

ANNA MEREDITH

Podcast



Položit Anně Meredith otázku, jestli skládá současnou klasickou hudbu, elektroniku, art pop nebo experimentální rock, znamená vystavit se nebezpečí, že vlastně nepochopíme to nejpodstatnější. Ne že by britská skladatelka, producentka a multiinstrumentalistka proti žánrovým škatulkám nějak demonstrativně bojovala. Ona je při práci jednoduše nepotřebuje. „Je to klasika, je to pop? Takhle o tom vlastně nepřemýšlím,“ odpovídá v rozhovorech pro různá média. Pro orchestrální skladbu, elektronický track, filmovou hudbu nebo koncert své kapely používá podle vlastních slov stále stejné hudební stavební kameny.

Měl jsem možnost si to ověřit už o dva roky dříve. Když jsem Anně Meredith na před dekádu volal do Amsterdamu kvůli rozhovoru pro Radio Wave, zastihl jsem ji přesně mezi dvěma světy, které by podle běžné hudební logiky měly být od sebe poměrně daleko. Jeden den tam uváděla své kompozice pro rekordér a orchestr, druhý představovala klubovou tvář čerstvě vydaného debutového alba **Varmints**. Na otázku, jestli se necítí jako hudebnice sedící na několika židlích zároveň, mi odpověděla, že žádnou podobnou rozpolcenost nevnímá. „Skládám hudbu vhodnou pro různorodá prostředí. Způsob, jakým skládám, se totiž nemění. Jen jednou je určena pro orchestr, podruhé pro kapelu,“ vysvětlovala tehdy.

Na cestu k takovému uvažování přitom nevykročila jako zázračné dítě, které by od pěti let trávilo každou volnou minutu nad partiturami. Meredith se narodila v Londýně, ale od raného dětství vyrůstala ve Skotsku. Začala se skotskými houslemi, na střední škole přidala klarinet a perkuse a sama později přiznávala, že hudba pro ni byla nejprve hlavně způsobem, jak si mezi spolužáky najít spřízněné duše. V rozhovoru pro The Guardian vzpomínala na školní dechovku jako na místo, kde se scházeli „ostatní geekové“, a na dobu, kdy stejně intenzivně nasávala grunge, pop i laciné taneční hymny devadesátých let. Především ji fascinovala hlasitost. Po letech navíc připomněla, že první skladby napsala v podstatě z povinnosti ke školním zkouškám. Učitel si ale všiml, že jsou trochu jiné, a povzbudil ji, aby pokračovala.

Následovalo studium hudby na University of York a magisterské studium skladby na londýnské Royal College of Music. Meredith se následně etablovala ve světě soudobé komponované hudby, byla rezidenční skladatelkou BBC Scottish Symphony Orchestra i Sinfonia ViVA a širší veřejnost na sebe upozornila například dílem **froms**, uvedeným při Last Night of the Proms v roce 2008. Už v této fázi ale bylo patrné, že ji běžné představy o tom, co se na koncert soudobé hudby patří, příliš nezajímají. Vedle orchestrů přišel beatboxer, body percussion, neobvyklé prostory a nejrůznější multimediální experimenty. Později nechala hudební dění ovládat nákupními výtahy, rolbou na ledové ploše nebo

nárazy autíček na autodromu. Její oficiální životopis dnes vedle koncertních síní zcela samozřejmě uvádí popové festivaly, kluby, film, televizi, virtuální realitu a instalace.

Přitom existuje jedna podstatná zvláštnost jejího přístupu. Anna Meredith hudbu do značné míry vidí. Když jsme spolu mluvili v roce 2016, vysvětlila mi, že každou skladbu nejprve „namaluje“ a že v tom pro ni není rozdíl mezi symfonií a krátkou popovou písní. Dodnes při skládání začíná prázdným papírem, načrtne časovou osu, zakreslí místa změn, příchodů nových prvků, vyvrcholení nebo naopak náhlých úhybů a teprve potom řeší konkrétní noty. Někdy dokonce sedí po celou předpokládanou délku budoucí skladby v tichu a pouze si představuje, kdy už hudba potřebuje změnu. „Ráda mám mapu,“ shrnula princip, který si osvojila už během studií, což jistě potěší učitele zeměpisu mezi jejími fanoušky.

S tím souvisí další poznávací znak její hudby: dramatický oblouk. Meredith neskládá jako někdo, kdo nahromadí několik efektních zvuků a následně hledá, co s nimi. Zajímá ji cesta z bodu A do bodu B, očekávání, překvapení a prudké změny směru. Rytmus pro ni není pouze beat, na který lze tančit. V rozhovoru z roku 2024 ho označila především za prostředek k vytváření pohybu, napětí a změn v hudebním příběhu. Ještě důležitější je ale fyzická reakce. Když zkoumá, jestli vznikající pasáž funguje, používá podle vlastních slov vlastní tělo jako měřicí přístroj. Hudba je pro ni „velmi fyzická věc“; pokud má energii a vzrušení, pozná to podle toho, jak na ni sama reaguje.

Možná právě proto její přechod od světa zakázkových kompozic k vlastní kapele působil tak přirozeně. Do roku 2016 skládala především proto, že ji někdo požádal o novou kompozici. Autorský dlouhohrající debut **Varmints** představoval zásadní změnu: poprvé věnovala několik let hudbě, kterou po ní nikdo neobjednal a u níž ani netušila, zda ji bude někdo poslouchat. V rozhovoru pro Loud And Quiet přiznávala, že ji před vydáním děsila představa, že deska jednoduše vyjde a zmizí. Časopis ji nakonec vyhlásil albem roku a **Varmints** získalo také cenu Skotského alba roku.

Na reakce posluchačů přitom Meredith při komponování příliš nemyslela. Její reakci lze shrnout jednoduše: proč by to mělo být důležité? Britský novinář John Robb později přirovnal Meredith k někomu, kdo pravidla nejen porušil, ale rovnou spálil celou příručku a z jejího popela sestavil něco podivně krásného. Na albu **Varmints** se tento princip projevil naplno a následující **FIBS** z roku 2019 ho ještě rozšířilo. Druhá deska byla nominována na Mercury Prize a zároveň ukázala, že Meredith dokáže pracovat s popovou bezprostředností, komplikovanými rytmickými strukturami, elektronickou brutalitou i akustickými nástroji, aniž by mezi nimi musela vytvářet hranice. Její kapela navíc funguje poněkud jinak než běžné rockové obsazení. Elektrickou baskytaru v ní nahrazuje violoncello a samotná Meredith střídá elektroniku, klarinet, perkuse a zpěv. Studiové skladby se pro pódium překopávají, některé elektronické vrstvy přebírají skutečné nástroje a pečlivě zapsané party se místy otevírají kontrolované improvizaci.

Koncert je pro ni zjevně stejně komponovaným útvarem jako samotná skladba. Pouze zapisovat hudbu a nechat ji hrát někým jiným jí zkrátka postupně přestalo stačit. Potřebovala být uvnitř zvuku a sdílet jeho energii se spoluhráči. Popsala ten pocit jako sevření pěsti. A to přesto, že její koncertní sety jsou velmi přesně kurátorované – od hudby, která zní před příchodem kapely, přes kostýmy a pořadí skladeb až po závěrečný přídavek. Tím se někdy stane záměrně pokleslá předělávka nebo třeba známá rocková balada *Enter Sandman* od Metallicity. Po večeru komplikovaných rytmů, mohutných gradací, elektronických nárazů a instrumentálních zvrátů chce zkrátka publiku umožnit, aby si nakonec jednoduše zpívalo.

Její posedlost strukturou ale neznamená, že by potřebovala mít pod kontrolou pouze běžný koncert. Projekt **Bumps Per Minute: 18 Studies for Dodgems**, který vznikl během covidových omezení v londýnském Somerset House, proměnil autodrom v interaktivní hudební nástroj. Každé autíčko obsahovalo senzor schopný rozpoznat náraz a kolize spouštěly nové části hudby i světelných efektů. Meredith vytvořila osmnáct krátkých elektronických miniatur, mezi nimiž se návštěvníci nárazy přepínali v náhodném pořadí. Sama ale při práci zjistila něco důležitého: i když má ráda interaktivitu, existuje hranice, za kterou už nechce předat rozhodování publiku, protože by výsledná hudba přestala znít jako ona.

Podobně široký záběr má její orchestrální tvorba. **Five Telegrams**, rozsáhlé audiovizuální dílo vytvořené pro BBC Proms a Edinburghský mezinárodní festival, zpracovávalo první světovou válku nikoli prostřednictvím příběhů vojáků, ale systémů komunikace, kódů, cenzury a polních pohlednic. Projekt **ANNO** zase nechal její vlastní elektronickou hudbu prorůstat Vivaldiho *Čtvero ročních dob*. Smyčcový Ligeti Quartet později věnoval Meredith celé album, kde vedle jejích kvartetních kompozic zazněly i úpravy skladeb původně napsaných pro její elektronický a kapelový svět.

Další prostor jí v posledních letech otevřel film. První celovečerní soundtrack napsala pro debut Bo Burnhama **Eighth Grade**. V rozhovoru pro The Guardian tuto práci označila za užitečnou „lekci pro ego“: na vlastní desce může rozhodovat o všem, zatímco u filmu musí hudba sloužit něčemu, co vytvořili také jiní lidé. Následovaly další projekty včetně **The End We Start From** s Jodie Comer a filmu **Tuesday** s Julií Louis-Dreyfus. Pro intimní příběh odehrávající se na pozadí zatopeného Londýna postavila Meredith hudbu především na dechu fléten, vrstvených violoncellech a elektronice; namísto obvyklé rytmické energie tentokrát hledala zvuk schopný vyjádřit zároveň křehkost jednotlivce a velikost katastrofy kolem něj.

Dnes má Anně Meredith za sebou dvě výrazná autorská alba, orchestrální projekty, instalace, filmové soundtracky i dlouholetou spolupráci s vlastní kapelou a na svém oficiálním webu uvádí, že pracuje na třetí studiové desce. Českému publiku se přitom dosud v koncertní podobě nepředstavila. To se změní 12. listopadu, kdy Anna Meredith v rámci Prague Sounds vystoupí s kapelou v pražské La Fabrice a uvede výběr ze své tvorby. Festival tak její vystoupení právem označuje za dlouho očekávanou českou premiéru. Bude zajímavé sledovat, kam nás podle své momentální mapy zavede.