

STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST

Obor SOČ: 15 (teorie kultury, umění a umělecké tvorby)

JAZZOVÁ (R)EVOLUCE

Michal Horák

Kraj: Královehradecký kraj

Hradec Králové 2016

STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST

Obor SOČ: 15 (teorie kultury, umění a umělecké tvorby)

JAZZOVÁ (R)EVOLUCE

Jazz (r)evolution

Autor: Michal Horák

Škola: Biskupské gymnázium Bohuslava Balbína
Orlické nábřeží 356/1,
500 03 Hradec Králové 3

Kraj: Královehradecký kraj

Konzultant: Mgr. Marie Kovářičková, Mgr. Radek Škeřík

Hradec Králové 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou práci SOČ vypracoval samostatně a použil jsem pouze podklady (literaturu, projekty, SW atd.) uvedené v seznamu vloženém v práci SOČ.

Prohlašuji, že tištěná verze a elektronická verze soutěžní práce SOČ jsou shodné.

Nemám závažný důvod proti zpřístupnění této práce v souladu se zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) v platném znění.

V Hradci Králové dne 17. března 2016

.....

vlastnoruční podpis

Anotace

Práce mapuje vývoj jazzu od jeho počátků až po dnešní podobu. Zabývá se jednotlivými dílčími styly, které z původní formy jazzu vznikly a ze kterých vzešla téměř celá podoba dnešní populární hudby. Přílohová část nabízí CD s dobovými nahrávkami stylů vycházejících z jazzu včetně české lidové písně Ovčáci, čtveráci zaranžované do jednotlivých jazzových etap.

Klíčová slova: *jazz, nonartifická hudba, styly jazzu, anatomie jazzu, hudební příloha*

Annotation

This thesis covers the history of jazz from its beginning to its contemporary form, including the breakaway genres which originate from the original form of jazz and from which almost half of contemporary pop music derives. Attachment part contains CD with historical recordings of styles deriving from jazz and the Czech folk song Ovčáci, čtveráci arranged into styles of individual jazz epochs.

Keywords: *jazz, popular music, jazz styles, jazz anatomy, music annex*

Obsah

Úvod	5
1 Historie jazzu	6
1.1 Kořeny jazzu	6
1.2 Konec 19. století	7
1.2.1 Blues	7
1.2.2 Ragtime	7
1.3 1990–1920	8
1.3.1 New Orleans	8
1.4 20. léta	9
1.4.1 Chicago	9
1.4.2 Boogie-woogie	9
1.5 30. léta	10
1.5.1 New York	10
1.5.2 Swing	10
1.6 40. léta	11
1.6.1 Bebop	11
1.7 50. léta	12
1.7.1 Cool jazz	12
1.7.2 Hard bop	13
1.8 60. léta	13
1.8.1 Free jazz	14
1.8.2 Fusion	14
1.9 1970–1990	15
1.10 Jazz v současnosti	15
2 Metodologie	16
3 Výsledky práce	17
Závěr	20
Bibliografie	21
Seznam příloh	22

Úvod

Anglický básník Philip Larkin jednou pronesl větu: „*Můžu žít týden bez poezie, ale ani jeden den bez jazzu.*“¹ Protože se s tímto citátem plně ztotožňuji, rozhodl jsem se jazzu věnovat ve své práci pro SOČ. Coby vášnivému klavíristovi se mi podařilo vnímat jazz i po praktické stránce a o to více mě tento styl hudby zaujal. Po delších úvahách jsem dospěl k fascinujícímu závěru, že jazz, na rozdíl od jiných stylů hudby, může hrát téměř každý. Jazz se totiž nemusí učit, jazz se musí cítit. A tím mi přijde naprosto unikátní. Ničím jiným člověk nedokáže vyjádřit svoje pocity tak přesvědčivě jako jazzovou skladbou, obzvlášť přihlédneme-li k charakteristickým jazzovým improvizacím a možnosti mít i v ustálené formě jazzu „svůj názor“. Proto bych rád tuto, podle mého názoru, neopomenutelnou etapu lidstva rád vyzdvihl ve své práci. Jejím cílem je tedy co nejdůležitěji zmapovat a popsat „jazzovou (r)evoluci“ tak, aby si čtenář ujasnil, co „jazz“ vlastně je, kde se vzal a jak se během let vyvíjel až do forem, jež vnímáme dnes. Málokdo si totiž uvědomuje, že jazz má na svědomí podobu většiny dnešních nonartifických stylů a je jakýmsi praotcem populární hudby. Nemělo by se také zapomenout, že ve velké míře ovlivnil i řadu skladatelů vážné hudby (Debussy, Stravinskij, Martinů ad.)

Cílem teoretické části práce je zmapovat vývoj jazzu od jeho počátků až po dnešní podobu. Tato část práce nabídne charakteristiku jednotlivých dílčích stylů, přehled nejvýznamnějších jazzových velikánů a výčet jejich přínosů pro jazz. Praktická část práce bude obsahovat dobové nahrávky jazzových interpretů a zejména vlastní aranže lidové písně Ovčáci, čtveráci typické pro různé jazzové etapy.

¹ LARKIN, Philip. Dostupné z: <http://azcitaty.cz/citaty/philip-larkin/>

1 Historie jazzu

1.1 Kořeny jazzu

Prvopočátky jazzu sahají do Afriky. Většina afrických kmenů nezná slovo „umění“. Hudba je zde bezprostřední součástí života podobně jako lidová hudba každého národa. „*Sepětí s každodenním životem – těsnější a jiné, než jaké je hlavním posláním evropské vážné hudby – patří dodnes k jeho základním znakům.*“² Proto afričtí otroci v první polovině 19. století využívali hudbu jako řeč, které nezasvěcení nerozumí. Tehdy se začaly objevovat pracovní písně, spirituály a gospels, které při práci zlepšovaly náladu a výkon pracujících. „*Otrokáři věděli, že lidé, s nimiž obchodují, mají dostatek síly na sklizení bavlny, ale podíl na zisku jim odpírali. Aniž by to sami tušili, do Ameriky přitom dováželi bohatství jiného druhu – cenné kulturní tradice skryté v srdcích a myslích nových obyvatel.*“³

V 19. století skončilo mnoho otroků z Afriky ve Střední a Jižní Americe jako levná síla při práci na bavlníkových plantážích. V katolických zemích se africké rytmy tolerovaly, v protestanských zemích bylo africké bubnování bráno jako morálně podezřelé. I přesto začaly latinskoamerické rytmické prvky brzy pociťovat náznaky budoucí jazzové formy, africké bubny se spojily se španělskou písní a vznikla rumba, cha-cha a tango. Z Jamajky rovněž začátkem 20. století přišla řada stylů – rastafariánské bubnování, dub, ska či reggae.

V Severní Americe se hudba afrických oslav, rituálů či pracovních písní střetla s evropskou hudbou, a to jak v kostele či armádě, tak v koncertních síních. Koncem 19. století zde z afrických „halekaček“ a křesťanských církevních harmonií vzniklo blues, které se stalo základní písňovou formou jazzu a později i rock'n'rollu.

Z Francie, Španělska, Anglie, Skotska, Itálie, Německa i slovanských zemí přicházely lidové písně do New Orleans, kde se mísily s přicházející africkou hudební kulturou. Francouzské čtverylky daly vznik mnoha ragtimům a velkou část vývoje jazzu křížovalo španělské flamenco.

V oblasti Středního východu a Asie byl jazz ovlivněn více filosoficky než hudebně. Ovšem vliv muslimské hudby v Africe bychom ignorovat neměli. Arabská i indická hudba vychází z modálních principů, které později výrazně ovlivnily jazzovou improvizaci.

2 DORŮŽKA, Lubomír. Panoráma jazzu, s. 20.

3 FORDHAM, John. Jazz, s. 127

1.2 Konec 19. století

1.2.1 Blues

„Když hudební badatelé koncem třicátých a začátkem čtyřicátých let pátrali po vzniku blues a dotazovali se nejstarších černošských hudebníků, pamatujících si ještě dobu otroctví, dostávali jednoznačnou odpověď: Blues bylo vždycky.“⁴ Oficiální forma blues vznikala v Severní Americe prolínáním afroamerické venkovské hudby a harmonií evropských písní. Jde o styl, v němž se na rozdíl od spirituálů, ze kterých vzniklo, klade důraz na sólový zpěv. Nejčastěji bylo blues hráno na kytaru, ke které se často přidala bluesová foukací harmonika. Původně byla důležitější vlastní píseň a její zvuk než harmonie. Texty většinou pojednávaly o lidské tragédii řešené stručným a pragmatickým způsobem, či naopak o milostných tématech plných metafor a laškových sloganů. „Počínaje obdobím hospodářské krize bylo blues vytlačeno na okraj hudební scény až do padesátých let, kdy se přetransformovalo do rock-and-rollu.“⁵

Dnešní nejčastější a základní formou blues je dvanáctitaktová stále dokola opakovaná harmonická smyčka, obvykle o třech akordech, ovšem to je až pozdější stádium vývoje. Nevyhraněnost mezi durovým a mollovým charakterem skladby je typická – často jsou používány velké a malé tercie a malé septimy. Obzvláště častý je durový doprovod s mollovou melodickou linkou.

Rytmus blues je typický svou „houpavostí“ a odlehčeností, nejčastěji ve čtyřčtvrťovém taktu. Rovněž jsou často užívány synkopy a úmyslně nepřesné frázování – do jedné fráze je „vecpáno“ více slov, než by se tam vešlo. Tím je dosaženo určitého harmonického napětí a napětí mezi doprovodem a zpěvnou linkou.

Mezi nejvýraznější bluesové představitele patří B. B. King (1925 – 2015), který si za svou kariéru vysloužil titul „Král blues“. Mezi jeho největší hity patří písně *The Thrill Is Gone* či *Lucille* (stejně tak pojmenoval i svou slavnou kytaru). České bluesové scéně už od roku 1984 vládne kapela ASPM, ve které vystupují Jan Spálený, Petr Kalandra a František Havlíček.

1.2.2 Ragtime

Ragtime je považován za poslední mezistupeň černošské lidové hry a jazzu. Koncem 19. století se též nazýval pojmy „cake-walk“ nebo „coon-song“. Původním nástrojem tohoto stylu bylo banjo, které ale movitější a vzdělanější černošští hudebníci začali

4 SLABÝ, Zdeněk Karel. Hudba černá a bílá, s. 17

5 FORDHAM, John. Jazz, s. 3

opouštět a více se začalo používat klasické fortepiano. Ragtime není tak expresivní jako blues, je spíše radostnou a přátelskou hudbou. Název ragtime pochází ze slov „ragged“ a „time“, což ve spojení znamená „potrhaný rytmus“. Ragtime je totiž specifický svým „rozsekaným“ rytmem v přísném základním dvoučtvrťovém metru. Hra na klavír se vyznačuje tím, že levá ruka hraje pravidelný pochodový dvoudobý rytmus. Pravá ruka vytváří hlavní rytmický tah, hraje v dvojnásobném tempu a rytmické akcenty umisťuje mezi úderů levé ruky.

Nejvýznamnějším představitelem klasického ragtime byl Scott Joplin, mezi jeho nejznámější skladby patří např. *Maple Leaf Rag* nebo *The Entertainer*. V Čechách dodnes vládne odkaz Jaroslava Ježka s nesmrtelnými hity, jako je *David a Goliáš* či *Bugatti step*.

Na ragtime později navázal též významný styl s názvem „dixieland“, který byl oproti ragtime rozvernější a uvolněnější. Typický dixieland představoval americký trumpetista, zpěvák a jazzová legenda Louis Armstrong (viz příloha B – obrázek 1).

1.3 1900–1920

V letech 1900 až 1920 začínaly fungovat pouliční kapely s podomácky vyrobenými nástroji, či s nástroji z rozpuštěných vojenských kapel z války Severu proti Jihu. Černošské obyvatelstvo migrovalo do New Orleansu. W. C. Hardy zapsal ústně šířené melodie a bylo formálně založeno blues (viz příloha B – obrázek 2). Černošské kapely hrávaly v ulicích, ale i v bělošských klubech. Obvyklou instrumentální sestavu tvořily bicí, dechy, kontrabas, kytara a housle. Rovněž vznikl tzv. „hot music“ - expresivní a rytmický ragtime. Běloši začali kopírovat černošskou hudbu a jazz se objevoval v parcích, na piknicích, ale i na pohřbech. K hudbě se přidal i tanec, pochodový rytmus byl modifikován čtyřdobým swingem. Vznikaly první synkopované nahrávky ragtime. *“Popularita ragtime začíná v této dekádě ustupovat. Zůstává však základem řady jazzových melodií.”*⁶ Svět začal registrovat jazz s prvními nahrávkami Original Dixieland Jazz Bandu.

1.3.1 New Orleans

Koncem 19. století dominovaly dechové kapely. Byly dostupné levné nástroje z vojenských kapel a jazz začínal být častou součástí přehlídek, tanečních zábav, pohřbů i výletních parníků. Na pohřebních průvodech se zrodily jazzové standardy jako například hit Jellyho Rolla Mortona *Didnt He Ramble* (viz příloha B – obrázek 3).

⁶ FORDHAM, John. Jazz, s. 5

Neworleanská čtvrť Storyville sloužila od roku 1887 do 1917 prostituci, místní kluby byly lukrativním zdrojem výtěžku pro mladé pianisty. Postupně se ke hře na piano přidaly žestě, bubny, klarinety, banjo a bluesová kytara. Melodické nástroje se proplétaly způsobem typickým pro evropský kontrapunkt, ale obměňování melodických linek mělo původ v Africe - tomuto improvizovanému stylu se začalo říkat jazz. „*Je doloženo, že v New Orleansu, jako jediném městě široko daleko, se od počátků vyvíjelo to, čemu u nás lidé neznali angličtiny říkají, průmysl zábavy*“⁷.

1.4 20. léta

1.4.1 Chicago

Neworleanský jazz 20. let reprezentovali King Oliver, Louis Armstrong, Jelly Roll Morton a Sidney Bechet. Jednalo se o neformální, melodicky členitou hudbu k tanci. Kapely byly malé, zastoupeny v nich byly žestě, plátkové nástroje, klavír a bicí. Tento styl vznikl a kulminoval v Chicagu, po něm se novým centrem zábavy stal New York. Chicagský styl vznikl díky mladým bělošským hudebníkům, kteří zrychlili neworleanský styl. Rovněž proběhlo mohutné stěhování černochoů z bavlníkových polí a rasistického Jihu do průmyslového Severu. Ve 20. letech bylo Chicago v rukou gangsterů, kteří vlastnili kabarety, kluby, tančírny apod. Vznikaly ilegální černošské podniky s hudbou, za kterou tam přicházela i bílá mládež.

V roce 1918 Joe „King“ Oliver založil Creole Band. V roce 1922 si pozval svého žáka Louise Armstronga, který po dalších čtyřech letech nastoupil na jeho místo v elitním uskupení pod vedením trombonisty Kida Oryho. „*Bylo naprosto zřetelné, že Armstrongova melodická fantazie daleko přesahuje schopnosti jeho dřívějších vzorů a že jeho individualita se projevuje naplno.*“⁸ Jazzové styly se šířily rychleji než dříve, během let 1920 - 22 vzniklo na 500 rozhlasových stanic hrajících převážně jazz.

1.4.2 Boogie-woogie

Ve 20. letech se jazz rozšířil do celé Ameriky. Hráli ho školení profesionálové i lidoví muzikanti, kteří neznali pravidla ragtimu a svůj osobitý styl pak označovali *boogie-woogie* podle stálého neúnavného rytmu levé ruky pianistů. Uvolněnost, pestrost, rytmická nezávislost obou rukou opět ukazuje k africkým tradicím.

7 KOREČEK, Ivan. Řeka, po níž připlul jazz, s. 24

8 FORDHAM, John. Jazz, s. 21

1.5 30. léta

S hospodářskou krizí přišla také krize zábavního průmyslu i rozhlasu. Roku 1933 skončila v USA prohibice a jazz se vynořil z podzemí. Po zotavení ekonomiky přišlo publikum toužící po nové, moderní hudbě. Od roku 1935 ovládl zábavní průmysl swing, který se stal hlavním proudem populární hudby. Belgický gypsy-jazzový kytarista Django Reinhardt se v Paříži prosadil se směskou jazzu a cikánské hudby (viz příloha B – obrázek 4). V Evropě v době války jazz symbolizoval svobodu a odpor.

1.5.1 New York

New York byl ve 30. letech sídlem většiny gramofírem, rozhlasových stanic a hudebních nakladatelství. Černošský Jih dodal jazzu pikantní příchut', kterou tehdejší showbusiness neznal. Neworleanská hudba nepronikla k masovým vrstvám, protože k tanci se hodila intimnější a uhlazenější hudba. New York ovládl Paul Whiteman, zvaný též „Král jazzu“. Jeho hudba představovala symfonický jazz a „uhlazený“ jazz bez improvizací. Na něj navázal Fletcher Henderson, který prosadil kontrastní vedení hlasů žesťů a saxofonů. Vznikaly rovněž první improvizace v orchestrech. Začala éra bigbandů.

1.5.2 Swing

Swing byl nerozlučně spojen s výborným židovským klarinetistou, vedoucím různých souborů, které hrály swing v jeho klasické podobě, Benny Goodmanem (viz příloha B – obrázek 5). Benny Goodman byl jedním z prvních bělochů, kteří se prosadili v černošském hudebním stylu. Jeho skladby byly originální a na rozdíl od černošských interpretů je hrál s jakýmsi evropským nádechem. *“Obecenstvo ožilo – prudký bigbandový jazz v černošském stylu poté získal komerční uplatnění a Goodman byl na nejlepší cestě stát se králem swingu.”*⁹ Goodman spojil improvizaci spontánností s pečlivou evropskou intonací a oslovil mladé, vzdělané publikum. Rovněž prosazoval rasově smíšené sestavy.

Swingové bigbandy byly zpravidla složené ze tří až pěti saxofonů, dvou až čtyř trubek a jednoho až čtyř trombónů. Rytmickou část tvořil klavír, bicí souprava, kontrabas a kytary. Vedle toho ale stále existovaly malé hudební skupinky nejrůznějších sestav. Ve swingových orchestrech se zcela poprvé setkávali na jednom pódiu černí i bílí muzikanti. Útlum zažil swing až na přelomu 60. a 70. let, kdy přišly do módy

⁹ FORDHAM, John. Jazz, s. 27

elektrofonické kytary. Spíše než velké bigbandy začaly být více žádány menší kapely.

Ke stěžejním swingovým legendám patří dodnes populární Orchestr Glenna Millera. Glenn Miller nahradil trubku, která obvykle hrála melodickou linku, klarinetem, což se pro něj stalo specifickým. Pro swing se rovněž stala ikonou americká jazzová zpěvačka Ella Fitzgerald (viz příloha B – obrázek 6). Ellinou dominantou byl především precizní a „nestárnoucí“ hlas o rozsahu tří oktáv a schopnost úžasné hlasové improvizace.

Mezi nejvýraznější představitele swingu v Čechách patřily např. Melody Boys Rudolfa Antonína Dvorského, Orchestr Karla Vlacha či Originální Pražský Synkopický orchestr (OPSO).

V současné době vládne české swingové scéně Ondřej Havelka a jeho Melody Makers. Melody Makers si zakládá na přesné interpretaci dobového swingu a zabývá se nejen americkými skladbami, ale i raným českým či slovenským jazzem.

1.6 40. léta

Masově oblíbený swing se brzy oposlouchal, a tak přišla změna. Rozvinula se harmonie, byl rozčleněn pravidelný swingový rytmus a vznikla útržkovitá a přerývaná hudba plná napětí. Skončila éra bigbandů, jazz se vzdálil masovému vkusu a zesílily se jeho vazby na blues a africké rytmy. Začal se rozvíjet nový styl – bebop.

1.6.1 Bebop

Bebop se vyznačuje svým čtyřdobým swingovým rytmem s nepravidelně rozloženými akcenty - ve swingu se změny akordů kryjí s těžkou dobou, v bopu s lehkou. „*Swingovým hudebníkům, kteří si přišli zajamovat, připadalo, že bopovi sólisté nastupují příliš brzy či pozdě, že nechávají neuzavřené fráze „viset ve vzduchu“ anebo že neznají základní tóninu či metrum.*“¹⁰ Improvizace vycházela z akordů rozšířených o „nadstavbu“, která umožňovala melodické obohacení a častější střídání akordů – moderní evropská umělecká hudba užívala tyto prostředky naprosto běžně.

Tento nový styl tvořili Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Thelonious Monk a Kenny „Klook“ Clark, který způsobil největší skok v rytmice bopu (viz příloha B – obrázek 7). Podle přelétavých akcentů se tomuto stylu začalo říkat „rebop“, později „bebop.“ Největším géniem bopu byl samouk Charlie „Bird“ Parker, skladatel proslulý svou

¹⁰ FORDHAM, John. Jazz, s. 31

neuvěřitelně rychlou hrou na saxofon (viz příloha B – obrázek 8). Ve svých sólech se často vzdaloval od základního rámce a „cestoval“ do jiných tónin.

Těkává podoba bopu ladila s představou, že umělci jsou nedotknutelnými svědky omylů lidstva (2. světová válka), osamocenými pozorovateli společnosti. Intenzivní rasismus a nedostatek uznání vedl řadu hudebníků k alkoholismu, drogám nebo k úniku v hudbě. Tlak nahrávacích firem zatlačil bop do pozadí. Tam se v ústraní vybrušoval a po proražení na povrch způsobil mohutný otřes. Způsobil revoluci jak hudební, tak společenskou, která se promítla do módy a životního stylu mladé generace. Spletité melodie, neuvěřitelná tempa a složitost bopu obnovila zájem o neworleanský jazz a přinesla nový styl – „cool jazz“. Ten byl konejšivější a měl měkčí zvuk. Rovněž se začal objevovat „latin jazz“, který kombinoval rytmus afrických a latinskoamerických zemí s jazzovými harmoniemi ze Spojených států.

1.7 50. léta

Jazz se v tomto období rozvětvil. Swing dominoval ve 30. letech, pak se odmlčel a v 50. letech se vrátil jako mainstream. Bebop převažoval ve 40. letech, v 50. letech se z něj vytvořil tvrdší funkový *hardbop* a jemnější *cool jazz*. Únik z formálních struktur znamenal nástup *free jazzu*. Spojení bělošského country a černošského blues položilo základy rock'n'rollu. Z mladé generace „bopařů“ se vytvořilo hnutí „beat generation.“

1.7.1 Cool jazz

Bopový génius Charlie Parker byl koncem 40. let největším vzorem pro mladé muzikanty po celém světě. Roku 1948 sestavil trumpetista Miles Davis novou kapelu – nepředstavovala rychlé blues jako Parker, ale transparentní hudební opar, kde hrály kromě obvyklé jazzové instrumentální sestavy i lesní rohy. Typická pro cool jazz byla hluboce propracovaná aranžmá a bohaté tónové barvy. „*Víc se totiž soustředoval na tónovou barvu než na vodopády šestnáctin typické pro bop.*“¹¹ Sólisté měli odměřená sóla v mírném tempu. Hlavním představitelem a průkopníkem byl vedle Milese Davise i skladatel a pianista Lennie Tristano (viz příloha B – obrázek 9). Pro Tristanovu hudbu byla charakteristická tichá sóla a dlouhé „hospesné“ linky, v nichž bubeníci a basisté drželi tempo a „neřinčeli“ na rozdíl od bebopu. Zkrátka šlo o intelektuální hudbu vzdalující se od klasické jazzové písňové formy. „*Středem veškerého dění ale zůstával stále Miles*

¹¹ FORDHAM, John. Jazz, s. 36

Davis, což mu vydrželo i po další dvě dekády. Udělal sice hodně pro úspěch cool jazzu, ale taky měl své želízko v následující stylové vlně - a tou byl hard bop.“¹²

1.7.2 Hard bop

Příchod rock'n'rollu změnil postoj ke cool jazzu. Rock'n'roll spláchl sentiment a protlačil do hudby dříve tak potlačované sexuální motivy, které se projevovaly převážně v textech. Vlna rock'n'rollu, reprezentovaná zejména Elvisem Presleym, vytlačila jazz z prvního místa žebříčku populární hudby. V tu dobu přišel na scénu saxofonista Sonny Rollins, výrazný hráč s drsným tónem (viz příloha B – obrázek 10). „*Rollins začínal s bopovými skupinami, později byl považován za jednoho ze svérázných představitelů hard bopu.*“¹³ Na základě spojení vlivu mnoha tehdejších jazzových velikánů, včetně Milese Davise, vytvořil nový, ostrý a výrazný typ bopu – hard bop. Hard bop neměl znít jako cool jazz. Zaměřoval se na vibrato, pumpující rytmiku dřívějšího jazzu a na zabarvená, výrazná sóla, která se navzájem prolínala.

Hard bop se vrátil na scénu ještě v 80. letech, kdy přišel coby taneční hudba čerpající z bopu s názvem „funk.“ Toto označení použil poprvé americký jazzový pianista a skladatel Horace Silver. Z hard bopu vznikl soul jazz, který byl specifický podmanivým rytmem a svým důrazem na opakované bluesové motivy. V další vlně se objevil virtuózní pianista Herbie Hancock, který se v roce 1962 proslavil svou populární jazzfunkovou skladbou *Watermelon man*. Z hard bopu později ve své tvorbě čerpal i legendární Ray Charles.

1.8 60. léta

Novým směrem na počátku 60. let se říkalo „free music“ či „New Thing“ - tedy svobodná hudba. Byla to nekomerční hudba, hudebníci se příliš nesnažili vysvětlit, oč jim jde. Hudba symbolizovala protest proti válce ve Vietnamu a diskriminaci. Mladá generace se tehdy obrátila k rock'n'rollu, což ke konci šedesátých let připravilo cestu k jazzrockové fusion.

¹² FORDHAM, John. Jazz, s. 37

¹³ SLABÝ, Zdeněk Karel. Hudba černá a bílá, s. 84

1.8.1 Free jazz

Free jazz dával prostor volné improvizaci i zvukovým efektům. Nebyl svazován téměř žádnými pravidly. Hlavní představitel free jazzu té doby byl Ornett Coleman (příloha B – obrázek 11). Coleman ve své tvorbě nepoužíval akordy, ale vytvářel reflexivní a spontánní jazz v malé instrumentální sestavě bez piana. Zde se melodie, harmonické změny, rytmus i intenzita vyvíjely organicky a jeden hráč přitom navazoval na nápady toho druhého. „*Koncem padesátých let kritik Nathan Hentoff citoval Ornetta Colemana na obalu jeho prvního alba: „Myslím, že jednou bude hudba daleko svobodnější. Hudební tvorba se stane stejně přirozeným procesem jako dýchání.“*¹⁴ Éra free jazzu byla neodlučitelně spojena s bojem za občanská práva černochů. Mnoho afroamerických jazzových hudebníků se tehdy ve své činnosti zaměřovalo na nezávislost a odmítání hodnot, které reprezentoval převážně bělochy řízený zábavní průmysl. Free jazzu se poté podařilo proniknout do kuliny mezi zábavním průmyslem a nekomerčním uměním. Vyrůstala generace evropských jazzmanů ze Skandinávie, Británie, Německa, Itálie i východní Evropy. Free jazz sice nikdy nezískal masové publikum, ale svou odvahou otevřel dveře dokořán spektru nových zvuků.

1.8.2 Fusion

Kolem roku 1965 brala generace mladých rockových fanoušků jazz jako zastaralou hudbu, rock získal masové publikum a vyzrával do experimentálních a složitějších podob. Zájem o jazzové nahrávky klesl a jazzmani začínali pochybovat. „*Zejména těm, kteří pokračovali v tradici hlavního proudu šedesátých let, se zdálo, že free jazz zašel až příliš daleko. V jeho volnosti se ztratila i hlavní mobilizující síla jazzu, pravidelný základní beat. Rocková rytmika poskytovala podobně spolehlivý základ jako struktury jazzového hlavního proudu, a navíc působila na mladé posluchače daleko atraktivněji.*¹⁵ Proto vznikl hudební styl s názvem Fusion jazz, který spojil prvky jazzu s ostatními styly, zvláště s rockem, funkem, blues a latinskoamerickým stylem. „*Fusion nakonec doplatila na pocit vlastní důležitosti, na závislost na technické zručnosti i na to, že repetitivní formát ochromil improvizaci. Ale nejlepší nahrávky této éry jazz trvale změnily, a v osmdesátých letech padly v jazzu i další hranice.*¹⁶

14 FORDHAM, John. Jazz, s. 42

15 DORŮŽKA, Lubomír. Panoráma jazzu, s. 213

16 FORDHAM, John. Jazz, s. 45

1.9 1970–1990

Šedesátá a sedmdesátá léta ovládl rozkvět rocku a tím poznamenal veškerou ostatní hudbu, včetně jazzu. Vzniklo mnoho rockově orientovaných jazzových kapel, jejichž standardní výbavou se staly syntetizátory, baskytary a zesilovací aparatury. Jejich popularita byla srovnatelná se swingovými kapelami o čtyřicet let dříve. Hudebníci, jimž vadila stále se opakující klišé rockových harmonií, se proto vrátili ke starším jazzovým formám – ke swingu, bopu a free jazzu. Mladí hudebníci později ještě více prohloubili spojení jazzu, funku a latinské hudby. Do popředí se znovu dostal bop. Rovněž přišel fenomenální hudební styl jménem „world music“, v němž se prolíná jazz s ostatními hudebními kulturami.

1.10 Jazz v současnosti

Roku 1990 se začínalo zdát, že jazz, ač byl téměř vypuzen z gramofonových obchodů, vstal z mrtvých. Jazz byl opět v kurzu a hlásili se k němu převážně světa znalí a vzdělaní lidé. *„I když existovaly důvodné obavy, že jde jen o pomíjivou vlnu, mezinárodní ohlasy se rychle šířily. Lidé kupovali víc jazzových desek, ti, kdo přestěhovali své sbírky na půdu, je vrátili zpět do obýváku, a mladí posluchači hledali své idoly mezi záplavou talentovaných, technicky vyspělých hráčů, kteří přicházeli z jazzových konzervatoří.“*¹⁷ Díky rozkvětu world music, která jazz prosadila jako mezinárodní jazyk, zmizely i předsudky o rozdílných schopnostech jednotlivých národů hrát jazz. Rovněž se uvolnila hranice mezi populárním a vážným uměním. Bebop se navzdory kritice, jež mu byla počátkem čtyřicátých let přisuzována, stal populární a zároveň definoval jazz. Hard bop padesátých a šedesátých let zase objevili návštěvníci diskoték a DJové po celém světě. V nočních klubech se jazzové standardy míchaly s funkem, rapem a latinskými rytmy. Hudba osmdesátých a devadesátých let byla proto díky jazzovým prvkům „vybroušena“ do podob, které se staly velice populárními. Poslední album Davise Milese dokonce obsahovalo hip hopové rytmy i „naléhavý“ rap. *„Davisova sóla měla stejnou jazzovou sílu jako cokoli, co natočil v předešlých 25 letech, a ukazovala jednu z cest, kterými by se mohl jazz dál ubírat.“*¹⁸

17 FORDHAM, John. Jazz, s. 48

18 FORDHAM, John. Jazz, s. 51

2 Metodologie

Podklady pro tvorbu práce tvořily jak tištěné, tak elektronické odborné zdroje týkající se jazzu. Na základě dostupných materiálů jsem zjistil, že se v nich zpracování informací o jazzu liší. Bylo proto nutné najít opěrná fakta, která by se shodovala. Vzhledem ke graficky i fakticky přehledné knize Jazz od Johna Fordhama jsem našel inspiraci pro vytvoření osnovy mé práce. Po prostudování materiálů o jazzu jsem se snažil rozlišit podstatná fakta od méně podstatných a logicky je uspořádat do jednotlivých kapitol, oddílů a přílohy ve formě tabulky. Studijní podklady obsahovaly tematicky zajímavé obrázky, které jsem naskenoval pomocí multifunkčního zařízení značky Brother a vložil je do přílohové části se stručnými popisky. Teoretickou a přílohovou část práce pro SOČ jsem zpracoval pomocí textového editoru MS Office Word 2003.

Do praktické části práce jsem se snažil vybrat vhodné dobové nahrávky, které by nejlépe vystihovaly charakter jednotlivých jazzových stylů v různých obdobích a doplnily představu čtenářů. Jednotlivé hudební ukázky jsem stáhl ze serveru safe-video.com a vypálil je na notebooku značky HP na CD-R Verbatim.

Vlastní klavírní improvizace jsem tvořil na lidovou píseň Ovčáci, čtveráci. Jedná se o jednoduchý hudební materiál, se kterým se dobře pracuje. Vytvořené aranže jsem seřadil tak, aby chronologicky korespondovaly s jednotlivými styly popsány v teoretické části. K tvorbě audionahrávky jsem využil stage piano značky Yamaha typu P-115WH, mixážní pult značky Behringer, notebook značky HP typu ProBook 4510s s připojenou externí zvukovou kartou. Při zvukovém záznamu a následných úpravách, včetně finálního mixu, jsem pracoval s nahrávacím programem Mixcraft 6.

Pro ještě větší názornost jednotlivých jazzových stylů jsem pořídil videonahrávku pomocí mobilního telefonu typu Sony Xperia M. Vlastní aranže na lidovou píseň Ovčáci, čtveráci jsem interpretoval na pianinu značky Petrof. V počítačovém programu Windows Movie Maker jsem videozáznam opatřil titulky tak, aby korespondovaly se začátky jednotlivých improvizací. Výsledný multimediální soubor ve formátu *.avi jsem vypálil na notebooku značky HP typu ProBook 4510s na DVD+R Verbatim.

3 Výsledky práce

Stopa č. 1 – Muddy Waters: Rock me

Píseň představuje klasické blues, jeho typická dvanáctitaktová harmonická schémata, nevyhraněnost mezi mollovými a durovými akordy a charakteristický „houpavý“ rytmus. Tyto prvky lze zřetelně rozeznat i v bluesově upravené části audionahrávky písně Ovčáci, čtveráci (Stopa č. 11, 0:15). Dále si lze v nahrávce Rock me povšimnout charakteristicky táhlých a „líných“ tónů foukací harmoniky, improvizovaného klavírního doprovodu a pochopitelně typicky hrubého černošského hlasu Muddyho Waterse.

Stopa č. 2 – Scott Joplin: The Entertainer

Tato známá klavírní skladba ve dvoudobém taktu představuje klasický ragtime. Levá ruka se vyznačuje „trhaným“ ale přesným rytmem v podobě synkop, v nichž se přesouvá přízvuk z těžké na lehkou dobu. Rovněž je pro ragtimovou hru na piano charakteristické používání „řízných“ sextových intervalů či vibrat. Základní prvky typické pro ragtime lze slyšet v ragtimově upravené části audionahrávky písně Ovčáci, čtveráci (Stopa č. 11, 0:52).

Stopa č. 3 – Louis Armstrong: Hello, Dolly!

Populární píseň Hello, Dolly! v podání legendárního Louise Armstronga představuje typické prvky jazzového dixielandu. Přestože základy k tomuto stylu položil ragtime, dixieland je oproti ragtimu „svobodnější a rozvernější“, což je z nahrávky patrné. Tyto základní znaky lze zaznamenat v audionahrávce kompozice Ovčáci, čtveráci (Stopa č. 11, 1:14). Trubka je charakteristickým znakem pro dixieland.

Stopa č. 4 – The Andrews Sisters: Boogie Woogie Bugle Boy

Píseň představuje styl boogie-woogie nejen svým názvem, ale i charakteristickými ostinátními figurami. Ty tvoří tečkované osminy v levé ruce klavírního doprovodu, které zároveň přecházejí do zpívané melodie. Rovněž si lze povšimnout trubkových příznaků na nepřízvukných dobách, které tak podtrhují „uvolněnost“ tohoto stylu. Zpěv často úzce koresponduje s trubkovými sóly. Typickou klavírní formu boogie-woogie lze vyslechnout v přiložené audionahrávce písně Ovčáci, čtveráci (Stopa č. 11, 1:36).

Stopa č. 5 – Benny Goodman & Peggy Lee: Why Don't You Do Right?

Píseň populární jazzové zpěvačky Peggy Lee, kterou na nahrávce doprovází swingová legenda Benny Goodman, představuje původní ryzí swing. Na rozdíl od jiných jazzových stylů je charakteristický přízvukem na těžkou dobu. Vyznačuje se barevností a plností akordů, které v bigbandech většinou obstarává sekce dechových žesťových nástrojů. Typickým prvkem pro swing je „walking bass“, tzv. krácející bas, který lze zřetelně slyšet v klavírním provedení v audionahrávce kompozice Ovčáci, čtveráci (Stopa č. 11, 2:05).

Stopa č. 6 – Charlie Bird Parker: Yardbird Suite

Tato instrumentální skladba představuje klasický bebop. Stejně jako swing používá „walking bass“, ovšem akcent je na rozdíl od swingu znovu na lehké době. Rovněž lze zaznamenat charakteristicky „rozstříštěný“ rytmus v rychlém tempu a improvizované, rychlé a složité melodie. Tyto znaky lze rovněž slyšet v přiložené audionahrávce Ovčáci, čtveráci (Stopa č. 11, 2:35).

Stopa č. 7 – Lennie Tristano: Lover Man

Skladba Lover Man jazzového pianisty Lennieho Tristana představuje většinu typických znaků cool jazzu, tj. „uvolněný a vláčný“ rytmus, pestré a zabarvené akordy a časté klavírní improvizace. Pro cool jazz je typická celková jemnost a romantičnost aranží. Tyto znaky lze postřehnout i v přiložené audionahrávce písně Ovčáci, čtveráci (Stopa č. 11, 2:50).

Stopa č. 8 – Charles Mingus: Moanin

Skladba Moanin se vyznačuje charakteristickými prvky bebopu. Vzhledem k ještě vyhocenějšímu výrazu se jedná o hard bop. Jelikož hard bop reagoval na „poklidný“ cool jazz, snažil se být o to „agresivnější a nepředvídatelnější“. V nahrávce můžeme slyšet několik překrývajících se melodických linek, které našemu uchu mohou znít jako „změť“ tónů. Saxofonová sóla, která jsou pro hard bop typická, rovněž „cestují“ do různých tónin.

Stopa č. 9 – Albert Ayler: Ghosts

Skladba Ghosts představuje free jazz v jeho nejčistší podobě. Free jazzový styl je založený na volné improvizaci, dokonce budí dojem, že na sebe hráči v kapele neberou

žádné ohledy a každý si „hraje to své“. Charakteristická je pro free jazz improvizace, v rámci které hráči v průběhu skladby provozují náhlé akordické a rytmické změny.

Stopa č. 10 – Ella Fitzgerald: Desafinado

Tato píseň v podání legendární jazzové zpěvačky Elly Fitzgerald je typickým příkladem latin jazzu. Najdeme v něm párovou figuru s pravidelným akcentem a díky charakteristickým latinsko-americkým rytmům také jazzové frázování, které často pulzuje na triolách. Tato rytmická specifika a typické velké septimy lze zaznamenat i v přiložené audionahrávce Ovčáci, čtveráci (Stopa č. 11, 3:44).

Závěr

Vzhledem k fascinující stylové rozmanitosti jazzu a jeho velkému vlivu na ostatní hudební žánry jsem se v teoretické části této práce pro SOČ zabýval charakteristikou jazzových stylů a jejich vývojem. Při práci s tištěnými i elektronickými odbornými zdroji nebylo vždy snadné najít a následně vyzdvihnout podstatné informace k tématu, protože byly často skryty ve velkém množství méně důležitých dílčích faktů či se lišily.

Praktická část práce je založena na tvorbě audio a videonahrávky vlastních improvizací na lidovou píseň *Ovčáci, čtveráci*. Tyto klavírní aranže odrážejí charakteristické znaky jazzových stylů a doplňují tak teoretickou část práce. Na CD a DVD jsou seřazeny chronologicky tak, aby korespondovaly s evolucí jazzových stylů. V rámci hudební přílohy jsou uvedeny také dobové nahrávky s hudebními prvky typickými pro jednotlivé epochy. Jejich stručný popis je součástí práce.

Během tvorby práce jsem získal velké množství nových informací, které mi vytvořily o jazzu mnohem komplexnější představu, než jsem měl dříve. Při výběru a „proposlouchávání“ nespočetného množství dobových nahrávek jsem zažil „Sokratovskou radost z poznání“, když jsem konečně pochopil a dokázal rozlišit jednotlivé styly jazzu, které mi doposud splývaly v souhrnnější celky. Osobně bych si přál, aby zejména má praktická část práce pro SOČ našla širší uplatnění a pomohla například při školní výuce žákům lépe pochopit odnože jazzu a rozdíly mezi nimi. Jak totiž pronesl americký jazzový saxofonista Sonny Rollins „*Jazz nikdy nekončí ... jenom pokračuje.*“¹⁹

¹⁹ ROLLINS, Sonny. Dostupné z: <http://www.apassion4jazz.net/quotations9.html>

Bibliografie

DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1990. Máj, sv. 539. ISBN 80-204-0092-3.

FORDHAM, John. *Jazz: [dějiny, nástroje, hudebníci, nahrávky]*. Czech ed. Praha: Slovart, 1996. ISBN 80-85871-99-8.

KOREČEK, Ivan. *Řeka, po níž připlul jazz*. Vyd. 1. Praha: Kuklik, 1998. ISBN 80-86079-04-X.

SLABÝ, Zdeněk Karel. *Hudba černá a bílá: o historii jazzu a jazzových hudebnících*. 14. vyd. Praha: Albatros, 1984.

DORUŽKA, Lubomír (ed.). *Tvář jazzu*. 2. vyd. Překlad Josef Škvorecký. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

COOKE, Mervyn. *Kronika jazzu*. Vydání první. Překlad Kateřina Jirčíková. Praha: Knižní klub, 2016. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5030-4.

Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-02-21].

Save video [online]. [cit. 2016-03-17]. Dostupné z: <http://www.save-video.com/>

Seznam příloh

Příloha A – Tabulka: Jazzoví velikáni

Příloha B – Obrazový materiál

Příloha C – Obsah přiloženého CD

Příloha A: Tabulka: Jazzoví velikáni

Jméno	Rok narození – rok úmrtí	Hudební přínos
Scott Joplin	1868–1917	Ragtime – afroamerická synkopovaná forma evropské klavírní hudby s pravidelným rytmem levé ruky na dvě doby a plynulejší hrou pravé ruky, která akcentovala „lehké doby“.
Jelly Roll Morton	1890–1914	Ragtime, blues, hudba španělských menšin, písně minstrelských představení a spirituály – tedy veškeré přísady, z nichž později vznikl jazz.
Louis Armstrong	1898–1971	Vyrůstal s neworleanským ansámblovým jazzem, v jehož rámci vytvořil svůj sólový styl. Zavedl rytmické variace i pevné kompoziční struktury, které se dříve v improvizaci neužívaly. Zpopularizoval zpěv bez textu (scat), jehož fráze navazovaly na rytmický tah nástrojového sóla.
Ella Fitzgerald	1917–1996	Napsala a nazpívala stovky oblíbených písní. Originálním způsobem dokázala podat pomalé jazzové balady i rychlé a živé písně. Byla představitelkou tzv. „scatu“ - hlasové improvizace, při které dokázala napodobit zvuk nástrojů celého bandu.
Bix Beiderbecke	1903–1931	Střízlivé variace na neworleánský styl. Zasněný tón v intimní lyrické melodii.
Sidney Bechet	1932–1939	Vyškolil se v neworleánském stylu a blues. Zdokonalil hru na saxofon. Unikátní tón i frázování.
Duke Ellington	1899–1974	Před Ellingtonem jazzoví hráči napsali píseň a pak ji zaranžovali. Ellington písňovou formu překročil – a i když užíval symfonické postupy, dělal to s naléhavostí a intonací obvyklou pro jazz a blues. Revolučním způsobem rozšířil jazzové formy a své skladby dokázal výjimečným sólistům svého orchestru ušít na míru.
Coleman Hawkins	1901–1969	Definoval stylovou i zvukovou tvář jazzového tenorsaxofonu. Swingový hráč sympatizující s bebopem. Inspirativní saxofonové sólo Picasso.
Billie Holiday	1915–1959	Byla průkopnicí intimního projevu na mikrofon. Obzvláště dobře zacházela s rytmem i nuancemi písní. Přirozený, saxofon připomínající hlas, bez záměru nástroj napodobovat.
Lester Young	1909–1959	Jemný, zvukovou barvu altsaxofonu připomínající tón bez drsných přísad. Později napodobován saxofonisty cool jazzu.

Count Basie	1922–1979	Majestátní tón kontrabasů; ve skladbách užívá improvizaci a časté změny tempa.
Charlie Parker	1920–1955	Hlavní zakladatel bopu. Obohatil písňovou harmonii, čímž osvobodil melodiku. Měl spontánní melodickou i rytmickou představivost. Vlivem je srovnatelný s Louistem Armstrongem.
Dizzy Gillespie	1917–1993	Spoluzakladatel bopového hnutí ve čtyřicátých letech. Spojil jazz s latinskoamerickou hudbou. Jeden z nejčastěji napodobovaných jazzových trumpetistů.
Miles Davis	1926–1991	Davis vytvořil vlastní podobu bebopu. V padesátých letech modální improvizace; počátkem šedesátých let koncertní orchestrální jazz, později kolektivní improvizace vyházející s hardbopem i modálních principů fusion.
Thelonious Monk	1917–1982	Do harlemského stylu stride vnesl rytmická i harmonická překvapení. Od roku 1940 hrál bebop. Jeho skladby a improvizace mají jedinečnou zvukovou barvu a stavbu.
Art Blakey	1919–1990	Průkopník hard bopu – tj. Bebop se silnou příchutí blues a gospelu. Jeho styl výrazně ovlivnilo africké bubnování. Explosivní zvuky jeho high-hatky a malého bubnu pobízely sólové hráče od padesátých do devadesátých let.
Sonny Rollins	*1930	Nezařaditelný individuální hráč; spojuje hutný zvuk swingového saxofonu s metodou a rychlostí bebopu.
John Coltrane	1926–1967	Na tenor se učil hrát v rhythm&bluesových kapelách. V padesátých letech se soustředil na prohloubení bebopových harmonií. Důkladně studoval stupnice i mody a posunoval svrchní rozsah nástroje.
Ornette Coleman	1930–2015	V zásadě bluesový hráč; zdokonalil kolektivní improvizaci založenou na posunu intuitivně volených tonálních center a na tomto základě vytvořil harmolodickou teorii.
Keith Jarrett	*1945	Čerpá z jazzových stylů i z romantismu, Alba jeho skupiny ze sedmdesátých let navazují na Ornetta Colemana, nahrávky v triu z osmdesátých let na Billa Evanse.

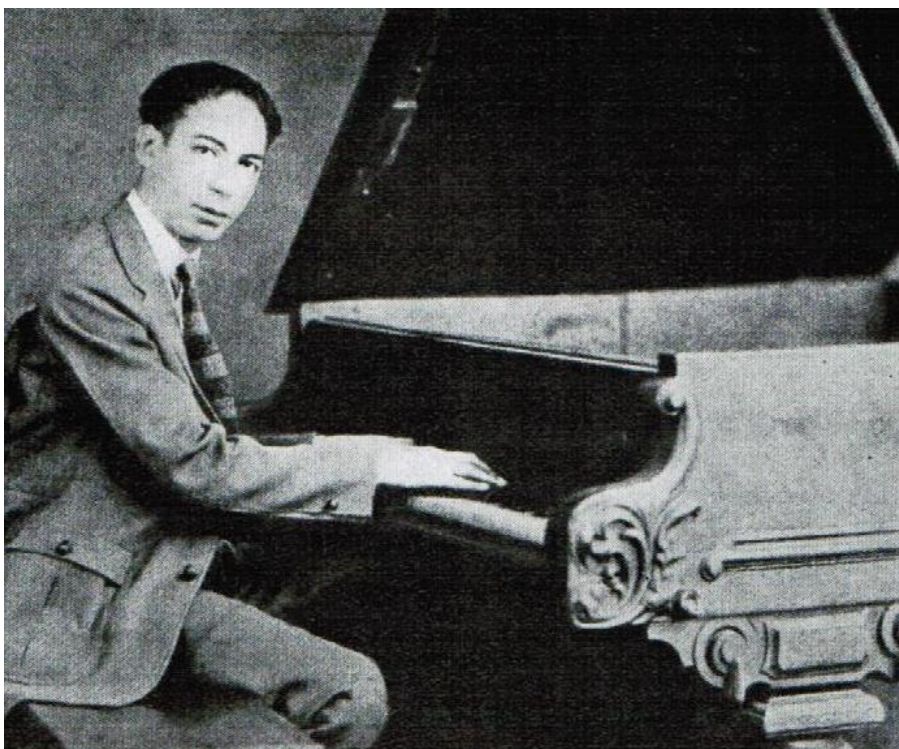
Příloha B: Obrazový materiál



Obrázek 1 - Louis Armstrong



Obrázek 2 - W. C. Handy na sklonku života u piana



Obrázek 3 – Jelly Roll Morton na počátku dvacátých let



Obrázek 4 – Django Reinhardt, lze vidět jeho zmrzačenou levou ruku



Obrázek 5 – Benny Goodman se swingovým klavíristou a skladatelem, Fletcherem Hendersonem



Obrázek 6 – Ella Fitzgerald v newyorském sále Savoy ballroom roku 1940



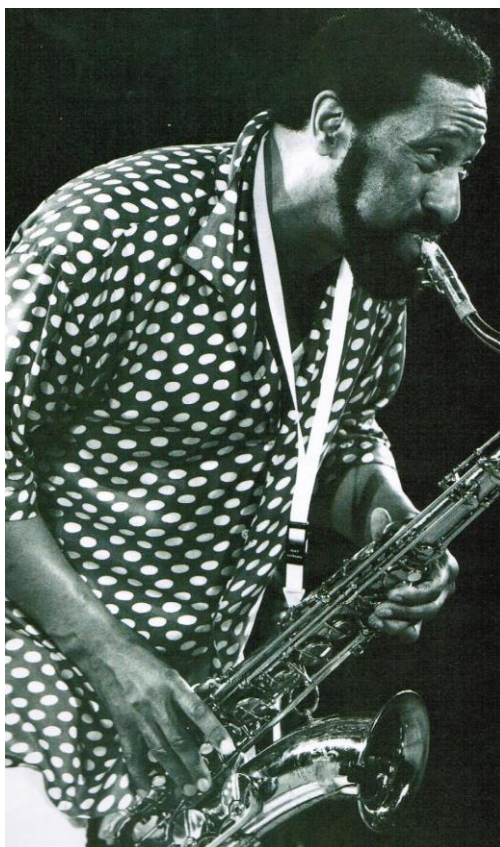
Obrázek 7 – Charlie Parker s Theloniusem Monkem



Obrázek 8 – Charlie „Bird“ Parker se rozehrává před odchodem na pódium na Mezinárodním jazzovém festivalu v Paříži, 1949



Obrázek 9 – Lennie Tristano



Obrázek 10 – Sonny Rollins



Obrázek 11 – Ornette Coleman v roce 2011

Příloha C: Hudební ukázky – obsah CD (viz přiložené CD)

1. Muddy Waters: Rock me
2. Scott Joplin: The Entertainer
3. Louis Armstrong: Hello, Dolly!
4. The Andrews Sisters – Boogie Woogie Bugle Boy
5. Benny Goodman & Peggy Lee: Why Don't You Do Right?
6. Charlie Bird Parker: Yardbird Suite
7. Lennie Tristano: Lover Man
8. Charles Mingus: Moanin
9. Albert Ayler: Ghosts
10. Ella Fitzgerald: Desafinado
11. Michal Horák: Ovčáci, čtveráci v průřezu jazzové historie
 - 0:00 – Intro: Ovčáci čtveráci
 - 0:15 – Blues
 - 0:52 – Ragtime
 - 1:14 – Dixieland
 - 1:36 – Boogie-woogie
 - 2:05 – Swing
 - 2:35 – Bebop
 - 2:50 – Cool jazz
 - 3:44 – Latin jazz
 - 4:18 – Outro: Ovčáci čtveráci