

KONTAKTY

S INTAKTY

Intakt Records se sídlem v Curychu existují od roku 1986, kdy vydali svou první desku *Irene Schweizer Live at Taktlos* (které se bez jakékoli oficiální podpory prodalo dva tisíce exemplářů). Od počátku se věnují současné jazzové hudbě a improvizaci, každá deska má svůj vlastní „obličej“, je doprovázena textem hudebního kritika, je nabízena ve výhodném předplatném. Do mezinárodního povědomí se edice dostala albem Anthonyho Braxtona s London Jazz Composers Orchestra, od tohoto okamžiku spolupracuje s Barrym Guyem.

Aktivní švýcarská scéna tu má své zázemí, v centru zájmu jsou však velké jazzové osobnosti: vedle Irene Schweizer, jejichž pět alb s pěti různými bubeníky tvoří zcela originální sérii, je to především Pierre Favre, Hans Koch, Lucas Niggli a Syl-

lost, novátorství (nikoli za každou cenu), nikdy nemá jít o krátkodeché výstřelky, nýbrž o solidní záležitosti, k nimž se můžeme vracet.

K těm z roku 2012 patří i sólové album pianistky **Irene Schweizer** *To Whom It May Concern* (Intakt 200), nahrané v Tonhalle Zürich, perfektní a niterně vyladěné, nebo **Tom Rainey Trio**, sestávající z bubeníka Raineyho, saxofonistky Ingrid Laubrock a kytaristky Mary Halvorson, s promyšleným a vykrouženým CD *Camino Cielo Echo* (Intakt 199).

My se však v tomto přehledu chceme věnovat několika titulům z těch nejnovějších.

Monkův neustále živý odkaz už přilákal kdekoho – od Art Ensemble of Chicago přes Carmen McRae po Paula Motiana. Ostatně i **Alexander von Schlippenbach** má na svém kontě právě na Intaktu trojkompakt

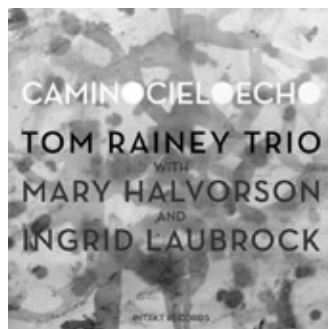


vie Courvoisier, k nim se pak přidává výkvět německých improvizátorů včetně Zentralquartettu i nejrůznější



Irene Schweizer

solisté ze světa, jako je David Moss, Eugene Chadbourne atd. atd. Měřítkem je nejen kvalita, ale i neobvyk-



Monk's Casino (za účasti Axela Dörnera, Rudiho Mahalla, Jana Roderera a Uliho Jennessena). Tentokrát se však tento přemýšlivý klavírista za důsledným propátráváním Monkových kompozic vydal sólově na albu *Schlippenbach plays Monk* (Intakt 207) a od prvního taktu je zřejmé, že nebude pouze dalším z „monkistů“, kteří chtějí těžit z neutuchající popularity tohoto uzavřeného samorosta, těkajícího mezi be bopem a free jazzem. Schlippenbach tu očividně přebírá odpovědnost za to, jak si přisvojuje jednotlivé známé (*Epistrophe*, *Brilliant Corners*) i méně zná-



mé skladby, že je s nimi v uvážlivém souladu, že k nim však zaujímá svébytné stanovisko, někdy je činí závažnějšími, vhloubává se do nich, jako by je znovutvořil, rozvolňuje předlohy, posunuje je do abstraktnější polohy. S tím souvisí samotné hraní, místy okrajovaně nahloučené nebo pospěšně lomoživé, jindy úderně zapletené. K tomu, abychom v názvu podtrhli jméno Schlippenbach, přispívá samozřejmě i to, že klavírista sesumíroval celou kompozici, od vlastní předehry přes osm meziher až po dohru, čímž překlene Monka, diskutuje s ním a podhaluje svůj přístup k němu, stává se nejenom interpretem, ale i spoluvůdčím tohoto neobvyklého alba.

CD *Games and Improvisations* (Intakt 203), na kterém se potkali pianistka **Katharina Weber**, basista **Barry Guy** a perkusista **Balts Nill**, je zasvěceno maďarskému skladateli Györgymu Kurtágovi, ovšem ještě značně neobvykleji. Vysvětluje to Weber: „Jako kdybychom hodili kameny do vody, tak vytvářejí Kurtágovy skladby daleké kruhy, když je posuneme do fluida improvizátorské fantazie.“ Právě v tom spočívá kouzlo alba: na jedenáct skladatelových miniatur (v rozsahu zhruba od půl do jedné minuty) reaguje obdobný počet jemných, hravých, naléhavých improvizací, jejichž filigránská souhra je na milimetr přesná, Kurtág je tu sice východiskem, rozbuškou, motivací, nicméně tato inspi-



race vede k jasnozřivě uvolněnému hraní, při němž trojka hráčů zastihne tu v trysku, tu v pozastavení, tu v pozamklém posouvání, ale není třeba hlučet, aby byli slyšáni, jsou to rozehrané partie s mnoha trumfy v rukávě, jejichž výslednicí je punc definitivnosti. Piano s basou se tu nejenom doplňují, ale znásobují výsledný dojem, přičemž je kaskádovité perkuse ozvláštňují, Nill vášnivě těžší rytmus z bezčasí a realizuje ho jako-

by mimochodem, nenápadně, leč nápaditě a jeho sondáže v pravou chvíli kumulují. Mistrná basa i nejmenším úkradkem dokáže zareagovat na vůdčí klavír a zřetelným výskáním doplňuje klokotání perkusí. Toto netápavé hledačství je plné radostné hravosti, při níž se hudebníci dovedou i rozparádit (*Improvisation IV*). Guy s Nillem ovládnou pole i bez pianistky (*Improvisation VIII*) a rozvinou zvukostřednou paletu rozdychtění s vybízivou (nikoli podbízivou) samozřejmostí. Moderní album pro potěšení.

A **Barry Guy** se svým kontrabasem podruhé – na desce *Tales of Enchantment* (Intakt 202), tentokrát pospolu s **Mayou Homburger** a jejími barokními houslemi. Očarování – to je ten správný výraz pro hudbu, oscilující mezi středověkem a na-



prostou současností od hymnického Bibera (1644–1704) přes drobný návrat Kurtága po sedmidílnou Guyovu suitu, která dala pojmenování celku. Všechno obestírá dráždívá tajuplnost, briskní akcentovanost a povlovná zahalenost, ale i líbeznost mysteriózního zaslíbení, je v tom přičuť dnešně chápaného dávna, průkazně autentická pro zjištěnost našeho času, kterou může konejšivě chlácholit. Mistrovství hry i (manželské) souhry se pohybuje od taneční náznakovosti bez skrupulí přes ponoření do zadumané reflexe, jež vyústí jak do pokojné řeholnosti, tak do výbojné rozkochanosti. Guy se tu (opět) projevuje jako suverénní kontrabasista jak hlubinným sondováním skladeb, tak třeba tím, že pod houslistčino uchvácení využije svůj nástroj k perkusivní úloze (*Reflection IV*). Jak patrně, prolnutí věků může být velice inspirativní.

Švýcarský mistr arzenálu bicích a perkusivních nástrojů **Pierre Favre** nás překvapil už před lety svým vystoupením s Jiřím Stivínem (viz album *Výlety/Excursions*) a ne tak dávno hostování s Irene Schweizer v Praze potvrdilo jeho výjimečnost. Je propojen se svým mobiliářem, náleží k němu, je jeho provokující součástí a bicí jsou naopak neoddelitelným komponentem jeho bytosti. Nehrál s kdekým, protože své spoluhráče si vždy bedlivě vybíral, odmítal ty, kteří by pouze rozhojňovali dosavadní již dosažené parametry (viz rozhovor s ním v UNI). Nejvíc na koni byl právě jako sólista: v této roli mohl totiž zcela průkazně ukázat, co v něm je – že je poetou bicích, zvukovým



Pierre Favre

výtvarníkem, vypravěčem, zobrazitelem nejenom hudebního, nýbrž i životního pulsu a žonglérem, plným vitality i citového prožitku (což dobře postihl i Bert Noglik ve studii, tomuto umělci věnované). A právě k jeho třem sólovým deskám ze sedmdesátých let minulého století, jež se staly milníkem v historii evropské sólové hry na perkusivní nástroje, se pod pří-



značným titulem *Drums and Dreams* (Intakt 197) vydavatelé vrátili v jednom úsporném balení. Jsou to: *Drum Conversation* (1970), *Abanaba* (1972) a *Mountain Wind* (1978). Nemohu tvrdit, že časová rozmezí znamenají nějaký zřetelný vývoj, i když se mi třetí album jeví nejvyzrálejší, různorodost škály přístupů totiž probíhá uvnitř jednotlivých projektů, liší se zvolenými tématy a přístupy k nim. Favre hned v prvním albu odhaluje své možnosti postupně, hlučková průsakovost probíhá od tamboření přes rojčení či střemhlavé vybičovávání až k jemnému zvažování a vyvažování, konverzace mu probíhá nikoli pouze s (neslyšitelným) posluchačem, ale i mezi samotnými bicími instrumenty, přičemž každá hudební položka má svoji kompozici, gradaci, ústrojnost, je zkoumatelsky vysondována, přes zdánlivou neohraničenost má vnitřní soudržnost a neumlkající dusot bicího zpřežení bývá sice vydáván na odiv, necítíme přitom však, že by se chtěl bubník předvádět. Spíše chce plasticky vyjádřit zvolený námět. Důklad: *Swiss Sunday*, kdy si věru můžeme takovou typickou švýcarskou neděli představit. Totéž platí zřetelně i o takových titulech, jako je *Rainbow* nebo *Petite fille*, a zřetelný dojem si můžeme vyvodit i v třetím albu nad *Song for a Princess* (s pohádkově laděným vizionářstvím) nebo *Talking Birds*.

Zejména na tomto pozdějším albu zaznamenáváme ještě roztodivnější zvukové vynalézání. Favre sice nepotřebuje ohromovat, i když čas od času svoji hromovládnost předvádí od pohřmívání, klinkání, probíjení, řinčení přes majestátní, až velebné rozezvučování po šamanské podezívání, hmoždířové rozbíjení, zvukovou ruletu, ve které jako by zněly všechny zvony světa, jde leckdy skutečně o burácivý maraton. Rezignuje však záměrně na výplňkové figle nebo efekty, protože mu jde o vykreslení významu zvolených motivů, k čemuž používá i typických neevropských prvků (viz *Kyoto* s odlikou japonského tradičního bubnování), většinou však je svázán s ohlasy země švýcarské až po její horalství, uvedené v názvu třetí desky. Favre má, jak je to v našem povědomí s jeho rodištěm spjata, hodinářskou precíznost, je v něm však zakódováno i určité klaunství, nevtipkovatelské, spíše akrobatické, vrtošivé údernictví i zajímavá, ujiždivá bloudivost. Pokud se občas (záměrně) zadrhne, jako by potřeboval nabrat dech, dokáže nenásilně pozdržení odpálkovat a přehrát je do nové dimenze. To je totiž cenné: nechce se



opakovat. Proto nás ani poslech tří sólistických alb nedonutí k zívání, nejde o opětvání stereotypních pasáží, neboť na zvukovém kulečnicku uplatňuje vždy jiné „štouchy“, aniž vyrabuje jejich účinnost.

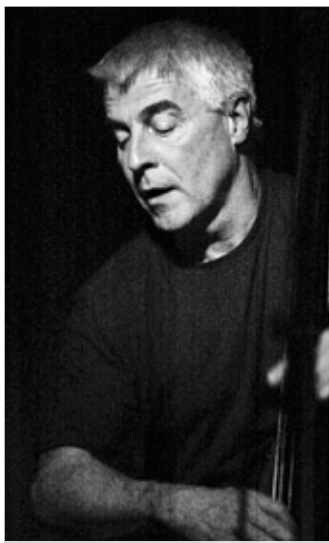
Jde sice o rekapitulaci, o archivní záležitost, ta však spoluvytvářela i současné hudební vazby, a proto dobu svého vzniku přetrvává. Neboť *Rira bien qui rira le dernier* aneb česky *Kdo se směje naposled...* A Favre se právem může usmívat, protože může být na svoji hudební minulost hrdý.

Zcela neobvyklou záležitost připravil pro Intakt (190) tentokrát i u nás velice známý německý bubeník a perkusista **Günter Baby Sommer**. Jeho album *Songs for Kommeno* dramaticky evokuje dění v řecké vesnici Kommeno za druhé světové války, kdy zde v roce 1943 německá Wehrmacht zmasakrovala civilní obyvatelstvo v počtu 317 lidí, a prodlužuje toto osudové memento do současna. Sám Sommer, narozený v témže roce v Drážďanech (připomínám pozdější kobercový nálet na toto město) byl pozván do Komenna na letní festival, starosta obce ho seznámil s celou historií, a ta na hudebníka natolik zapůsobila, že se rozhodl vytvořit hudební dílo, které by se na tomto případě vrátilo k drastičnosti války a stalo se varováním, neboť – málo platné – čas omluv za zločiny zdaleka nevypršel. Protože mu od prvního okamžiku šlo o dílo, značně se vymykající z jeho dosavadní tvorby, rozhodl se, že ke spolupráci přizve řecké hudebníky. Jsou to saxofonista a klarinetista Floros Floridis, basista Spilios Kastanis, hráč na yayli tanbur a oud Evgenios Voulgaris a vokalistka Savina Yannatou. Výsledkem je symfonizující žalozpěv, mísící řeckou tradiční melodiku s dnešním pojetím, zadíravé hrany, rozechvělé a obžalovné, působivé úzkostně prolínavým, zadržujícím, naříkavým vokálem ve shlučení se vzlykajícím klarinetem, podhroceným kontrabasem a varovně podčechrávanými, začíšťujícími i vykulminovanými perkusemi. Vybubnovávaná tragičnost celou situaci plasticky revokuje, v rozkotaném projevu a roztrhaném útržkovitém zpěvu včetně obžalobného klekání vycituje svár pokojnosti a vyčkávání na chystaný úder, napětí i úděs, zaskočení, otřesenost, to vše postupně vystupňované do příkré naléhavosti, znásobené repetitivností a posléze i projevem jediné přeživší pamětnice, k níž se v závěru připojuje vokalistka, střídající veškeré nuance od parléřství přes naříkavost k rozdychtěnosti. Minulost sice přetrvává, nicméně jazzově zrytmizované završení dává naději a – snad – může být i chlácholivě smířčí. Za zmínku stojí, že album získalo v srpnu 2012 cenu německé hudební kritiky. (Na okraj: dovedu si představit obdobné hudební dílo, věnované Lidicím.)

A v závěru znovu kontrabasista **Barry Guy**, který na jaře 2012 vytvořil *Hexentrio* (což je i v názvu CD, In-



takt 206), inspirován Shakespearovým *Macbethem*, a přizval si jako své čarodějnické kumpány pianistu Paula Plimleye a bubeníka Lucase Niggliho. Nemohl volit lépe: od prvního momentu je zřejmé, že pojmenování nepřehání, tato trojice je nepřeslechnutelně průbojná, hazardérsky umanutá, přesvědčivě soudržná a dábelsky kouzelnická. Plimleyův klavír je



Barry Guy

razantně útočný, skočný, plný kurážného perlení, Niggliho bicí jsou turbulentní, plné energie, občas zaplňují prostor sériemi třaskavých výbuchů, excelující Guyův kontrabas všemu dodává pevné podloží, je obluzující, útěšlivý i dramaturgizující, v některých číslech líčí zvolené téma s vypravěčským entuziasmem. Apropos: ta témata do značné míry souvisejí s literaturou – vedle Shakespeara tu najdeme odezvy Jamese Joyce nebo Samuela Becketta, s jehož divadelním kusem souvisí vokální improvizace *Come and Go*, kde si hudebníci rozverně hrají na tři staré dámy, hlaholí, žertují, chechtají se, ječí, ryčí, zadýchávají se, jde o parléřské výbojky, svědčící o tom, že z této původně pouze jevištní inscenace mají náramný špás. Všichni tři na albu hrají jako o závod, překonávají se v temperamentních eskapádách, ale dovedou se i zahloubat, povlovně meditovat, být zlehýnka a načechraně delikátní. Většinou však jde o fleretový souboj, kdy jeden po druhém vypouštějí z lahví pověstné (hudební) džiny, explodující, osvěživě omračující, zhurta pojímané, magicky výbušné, rozkochané. Tak je tomu i v několika miniaturách, které nám zprostředkují podle Niggliho destiláty z koncertních vystoupení. Koncentrovaná pregnantnost, vždy nová verva při odhalování dalšího námětu, ústrojné proměňování při každé ze 17 improvizací – to vše poskytuje trojici pas do světa osvěživé, neopakovatelné hudby, kterou si s požitkem vychutnáme.

Jak vidno, kontakty s Intakty nám mohou naordinovat mnohé nevšední zážitky. Ve vyrovnané nabídce.

Z. K. Slabý / Foto archiv