

BLUES A JEHO PARALELY: ĎÁBLOVA HUDBA, ANEBI VÝTVOR HUDEBNÍCH VIZIONÁŘŮ?

Petr Dorůžka

Černošské blues, jedna z nejsilnějších hudebních forem, které do světa pronikly ve 20. století, zapustilo své kořeny i v zemích značně vzdálených od místa zrodu, tedy Spojených států amerických. Ale nejde jen o to, že blues dnes zpívají či hrají běloši či jiné neafrické rasy. Slovo blues se dnes používá i v obecnějším smyslu – pro hudbu se silnou osobní výpovědí, feelingem, a pro zpěv, který vychází z hloubi duše. Slovo *feeling*, původně spojované výhradně s americkou černošskou hudbou, se dnes běžně aplikuje na romské písně či flamenco. Jak je vidět, i hudební termíny lze relativizovat, jak ukazuje téma tohoto příspěvku. Novináři popisují styly zeměpisně vzdálené a spjaté s jinými kulturami a často je označují za lokální paralely blues. Tak například *Wikipedia* rozeznává pod heslem „Blues-like Genres“ dokonce dvaatřicet spřízněných stylů.¹

Ale nejde jen o feeling. V době vzniku blues měla majoritní bělošská společnost daleko k tomu, aby bluesmany rozpoznala coby hudební vizionáře. Naopak. Blues přezíravě a paranoidně označovala za „hudbu ďábla“. Analogickým vývojem prošlo řecké rembetiko či portugalské fado, tedy styly, které dnes média označují za lokální paralely blues ve snaze přiblížit je posluchači odchovanému anglosaskou hudbou. Tato relativizace ale přináší diskusi: Jak jedná se o paralely přirozené či umělé?

Domněnce, že to je paralela násilná a umělá, nahrává fakt, že srovnání byla vytvořena tendenčně, v zájmu zmapování hudby, která nepochází z anglosaského světa. Blues je globálně srozumitelným hudebním jazykem, marketingově užitečným termínem a dnešní festivaly lákají publikum tím, že nabízejí třeba pouštní blues ze Sahary. Pokud bychom ale studovali trasy otrokářských lodí, zjistili bychom, že právě tato paralela má reálný základ. Americký černošský spisovatel Alex Haley dokončil v roce 1976 knihu *Roots: The Saga of an American Family*,² v níž se snažil vypátrat,

1. Srov. „Blues-like Genres.“ *Wikipedia. The Free Encyclopedia* [online] [cit. 30. 7. 2011]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_blues_genres#Blues-like_genres>.

2. Česky vyšla v roce 1999 pod názvem *Kořeny* (Praha – Plzeň: Beta-Dobrovský – Ševčík) v překladu Michaela Žantovského.

odkud pochází jeho rod. Dostal se přitom až do západoafrické Gambie, která byla častým lovištěm bílých otrokářů. Hudba západní Afriky se tehdy rozvětvila. Zatímco v Americe vzniklo později blues a jazz, nositeli té původní, africké linie zůstali dodnes lidoví vypravěči a hudebníci, tedy grioti. V pozdějším interview Haley říká, že právě díky informaci od gambijského griota Kebba Fofany našel v Gambii vesnici, z níž pocházel jeho prapředek (srov. Haley 1977). Grioti fungovali v době velkých afrických říší jako média, byli to nositelé zpráv vládařů, hudba sousedních oblastí byla díky nim propojena. Kytarista Ali Farka Toure uvádí, že když poprvé slyšel americké blues, tak ihned zaregistroval spřízněnost s hudbou ze severu Mali (srov. RFI Musique 2006). Podobně legitimní návaznost na americké blues mají další paralely z afrického kontinentu, třeba hudba bratrstev Gnawa, což jsou potomci černošských otroků žijící v Maroku, kteří tam byli zavléčeni přes Saharu marockými otrokáři, anebo *maloya*, styl z ostrova Reunion, který vznikl z pracovních písní tamních černošských otroků (Ewens – Courbis – Graebner 2006: 165).

Rembetiko, fado

Spřízněnost blues s evropskými žánry, jako je už zmíněné fado či rembetiko, leží spíše v symbolické rovině, a i když znějí podstatně jinak, obojí je hudba s osobní výpovědí. Navíc oba styly byly podobně jako blues v počátku demonizovány a spojovány se společenskou spodinou. Podrobněji jsem o obou stylech v kontextu politiky a totalitních režimů psal v příspěvku na kolokvium z minulého roku (srov. Dorůžka 2010).

Základem řeckého stylu rembetiko je hudební nástroj buzuki a také velmi přímočaré a často kontroverzní texty s tématy jako vězení, alkohol a hašiš, což vše patřilo k životu více než milionu řeckých obyvatel zvaných *rembetes*, násilně odsunutých z Turecka v roce 1922. Trvalo několik dekád, než tuto hudbu, původně spojovanou s kriminálním podsvětím, znovuoobjevila a docenila nová generace. Za podobně dekadentní a do dobré společnosti nehodící se hudbu bylo zpočátku považováno také portugalské fado. První zpěvačkou tohoto poetického a vášnivého žánru, jehož název znamená v překladu osud, byla Maria Severa, která zemřela roku 1846 ve věku pouhých dvaceti šesti let (tedy ještě mladší než Amy Winehouse či Janis Joplin). Maria Severa byla žena lehkých mravů, známá svými kontroverzními a tragickými vztahy k lisabonským šlechticům. Dnes je fado stejně respektovaným žánrem jako francouzský šanson, jako texty

slouží písním často poezie těch nejlepších portugalských básníků. „Fado promlouvá v tiché důstojnosti, která se zrodila ze zjištění, že jakákoli pozemská touha či záměr bývá silně ohrožena silami, které se vymykají lidské kontrole,“ napsal Paul Vernon (1992) v časopise Folk Roots.

Pro texty písní fado je velmi typický emocionální stav v portugalštině označovaný jako *saudade*, tedy stesk, touha, nostalgie po něčem, co se zřejmě už nikdy nevrátí a co možná ani neexistuje. Kdybychom tento emocionální stav přeložili do jazyka, jímž se mluví v Etiopii, tedy do amharštiny, dostaneme slovo *tezeta*, což je mimochodem i hudební kategorie, užívaná v této zemi od 60. let 20. století. Jejím obsahem je melancholie, nostalgie, tedy něco jako „etiopské blues“. V etiopské hudbě se jedná o termín tak frekventovaný, že Francis Falceto, největší současný znalec etiopské hudby, tak pojmenoval jeden z dílů své CD antologie *Ethiopiquest*. (Příklad č. 1 – Mulatu Astatke and the Heliocentrics live: Tezeta. Dostupné z: <<http://youtu.be/B54bWq-QqOw>>.]

Sevdah

S velmi specifickou paralelou amerického blues se setkáme na Balkáně, a to v Bosně, tedy v zemi, kde docházelo k silnému střetávání dvou kultur – evropské a turecké. Slovo *sevdah* převzala turečtina z arabštiny a znamená vášně, lásku; písně sevdalinka jsou vysoce osobní a intimní výpovědi, s procítěným emocionálním zpěvem, původně zpívané s doprovodem turecké loutny saz. Formou, historií a kulturním kontextem nemají s černošským blues nic společného a znalec žánru a akordeonista Mirza Bašić (2009) vypracoval obsáhlý a fundovaný elaborát, proč je označení bosenské blues nesprávné: „Sevdah vznikala v průběhu asi pěti století, je tedy mnohem starší než blues a je mnohem širší a bohatší,“ píše Bašić a dochází k závěru, že by se mělo naopak říkat, že blues je americká sevdah. Příklad „bosenské blues“ se ale navzdory tomu široce používá i v odborných kruzích. Poprvé ho použila srbská dokumentaristka Mira Erdevičkiová ve filmu *Mostar Sevdah Reunion – The Bridge of Bosnian Blues* (2004) a nedávno se objevil ve filmu *Sevdah* (2009) od chorvatské režisérky Mariny Andreeové, který získal cenu publika na Sarajevském filmovém festivalu. A to nejzajímavější se děje právě teď: sevdah prodělává comeback, přichází mladá generace umělců, jejich hudba zcela svobodně komunikuje s dalšími žánry, v doprovodu se objevuje kytara. Výsledkem je, že původní, čistě symbolická spřízněnost s blues získává

reálnou podobu, i když v náznaku, například v tvorbě zpěváka a kytaristy Damira Imamoviće. (Příklad č. 2 – Damir Imamović Trio: Da sam ptica. Dostupné z: <<http://youtube/8d5mPDSnPIY>>.)

A ještě dál zašel v Řecku Stelios Vamvakaris, syn jedné z největších postav rembetiky, Markose Vamvakarise. Spolupracoval například s americkým bluesmanem Johnem Lee Hookerem a s Luisiana Redem, dokonce natočil roku 1988 v Athenách live album *To blues synanta to rebetiko* [*To blues souvavta čava to pešetikó*, Blues znovu potkává rembetiko]. (Příklad č. 3 Stelios Vamvakaris: Blues. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=sKsTE9v5HVC> nebo <http://youtu.be/ViOCac1zvzo>.)

Tolik diskutovaná relativizace termínu blues není tedy jen dilem médií, vydatnou měrou k ní přispívají – jak jsme zjistili – sami hudebníci či filmaři. Typické argumenty pro a proti zachycuje webová stránka worldofsevdah.com v diskusní části. Jak tyto paralely cítí samotní umělci? Zpěvačka Amira Medjunaninová, jedna z hlavních akterek již zmíněného filmu *Sevdah* v osobním rozhovoru s autorem toho příspěvku vysvětluje: „Pokud jde o cítění, přednes písní sevdah i těch nejhlubších lidských emocí z těch písní odvozených, pak bych s přirovnáním k fadu anebo blues souhlasila. Podobně jako fado nebo blues, sevdah vypráví příběh lásky, zoufalství, touhy. Dovolte mi citovat Kim Burtonovou³ na téma sevdah: „Není snadné najít jediné slovo v angličtině, které by vystihlo koncept bosenské sevdah, i když touha je docela blízko. Podobně jako španělské duende, sevdah má několik významů – láska, beznadějná láska, nekonečná láska, touha která milence zmrazí nebo rozpálí jako malárie, a jako malárie se jí nikdy nezbavíte, ale nakonec se jedná o způsob života a vyprávění jeho příběhu.““⁴

3. Kim Burton – britská pianistka a akordeonistka, expertka na latinskoamerickou a balkánskou hudbu.
4. „When it comes to sensibility, the way of delivering the songs of sevdah and the pure and deepest human emotions derived from each of the songs, then I would approve the comparison to fado or blues. Like fado or blues, sevdah tells the story of love, despair, longing.. Allow me to quote Kim Burton [English musician and Balkan music expert] about Sevdah: „It is not easy to find a single word in English that can stand for the Bosnian concept of sevdah, although yearning perhaps comes closest. Like the Spanish duende, it carries multiple meanings – love, hopeless love, endless love, a desire that chills and fevers the lover like malaria, and like malaria can never be shaken off – but in the end, it’s a way of life, and a narrative that tells the story of itself.““

Prameny a literatura:

- BAŠIĆ, Mirza 2009: „Sevdah is not ‘Bosnian blues’.“ *World of Sevdah. Preserving Bosnian cultural heritage* [online] [cit. 30. 7. 2011]. Dostupné z: <<http://worldofsevdah.com/sevdah-is-not-bosnian-blues>>.
- DORUŽKA, Petr 2010: Rituály tajené před diktátory aneb „podvratná“ hudba na několik způsobů. In: Příbylová, Irena – Uhlíková, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music. Hudba a rituál*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou, s. 105–111.
- EWENS, Graeme – Courbis, Alain – Graebner, Werner 2006: Indian Ocean – La Réunion. In: *The Rough Guide to World music. Africa & Middle East*. London: Rough Guides, s. 165.
- FALCETO, Francis 2002: *Éthiopiennes Volume 10. Tezeta. Ethiopian Blues & Ballads*. CD. Buda Music.
- HALEY, Alex 1976: *Roots: The Saga of an American Family*. Garden City (N. Y.): Doubleday Books.
- HALEY, Alex 1977: I Began Weeping Like Some Baby... *New York Magazine* 10, No. 6, Februar 7, s. 6–7. Dostupné z: <<http://books.google.com/books?id=BeQC AAAAMBAJ&lpg=PA7&ots=319M5Qtbk5&dq=Kebba%20Fofana%20%20%20roots&pg=PA7#v=onepage&q=Kebba%20Fofana%20%20%20roots&f=false>>.
- RFI Musique 2006: „Ali Farka Touré.“ *RFI Music* [online] [cit. 30.7.2011]. Dostupné z: <<http://www.rfimusic.com/artist/world-music/ali-farka-toure/biography>>.
- VERNON, Paul 1992: Chasing the Fado. *Folk Roots*, Vol. 105, březen, s. 28. Dostupné z: <<http://bolingo.org/audio/texts/fr105fado.html>>.

The Blues and Its Parallels: Devil's Music, or a Produce of Music Visionaries?

Folk blues from the Deep South remains a constant inspiration, due to its rich metaphors and deep feelings. Yet in the early years bluesmen were rarely recognized as music visionaries, and their art was commonly stamped as ‘devil’s music’. Some other music genres, like Greek rembetiko and Portuguese fado passed through a similar evolution, and journalists often tagged them as local parallels to the blues. As we can see, musical terms can be easily manipulated and misused, so it is time to ask: are these parallels natural or artificial?

Key words: Blues, rembetiko, fado, sevdah, emotions, transformation, soundspace.