

OH BROTHER, WHERE ART THOU? ...PO PĚTI LETECH

Jan Sobotka, Česká republika

Když se v roce 1994 objevilo první vydání *The Rough Guide to World Music*, které představovalo zdařilou inventuru celé scény, kromě očekávatelných žánrů se zde našlo místo i pro kapitoly věnované old time music, bluegrassu a gospelu, tedy oblastí již v podstatě vytěžených. Široký zájem o tzv. world music byl ovšem vyvolán právě potřebou najít zcela nová ložiska inspirace, a jaksi vyskočit z drážek průkopnického Elvisova singlu¹⁾, jehož jedna strana vycházela z blues a druhá z bluegrassu. Proto sami editoři Rough Guide cítili potřebu vysvětlit v úvodu, proč do své encyklopedie zařadili i uvedené notoricky známé žánrové okruhy. Brouzdání po v té době se rozjíždějících internetových stránkách ovšem skutečně ukázalo, že dorostla nová generace nemající v tomto směru sebemenší ponětí o věcech, které pro ty předešlé byly samozřejmostí. Cobainova „Where Did You Sleep Last Night“, unplugged verze tradicionálu „In The Pines“, zazněla v 90. letech jako svěží novinka – ne že by ji generace 60. let znala zrovna ze Sharpovy sbírky, ale alespoň ji dokázala vztáhnout k Leadbellyho²⁾ nahrávkám pro Moe Asche³⁾. V téže době písničkář Beck pro své příznivce nejen znovu objevil Mississippi Johna Hurta⁴⁾ (na konci 20. let 20. století písničkářskou hvězdu značky Okeh, v 50. letech tajuplné jméno ze Smithovy antologie a v 60. letech miláčka newportského davu), ale ke svým idolům přiřadil také opravdu hodně obskurní jméno Nimroda Workmana⁵⁾, čímž jen dále potvrdil, že v tomto směru je stále co

1) „That’s All Right“/“Blue Moon of Kentucky“ (Sun Records, 1954).

2) Ledbetter, Huddie William, písničkář (1885-1949).

3) Asch, Moses, folkový producent (1905-1986).

4) Hurt, Mississippi John, písničkář (1893-1967).

5) Workman, Nimrod, lidový zpěvák (1895-1994), otec písničkářky Phyllis Boyens.

objevovat. Hurtovy sebrané nahrávky figurovaly v 90. letech v katalogu Sony Music, na labelu Legacy, v řadě Roots 'n' Blues, spolu s celou řadou podobných reedic. V rámci téže edice se objevil i pokus o novou antologii americké lidové hudby.⁶⁾ Celá věc ale prošla bez velkého rozruchu, stejně jako se s dobou minuly i jiné podobné tituly, včetně dvou Dylanových tradicionalistických alb.⁷⁾

Za zmínku stojí z této doby dosti nečekané náznaky revivalu tradičního venkovského blues mezi černošskými muzikanty typu Alvina Youngblood Harta či Keb'a Mo, krátkodobé obnovení legendárního labelu Okeh i dosti přemrštěná aktualizace autentického country blues v produkci labelu Fat Possum.

V odbornějších kruzích vzbudil zájem lomaxovský projekt Rounder Records⁸⁾ spuštěný v roce 1997, představující rovným dílem společné i odlišné výchozí zdroje folku a world music, v němž se vedle sebe ocitli Fred McDowell⁹⁾, janovští trallareri, Woody Guthrie¹⁰⁾, hvězdy calypsa, indiští hudebníci z Karibiku, zpěváci *sacred harp* i školáci ze hřišť na edinburském předměstí. Výraznějším průlomem se ovšem stala v témže roce reedice *Anthology of American Folk Music*, kolekce sestavené bezmála půl století předtím Harry Smithem.¹¹⁾ Luxusní vydání si nejen vysloužilo dvojí cenu Grammy, ale především se dočkalo důkladného rozboru v práci Greila Marcuse¹²⁾. Vlně nového zájmu možná napomohly i Smithovy vazby na mezitím zakademizované beatnické prostředí, ale především zřejmě znovu zafungovalo neodolatelné kouzlo jeho mistrného výběru nahrávek, který šel daleko za horizont dnešních kompilací, polopaticky ilustrujících kořeny rock'n'rollu.

6) *Roots N' Blues: Retrospective 1925-1950* (Sony, 1992).

7) *Good As I Been To You* (Sony 1992) a *World Gone Wrong* (Sony, 1993).

8) *The Alan Lomax Collection* (Rounder Records 1997-).

9) McDowell, Fred, bluesman (1904-1972).

10) Guthrie, Woodrow Wilson, písničkář (1912-1967).

11) Smith, Harry (1923-1991).

12) Marcus, Greil: *Invisible Republic*, 1997.

Smith se k nahrávkám, z nichž vybíral, dostal oklikou až na samém konci své cesty kolem hudebního světa. Díky neobyčejné systematictosti při sbírání nejruznějších hudebních i nehudebních kuriozit nakonec, když už byl majitelem slušné sbírky etnické hudby, narazil na šelakovou desku Tommyho McClennana¹³⁾, obyčejnou *race record* [doslova rasovou nahrávku, jak se tehdy tato hudba označovala] z amerického Jihu 20. let, která jej zcela vyvedla z míry.

Lze si potom ovšem dost dobře představit dnešního příznivce world music, který podobně svědomitě obešel hudební rovník a po nadšení ze zvuku didgeridoo či slack key kytar se opětovně ocitl na pomyslném johnsonovské křižovatce, okouzlen pro něj neznámým slack-keyovým cinkáním dulceoly Washingtona Phillipse¹⁴⁾ a didgeridovským vokálem Blind Willieho Johnsona¹⁵⁾.

Právě takto by se mohl do značné míry vysvětlit nečekaný úspěch soundtracku coenovského filmu *Oh Brother, Where Art Thou...* na přelomu tisíciletí. Film sám o sobě žádnou novou hudbu nepřinesl, ale našel vděčné, předsudky nezátížené obecenstvo, a dal jasný směr naznačeným bludným proudům 90. let. Samozřejmě lze namítnout, že následné rabování firem ve vlastních archivech v reakci na nepředvídaný trend je záležitostí víceméně obchodního charakteru, ale připomeneme-li si, odkud vzešel samotný termín world music, přestaneme být tak úzkoprsí.

Bratři Coenové, respektive autor soundtracku T-Bone Burnette, představili hillbilly a blues z úhlu velmi blízkého Smithovi - zvláště pak dryjáčnické koncepci původního Smithova bookletu; jako barvitou, bizarní, mnohdy až morbidní záležitost zaostřili na vrstvu, kterou Flannery O'Connorová¹⁶⁾ označuje termínem bílá bída, a zahráli tak po dlouhé době na zcela jinou strunu, než jakou představoval dosavadní

13) McClennan, Tommy, bluesman (1908-1962).

14) Phillips, Washington, zpívající kazatel (1880-1954).

15) Johnson, William, zpěvák *holy blues* (1902-1947).

16) O'Connorová, Flannery, americká prozaička (1925-1964).

folkařský obraz uvědomělejších steinbeckovských *okies* [hanlivé označení pro chudáky z Oklahomy]. Použitý hudební materiál sahá od syrového Lomaxova terénního snímku až k přívětivé parodii horalské muziky.

Dlužno říci, že písničky z filmu jsou ve své oblasti jen lepším průměrem a pro jen trochu informovaného znalce reálií meziválečné jižanské muziky zajímavé spíše skrytými chytáky. Nicméně, více než cokoliv předtím právě tento film rozhodujícím způsobem vyvolal novou vlnu zájmu o blues, bluegrass či gospel. Jak zřetelný byl tento vliv, doložili nejlépe britští hudební publicisté, volající po podobném kinematografickém počínu, který by se stal srovnatelně životodárnou injekcí pro britskou folkovou scénu.

Na počátku bratříčkovské vlny bylo několikrát ocenění Grammy, poté přišla další za následný živý projekt *Down From the Mountain*, a pak už následovala záplava titulů, názvy (například rounderovské kompilace *Oh Sister*) i výtvarným pojetím obálek nezakrytě se vezoucí na bratříčkovské vlně, a také další „jižanské“ filmy.

Je přitom zřejmé, že nejde jen o přebalení starého zboží: jak bylo řečeno, v katalogích race records i v etnomuzikologických archivech je stále co objevovat. A tato staronová hudba má také již své hrdiny, jako jsou multiinstrumentalista Dirk Powell či zpěvačka Ginny Hawkerová (oba tito hudební konzervativci mají společné mimo jiné i to, že jejich hudební aktivity se opírají o manželské svazky: Powell se přiznal do cajunské muzikantské dynastie Balfových, Hawkerová je manželkou Tracyho Schwarze, veterána legendárních New Lost City Ramblers). Ve vyšších patrech hudebního průmyslu k nim můžeme přidat například tradicionalistickou písničkářku Gillian Welchovou.

Uplynulá pětiletka ale ukazuje ještě něco více: bratříčkovský boom se napojil na poslední bašty spontánního muzicírování ve Státech, takže hudba, která se zde stále „ještě“ provozuje, nečekaně fúzuje s hudbou nyní „už zase“ provozovanou – a co si lze přát více?

Podobný vývoj, tedy nárůst zájmu o tuto hudbu opírající se o lokální

tradice, domácí muzicírování a občas dokonce i o rodinné vazby, by si ještě na konci 90. let nikdo netroufal předvídat. Zkusme tedy tvrzení o nutnosti přizpůsobit hudbu době obrátit naruby, vždyť po letech fantazírování o lidové hudbě atomového věku a strašení přízrakem tzv. „současného posluchače“ se ukazuje, že si muzika – pokud tedy popřejeme sluchu jí samotné, a ne pouze obchodním příručím – může zase začít tak trochu diktovat: kým, kde, jak a pro koho má být vlastně hrána, a především v jakém měřítku.

Jak zpíval Robert Johnson: „Come on in my kitchen...“¹⁷⁾ Vraťme muzice – alespoň té naší folk, world nebo roots music – její kuchyňskou dimenzi (a počkejme si, která potrefená husa nás jako první obviní, že takto hudbu zabíjíme), dejme masmédiu masám, rezignujme na kupní sílky v megastorech, přenechme festivalové PA systémy nedoslýchavým a připuťme si myšlenku, že ten nejsoučasnější posluchač je každý, koho v dané chvíli – v místním sále, na ulici či v kuchyni - přimějeme svoji hrou a zpěvem zvolnit krok a naslouchat.

17) Robert Johnson: *The Complete Recordings* (Sony, 1990).