víc než

slušné desky, obsahující směs blues a funku, se kterými ji pomáhali synové Donto (bubeník) a Sametto (basista) v producentském triu s kytaristou Joshem Sklairem. A zjevilo se několik výběrových kolekcí, zachycujících zásadní momenty její sice kolísavé, ale místy jasně zářivé dráhy. Výborně vyznělo i Grammy oceněné CD *Mystery Lady* (1993), pocta Billie Holidayové s malou skupinou vedenou pianistou Cedarem Waltonem. Četné nominace gramofonové Akademie ostatně získala v posledním dvacetiletí většina Ettiných alb a hned dvě sošky bluesové *Let's Roll* (2005). O rok později pak vyšel reprezentativní výběr *The Definitive Collection* (2006). Zájem o původní nahrávky také vzbudil film *Cadillac Records* (2007), volně inspirovaný historií Chess Records, ve kterém Ettu představovala a její songy i nově nazpívala současná megastar Beyoncé.

Už během loňského roku prosakovaly zprávy o nezadržitelně postupující leukémii a na podzim vydané album *The Dreamer* označila Jamesová jako své studiové poslední. Jsou na něm verze skladeb někdejších soulových a rhythm and bluesových vokalistů Otise Reddinga, Bobbyho Blanda nebo Kinga Floyd, ale i *Welcome To The Jungle* bílých rockerů Guns N' Roses. Někdejší divoké dítě ulice, třebaže už nemá takovou páru jako kdysi, vychází z desky přinejmenším důstojně. Rozhodně nikoli jako stařenka k politování. A to i tam, kde pod ní kapela funkově zařezává. Ve staré raycharlesovce *In The Evening* pak slyšíme velkou bluesovou umělkyni s neztenčenou intenzitou výrazu.

Ondřej Konráb

**Etta na začátku
kariéry...**



**...a. ve filmu Cadillac
Records v podání
Beyoncé.**



foto archiv

V ÚNORU a BŘEZNU se narodili

23. 2. 1944 Johnny Winter

Muž s okovanými prsty

24. 2. 1942 Paul Jones

Harmonikář

1. 3. 1944 Roger Daltrey

Who? The Who!

2. 3. 1948 Rory Gallagher

Kytarista

6. 3. 1951 Walter Trout

Taky kytarista

6. 3. 1946 David Gilmour

Citlivý hoch

8. 3. 1947 Vladimír Mišík

Muž, zvaný Legenda

10. 3. 1950 Petr Kalandra

Český bluesman

20. 3. 1951 Jimmie Vaughan

Starší brácha

oslavencům **ВЛАДОПРЕЖЕ!**

muž, zvaný Legenda

Není to náhoda, že Vladimír Mišík už pomyslně obývá všechny Síně slávy, co jich v Česku existuje, a že tudíž nyní vstoupí jako vůbec první i do té, jejíž členy vybírají čtenáři časopisu Crossroads. A není také náhoda, že ho už léta jeho spoluhráči a další muzikanti zpola žertem přezdívají Legenda. On totiž opravdovou živou legendou českého rocku, ale i blues skutečně je. Letos 8. března se dožívá pětadesátky, kterou právě v tento den oslaví v pražském Paláci Akropolis na speciálním narozeninovém koncertě.

Nemá smysl připomínat na tomto místě a při této příležitosti jeho životaběh či detailně probírat hudební kariéru – na to nemáme dostatek prostoru a jsem přesvědčen, že drtivá většina našich

čtenářů všechny tyto věci zná, i kdyby je člověk probudil ve tři ráno. Chtěl bych poukázat jen na dvě věci, které považuji u Vladimíra za nejpodstatnější.

Nepočítáme-li první pokus s Blue Effectem, počínaje historickým flamengovským albem Kuře v hodinkách (které mimochodem v těchto dnech vychází péčí firmy Supraphon v remasterované a rozšířené reedici) je Mišík jedním z těch zpěváků, kteří „naučili rock ‘n’ roll mluvit česky“. Ač léta předtím přesvědčený zastánce angličtiny v hudbě, pod dojmem básnické geniality Josefa Kainara pochopil, že svoje domácí posluchače nejlépe osloví jejich rodným jazykem. A nejen to. Že jim také svým hlasem a výrazem může zprostředkovat vrcholná poetická

KONCERTY

23. 2. Chris Rea

Praha, Kongresové centrum

28. 2. Joe Bonamassa

Praha, Tesla Arena

2. 3. Jazz Dock – 3. narozeniny (Ondřej

Štveráček Quintet, Yvonne Sanchez Band, Stiff Trigger, Special Michael Jackson Jam Session)

Praha, Jazz Dock

8. 3. Vladimír Mišík a hosté – koncert

k 65. narozeninám

Praha, Palác Akropolis

11. 3. Popa Chubby

Praha, Lucerna Music Bar

14. 3. Kubo Ursiny & Provisorium

Praha, Lucerna Music Bar

23. 3. Echo Blues Alive (Rosie Ledet & The Zydeco Playboys, Wanda Johnson & Band, Jana Ružičková & Cross The Line, Petra Börnerová Duo)

27. 3. Konono No.1

Praha, Palác Akropolis

sdělení, jak dokázal ve své následující kariéře, kterou lemují další velká jména české poezie, ale i „pouhého“ kvalitního písničkového textařství. Přičemž do tohoto zástupu samozřejmě patří i on sám.

A za druhé. I přes to, že se velká část jeho kariéry odehrávala v době, která dopřávala sluchu a výsostných pozic spíše nejruznějším patolízalům, přísírkům a jiným bezpáteřným existencím, dokázal si vždy a za všech okolností zachovat rovný hřbet a vlastní tvář. Zní to možná jako klišé, ale každý, kdo tu dobu prožil, byt' třeba jen pár let, po která už „měl rozum“, dobře ví, jak to bylo těžké.

Takže od celé redakce a věřím, že i od všech čtenářů Crossroads: všechno nejlepší, Vlád'o. Jsi frajer. **Ondřej Bezn**

**PLAKÁT POPA CHUBBY
ZDARMA KE STAŽENÍ NA
WWW.HUDEBNICASOPIS.CZ**



inzerce

Jazz Dock

Jazz & Blues Bar & Café

Janáčkovo nábřeží 2
150 00 Praha 5 - Smíchov

www.jazzdock.cz

CROSSROADS



Joe Bonamassa foto Jindřich Opt

v PŘÍŠTÍM čísle

JOE

BONAMASSA

JOSH WHITE

OTIS TAYLOR

MOSE ALLISON

BERT JANSCH

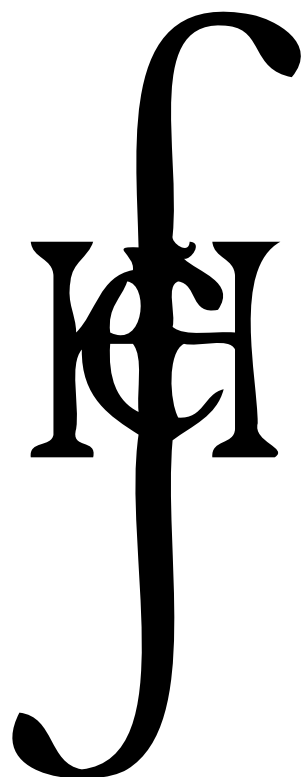
PETER BONZO RADVÁNYI

a mnoho dalšího čtení

vychází v březnu 2012

CROSSROADS

www.hudebnicasopis.cz



**časopis VYCHÁZÍ za PODPORY
MINISTERSTVA KULTURY české REPUBLIKY
a nadace českého HUDEBNÍHO FONDU.**



MINISTERSTVO
KULTURY