

AFRICKÁ HUDBA UPROSTŘED EVROPY

Jiří Moravčík, Česká republika

V Africe jsem nikdy nebyl, podle mnohých chytráků a patriotů bych tak o tamní hudbě neměl ani špitnout, natož o ní napsat knížku *V tlamě afrického krokodýla* a vést kolem ní „chytré“ řeči. To by se ovšem africká hudba nesměla už přes čtyřicet let stěhovat do Evropy a její protagonisté sami přispět k situaci, kdy existují dva posluchačské tábory. Což mně, členovi toho evropského, umožňuje už léta z bezprostřední blízkosti sledovat její moderní vývoj a komentovat ho. Otázka ale zní: sleduji tu správnou a pravou africkou hudbu nebo její hybrid, který s ní už dávno nemá nic společného a který jde údajně úplně mimo vnímání běžného afrického posluchače? Na toto téma se vedou vášnivé diskuse a záleží na tom, odkud diskutéri pocházejí, nicméně stále víc je zřejmé, že se se situací, kdy se v Evropě hraje jiná africká hudba než na černém kontinentu, musíme smířit a vzít tuto skutečnost v úvahu jako fakt, jako cosi přirozeného a normálního, a zbavit se přitom zastaralých předsudků. Akceptovat existenci dvou rozdílných trhů s africkou hudbou, každého se specifickými požadavky ohledně hudebních chutí a rytmů. Londýnský DJ Charlie Gillet s nadsázkou tvrdí, že na jedné straně stojí evropský posluchač zasvěceně rozebírající problematiku hry na dřevěný balafon a griotskou koru, zatímco proti němu stojí dav Afričanů nadšeně tančící na africké disko v nočním senegalském klubu, přičemž je tím míněno disko s cukerinovým klávesovým doprovodem, který Evropa opustila už na počátku 80. let. Oba tábory se přitom navýsost baví! V čem je tedy problém? A je správně za A či za B? Odpověď zní, obojí je správně.

A protože bych to lépe neřekl, opět si pomohu slovy Charlieho Gilleta. „Jestli v africké popmusic někdo používá zvuk, který jakoby

zamrzl někde před dvaceti lety, pro nás to není problém. Nikdy bych netvrdil, že je to špatné, musím se ohradit i proti tomu, když nás někdo obviňuje ze snobismu, že to tak slyšíme. Podle mě, jestli se world music dá nějak definovat, dá se to říct asi tak, že je to hudba, která je původně určená pro domácího posluchače a která postupem času přesáhne původně zamýšlenou cílovou skupinu a obletí celý svět. No a samozřejmě je celkem přirozené, když se africký hudebník snaží se svou muzikou prorazit v Evropě a používá k tomu moderní prostředky.“ Konec citátu.

I ti největší západoafričtí afričtí zpěváci a muzikanti se už netouží stát v Evropě naprosto neznámými a v Africe naopak posvátnými hudebními legendami, jaké představují jejich grioté, nýbrž se vidí jako africký protipól Phila Collinse, Stinga, Petera Gabriela nebo Madonny. Už nestojí o to vyjadřovat se pouze hudebními prostředky, ve kterých vyrostli a které zdědili, ale moderním způsobem, a v žádném případě nelze většinu z nich podezřívat z toho, že by ze sebe chtěli smýt obrazné řečeno barvu své pleti. Ono to, jak známo, ani nejde. Proto i kdyby africký muzikant nakrásně hrál pouze evropský pop, mohl by se přetrhnout v půli a stejně by se svého afrického hudebního akcentu nezbavil. A zatímco někteří Evropané a patriotští Afričané v tom vidí cosi nepřirozeného a nestandardního, afričtí hudebníci se tím netrápí. Nehledě na to, že je to často oprávněně uráží. Oni mají přece stejné právo vyjádřit své hudební pocity pomocí všech možných nástrojů, tedy i syntezátoru.

Podobné zkušenosti máme i s evropskými ortodoxními tradicionalisty, v případě Afričanů se ale objevují dokonce silná slova o jakémisi nekolonialismu. A to dokonce od těch rodilých. Nigerijský promotér Biyi Adepgha tvrdí, že někteří afričtí muzikanti, kteří jsou v Evropě terčem stálého obdivu, se na výsluní dostali díky svému propojení a kontaktům s evropskými labely, manažery a agenty, kteří je k takovému počínání s vidinou zisků nutí. A přitom tuhle hudbu prezentují jako africkou, přičemž sami Afričané ji vlastně vůbec neznají.

On například Youssou N'Doura a Salifa Keitu považuje za barové zpěváky lokálního významu, kteří pro zbytek Afriky vůbec nic neznamenají a naším obdivem vůči nim pohrdá. To je sice extrémní názor, ovšem z části podpořený nedávným přijetím nového alba *Egypt* zpěváka Youssou N'Doura doma v Senegalu. Jakkoliv tu patří k veřejným a hudebním ikonám, album tu totálně propadlo. Milovaný zpěvák se na něm totiž vyznal z úcty k svatým a mudrcům senegalské formy mystického islámu - tzv. mouridismu, nicméně nikoliv v rytmu obvyklého stylu mbalax, což je pro senegalské posluchače alfa a omega veškeré hudby, nýbrž v poklidné duchovní formě. Takže když si nemohli jako obvykle zatančit, album ztratili. Bez absolutního zájmu o jeho neobvyklou humanistickou hloubku, jež naopak zbytek světa uchvátila.

Debata o dvojakosti africké hudby trvá od 80. let 20. století, kdy euforii afrických hudebníků z nadšeného přijetí v Evropě vystřídal deziluze. Vlastně oboustranná.

Převratné politické změny v Africe a módní zájem o exotiku všeho druhu v tehdy nabubřelé Evropě, považující dosud veškerou hudbu za svým obzorem za primitivní etno, křovácké bušení do kusů dřev, neschopné bez jejího přičinění málem ani existovat, natož vyprodukovat cokoliv jen trochu podobně kvalitního, veškerou přezíravost brzy přeměnily ve zdánlivě otevřenou náruč. Africká hudba se na starý kontinent dostávala několika způsoby: s emigranty, vytvářejícími v evropských, dosud převážně etnicky homogenních metropolích komunity, v nichž se v nerovném boji s okolím snažili udržovat si své kulturní zvyky a tudíž tančit podle svého, a díky obyčejnému hudebnímu obchodu, kdy bílí producenti s pocitem, že snědli všechnu moudrost světa, vycítili, že zkostnatělé popmusic ve formě osvěžujících melodií a nikdy neslyšených rytmů tímhle způsobem naočkují životadárnou jiskřivost. Nabídnou ji nové přístupy a jiná, osvěžující řešení. Zájem o afropop, jak se tehdy obecně hudba proudící z Afriky nazývala, rozhybal hitparády. Bavit se o čemkoliv souvisejícím s africkou hudbou znamenalo být in, multikulturní evropská velkoměsta po ní přímo

dychtila, unešená znovunalezenou radostí a možností pořádně si zaskotačit. Youssou N'Dour, Papa Wemba, Salif Keita, Manu Dibango, Fela Kuti, Mory Kante a desítky dalších afrických hudebníků a zpěváků vzali Paříž s Londýnem útokem. Chudáci však netušili, která bije, šťastní, že se dostali z domova a mohou se v daleké cizině vytáhnout. Podepisovali smlouvy u velkých firem a s naivní důvěrou si nechávali radit, jak nejlépe svou neučesanou muziku Evropanům naservírovat, aby s jejím prodejem bylo co nejméně práce. Jak ale všechno to rychle začalo, tak rychle to vyšumělo. „Tahle přeslazená funky syntezátorová dupárna má být africká hudba?“, ptali se zaskočení posluchači. Smutným Afričanům spadl hřebínek a narostlo v nich přesvědčení, že s popíráním sebe sama v Evropě neuspějí. Mnozí se raději vrátili domů, jiní, rozhodnutí prorazit za každou cenu, tu celá léta živořili nebo spolupracovali s rockery a jazzmany a přispěli k tomu, že si jich všimla nastupující posluchačská generace, oproštěná od afropopového šílenství, a postupně se změnil i názor na africkou hudbu vznikající uprostřed Evropy.

Napomohli tomu, že napodruhé v 90. letech s érou world music se mladí, ale i veteránští Afričané světili do rukou malých nezávislých labelů vyrůstajících jako houby po dešti, jejichž majitelé jim nechávali volné ruce; ba co víc, trpělivě jim vysvětlovali, že jejich síla spočívá pokud možno v co největší věrnosti vlastním kořenům, které by, ať už je v budoucnu jakkoliv napasují na pop či rock, neměly ztratit svou duši. Ti, kteří se s úbytkem slávy nesmířili a zůstat ve stáji velkých firem pro ně nepřestávalo být prioritou, na to šli už rafinovaněji: vyhledali názorově otevřené rockové producenty a svá alba natáčeli ve dvou verzích – evropské a africké. Totéž platilo pro koncerty. Zatímco doma sešlápli plyn až k podlaze, před bělochy sotva na půl; tedy ze svého pohledu a s vysvětlením: neutancovali byste to!

Situace se zdánlivě zklidnila. Evropské publikum nové a skutečně vynikající africké nahrávky poslouchalo s nadšeným údivem, podobně jako odborníci. Africká alba rok co rok bodovala například v prestižní

anketě anglického hudebního magazínu fRoots. V tu chvíli se ovšem z Afriky ozvaly výhrady argumentující tím, že hodnocení afrických hudebníků ze strany, prý stále ještě informačně omezených evropských novinářů ovlivňujících veřejné mínění, jsou v ostrém rozporu s africkými viděním. „Chcete nám tím říct, že hodnocení prodeje africké hudby v londýnském obchodě Stern's a ankety přinášející názory hrstky vyvolených a vůbec nevypovídající o hudbě, kterou poslouchají sami Afričané, by pro nás měly být směrodatné? A vypovídající o tom, co je a co není nejlepší africká hudba?“ napsali v senegalském tisku. Africké hvězdy už natolik dlouho žijící v Evropě, že se u nich o výhradně africké hudbě nedá s jistotou mluvit, představují prý její reprezentanty pouze z části. Nejvýstižněji to pak shrnul promotér Biyi: “Diskusi v afrických kruzích rozpoutalo především označení Youssou N'Doura anglickým magazínem fRoots ‘africkým umělcem 20. století’. To v Africe vzbudilo velké pobouření. A co King Sunny Adé, Fela Kuti, Franco nebo důstojná a statečná Miriam Makeba, ptali se všichni. Youssou N'Doura si vážíme, ale nikdo z Evropanů nemá žádné právo nám vnucovat, kdo je a kdo není nejlepší. On jím rozhodně není. To je nesmysl“.

Žijeme v globální době, kdy i ty nejstrážnější a nejuctívanější kulturní hodnoty začínají patřit všem a globalizace, ať už ji chápeme jako negativum napomáhající urychlenému a cílenému zprostředkování komerčního balastu, má podle slov nigerijského spisovatele a nositele Nobelovy ceny za literaturu Wole Soyinky starodávný charakter uměleckého a duchovního prolínání. Asimilace Afričanů uprostřed evropské kultury není tedy nic nového. Podobně návrat africké hudby nazpět domů z míst, kam ji kdysi odvěkleli otrokáři. Mám tím na mysli hudbu z Kuby, Karibiku, Latinské Ameriky nebo newyorského Bronxu. Jestliže dnes něco výrazně hýbe africkou hudební scénou, je to hip hop, ukrývající v sobě netušenou energii a obrovskou vnitřní sílu, stejně tak jako nevidaný potenciál k ostrým proklamacím mladé africké generace. A vidíte, okamžitě se ozvaly hlasy, že něco takového náleží pouze černým hochům z New Yorku. DJ Doudou Sarr jim ale vzkázal: “Žijeme

v jedné globální vesnici a hudba je něco jako coca cola, je prostě pro všechny. A pokud si někdo myslí něco jiného, jeho chyba, přichází tak o spoustu skvělých hudebních zážitků s vynikajícími africkými hudebníky“. Tolik citát.

Nezapomeňme také, že Afrika nadále představuje neprobádané hudební naleziště a dělat ukvapené závěry z toho, že jedna z jejích odnoží dnes vzniká uprostřed evropských velkoměst, by byl nesmysl. Stejně tak je předčasné zoufat nad tím, že se oba posluchačské tábory dosud nepodařilo spojit. To myslím vyřeší čas. Jedno by ale mělo být jasné už teď. O africké hudbě můžeme rozumovat i my Evropané, bez toho, aniž bychom museli nejprve prodělat povinné školení v afrických vesnicích.

Autorovy webové stránky: www.world-music.cz