

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

České blues v kontextu světového vývoje

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Jiří Jílek

Učitelství pro 2. stupeň ZŠ, obor D – HV

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Tomáš Kuhn, Ph.D.

Plzeň, 2016

originál zadání

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 20. června 2016

.....

vlastnoruční podpis

Děkuji zejména svému vedoucímu práce Doc. Mgr. Tomáši Kuhnovi, Ph.D. za cenné rady a připomínky při vypracování mé diplomové práce.

Obsah

Úvod	7
1. Blues ve světovém kontextu	8
1. 1 Historický kontext vzniku blues	8
1. 2 Význam hudebního stylu blues	11
2. Blues v Čechách	18
3. Představitelé současného blues v Čechách	23
3. 1 Blue Effect	23
3. 2 Blues No More Resophonic	24
3. 3 Blues Session	24
3. 4 Bluesberry	25
3. 5 Eric Stanglin, The Juke Joint Heroses	26
3. 6 Framus Five	26
3. 7 Jan Kořínek	28
3. 8 Jan Spálený ASPM	28
3. 9 Krausberry	29
3. 10 Luboš Andršt Blues Band	30
3. 11 Ondřej Pivec	32
3. 12 Rene Trossman Band	32
3. 13 St. Johnny	33
3. 14 Stan the Man	33
3. 15 The Bladderstone	34
3. 16 Tonny Blues Band	34
4. Vyučování na základních školách na téma blues	36
4. 1 Obecný úvod do problematiky hudební výchovy	36
4. 2 Učebnice hudební výchovy, SPN	39
4. 3 Hudební výchova - učebnice pro 6. – 7. ročník základních škol	41
4. 4 Blues v učebnicích hudební výchovy	41
4. 5 Blues ve výuce hudební výchovy	43
4. 5. 1 Hodiny hudební výchovy zaměřené na blues	43

4. 6 Návrhy na hudební činnost související s blues.....	45
4. 6. 1 Rytmus	45
4. 6. 2 Melodicko-rytmická složka	47
4. 6. 3 Improvizace.....	49
4. 6. 4 Pohyb	52
Závěr	53
Resumé.....	54
Seznam literatury	55
Přílohy.....	I
Příloha 1	I
Příloha 2.....	II

Úvod

V mé diplomové práci se zabývám hudebním stylem blues a jeho stručným vývojem zejména na české hudební scéně. Dále téma blues zpracovávám z pedagogického hlediska a snažím se najít využití tohoto uměleckého stylu ve výuce hudební výchovy na základní škole.

Téma práce jsem si zvolil z několika důvodů. V soukromém životě se zajímám o nonartificiální hudbu, především o hudbu jazzového okruhu a různých jejích subžánrů. Jelikož se blues s jazzem v raných počátcích svého vývoje značně ovlivňovaly a stále doposud ovlivňují, má volba při výběru tématu padla právě na české blues v kontextu světového vývoje. Dalším a hlavním důvodem při výběru tohoto tématu bylo, že v oblasti a problematice bluesové hudby se dostatečně neorientuji, a proto jsem se chtěl přiučit novým věcem a získat povědomí a přehled o bluesové hudbě v Čechách. Rovněž mě zajímala současná bluesová scéna v Čechách.

Cílem mé diplomové práce je stručná charakteristika vzniku a vývoje blues na území dnešních Spojených států a rozvoj blues v Čechách. Dále chci čtenáře seznámit s fungujícími kapelami a hudebně aktivními umělci, kteří hrají a propagují blues u nás i ve světě. Součástí mé práce je i stručný popis základní harmonické stavby blues a její specifika. V poslední řadě se zabývám výukou blues na základních školách. Zajímá mě, jak je blues uchopeno v nejpoužívanějších učebnicích. Rovněž představuji modelovou výuku na téma blues. V závěru mé diplomové práce uvádím návrhy činností, které by učitelům umožnily blues zapojit do výuky zábavnější formou.

1. Blues ve světovém kontextu

Pro lepší pochopení blues v kontextu české nonartificiální hudby, respektive nové bluesové scény na území našeho státu, je nutné uvědomit si historické souvislosti, za jakých samotné blues vznikalo. V následující kapitole proto přibližuji vznik a vývoj blues až po rozšíření na evropský kontinent a české území.

1. 1 Historický kontext vzniku blues

Počátek afroamerické hudby, která má zásadní vliv na vývoj nonartificiálních hudebních stylů, lze datovat na 12. říjen roku 1492. V tomto roce připlul Kryštof Kolumbus k břehům ostrova San Salvador v Bahamském souostroví. Od roku 1492 se pozvolna formují nové hudební vlivy na americkém kontinentě. Z historického hlediska je jasné, že se postupně zvětšoval dovoz výkonné pracovní síly. Protože se jednalo o prostředí bohaté na nová naleziště nerostných surovin a úrodné plantáže, kvetl na americkém kontinentě obchod s levnou pracovní silou – obchod s otroky dováženými z Afriky.

Nové formování hudebních stylů a forem nonartificiální hudby, a nejen jí, probíhalo po celém americkém kontinentě. Má pozornost je však upřena k severní části Ameriky, a to konkrétně k dnešním Spojeným státům americkým. Obchod s otroky byl tak hojný, že „roku 1800 tvořili černoši ve Spojených státech 19 % všeho obyvatelstva. Vznikla tak samostatná a relativně uzavřená část amerického obyvatelstva, která měla vliv na vytvoření sociálně politického systému, v němž měla velký podíl africká kultura. Otrokáři totiž nepřivezli pouze „zboží“, ale lidi, kteří si s sebou do nového „domova“ přinesli vlastní svěbytnou kulturu.“¹ Právě africké domorodé obyvatelstvo, které bylo násilně vytržené ze své původní domoviny, mělo zásadní vliv na pozdější podobu nově formované afroamerické hudby a později i na blues.

Na vývoj nově vznikající afroamerické hudby měl kromě dovezeného černošského obyvatelstva vliv i příchod jiných kolonialistů. Mimo černochy, kteří se do Nového světa dostali nedobrovolně, se do formujících Spojených států dostávali osadníci téměř z celého světa. Nejvíce však z evropských států, jako jsou např.: Francie, Španělsko, Dánsko, Velká Británie, Švédsko, Irsko či Německo. Noví přistěhovalci do země přijížděli z nejrůznějších

¹GEIST, Bohumil. *Co nevíte o jazzu*. 1. vyd. Praha: Panton, 1966, s. 10.

důvodů, například jako otrokáři, majitelé plantáží, nebo jako příslušníci různých náboženství a etnik. Nové osadníky, kteří hledali štěstí v Novém světě, nechtěla vládnoucí elita v Evropě tolerovat, podobně jako černošské obyvatelstvo. I tito bílí přistěhovalci si do nové země přivezli své kulturní či náboženské tradice a zvyklosti, které měly zásadní vliv na pozdější podobu amerického folkloru. Různorodé kulturní tradice se více či méně dotýkaly i černochoů. Je rovněž důležité si uvědomit, že každý majitel otroka byl ze zákona nucen učit své otroky křesťanské víře a každý otrok musel být pokřtěn. Černoši byli násilně přivedeni k novému náboženství, které se měnilo s jejich novým majitelem.²

Jelikož stále rostoucí komunita černochoů v USA má v sobě hluboce zakořeněný svůj africký původ pocházející z domorodých kmenů, je zcela samozřejmé, že pro černošské obyvatelstvo obecně platí jejich hluboká spiritualita. Černoši bez větších problémů přebírali „bělošská“ božstva a náboženství za své. I díky těmto vlastnostem černoši dokázali překonat těžkosti, do kterých se nedobrovolně dostali.³

K ulehčení zdlouhavé práce na polích a k odreagování od monotónní činnosti se otroci uchýlovali k hudbě. Spolu se silným duchovním myšlením vznikaly náboženské písně – *spirituály*, nejrůznější pracovní písně a později i gospely. Avšak jak uvádí Lubomír Dorůžka: „*nejdůležitějším folklorním útvarem, který se podílel na formování pozdějšího hudebního stylu jazzu, bylo blues. Jeho předchůdcem byly patrně sólové halekačky /hollers, fieldhollers.*“⁴ V odborné literatuře můžeme najít také označení worksongs, tedy pracovní písně. Tyto písně, jak zmiňuje Lubomír Dorůžka, stojí u samého prazákladu blues. Jde o jednoduché písně, které byly předávány vokální formou. Pozdější témata a melodický ráz blues byl přebírán z hollerů (halekaček) a worksongů. Charakteristické pro worksongy bylo jejich provedení, které se neobešlo bez předzpěváka, jemuž vzápětí odpovídali zpěvem ostatní pracující (sbor), jde o tzv. „leader and chorus“. Tyto písně se nejčastěji uplatnily při stavbách železnic, těžbě dřeva či při práci na lodích atd. Dle Břetislava Olivy: „*Sólovou formu worksongs reprezentují tzv. „hollery“, které mají oproti nim daleko volnější formu a již se u nich uplatňuje typická improvizace ve skládání textu z nejrůznějších tradičních veršů a motivů. Hollery jsou spojeny s prací černých otroků na polích.*“⁵

²GEIST, Bohumil. *Co nevíte o jazzu*. 1. vyd. Praha: Panton, 1966

³GEIST, Bohumil. *Co nevíte o jazzu*. 1. vyd. Praha: Panton, 1966

⁴DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. 1. vyd. Ilustrace Jiří Šlitr. Praha: Mladá fronta. Máj (Mladá fronta), s. 28.

⁵OLIVA, Břetislav. *Autentické blues jako reprezentace a historický obraz: Spojené státy americké (Chicago) 1900 – 1960*. Praha, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce PhDr. Blanka Altová.

Pracovní písně měly hlavně urychlit pracovní dobu, avšak jednotlivým zpěvákům už přestávaly stačit k vyjádření svých vnitřních myšlenek a pocitů. Uvedené myšlenky a pocity na ně dopadaly skrze tvrdou dřinu, neustálý útlak a rasové konflikty. Z těchto důvodů vniká svébytný umělecký žánr blues. V nově vznikajících bluesových písních si černoši mohli ulevit od svých starostí a útrap. Převážně vokální podání blues bylo posléze doprovázeno hudebními nástroji. V samotných počátcích šlo o různé podomácku vyrobené drnkací nástroje. Později se objevuje banjo, housle a přibyla kytara. Blues bylo především doménou mužů, kteří hráli buď sólově, anebo se sdružovali do výhradně mužských hudebních skupin. Lze tedy říci, že blues bylo ve svých počátcích generově vyhraněné. Díky kočovným muzikantům a kapelám po „tancovačkách“ se blues stále více rozšiřovalo, a to nejen v řadách černošské menšiny, ale stále více se dostávalo i k bělošské populaci. Blues se díky těmto muzikantům postupně šířilo z venkovského prostředí do měst a z jihu Spojených států na sever.⁶

Na rozšíření blues z venkovských oblastí z jihu Spojených států mělo vliv několik faktorů. Jedním z hlavních faktorů bylo zrušení otroctví, které se stalo součástí americké ústavy dne 18. 12. 1865. Článek o zrušení otroctví na celém území USA je obsažen ve 13. dodatku. Dalším faktorem byla industrializace měst, která měla za následek největší odliv obyvatelstva z venkova. Vrcholný růst populace zaznamenala americká města ve 30. a 50. letech 20. století, kdy z 3 % vzrostl počet černochů ve městech na 80 % z celkového afroamerického obyvatelstva. Největší populační boom logicky pocítila velká průmyslová města na severu USA. Těmito městy bylo např.: Chicago, Detroit, Boston, Filadelfie či New York. Mimo odchod Afroameričanů za lepšími ekonomickými podmínkami do měst byl dle Roberta Palmera také důvod „*v zastrásování, nedostatku vzdělání, lichva, malá zdravotní péče či špatné hygienické podmínky způsobené například chybějící kanalizací*“.⁷ Afroameričané při kolonizaci měst z jihu Spojených států na sever nejvíce využívali dopravní spojení, která kopírovalo řeku Mississippi. Tento jakýsi migrační koridor často začínal ve městě New Orleans, které je dodnes považováno za kolébkou hudby jazzové oblasti. Dalším městem ležící na řece Mississippi a je Memphis, které je zhruba v polovině cesty do velkých průmyslových měst, která se rodila na pobřeží Velkých jezer. Memphis byl jakousi přestupní stanicí při cestě na sever. Avšak největším útočištěm Afroameričanů se stalo město Chicago. Z logického úhlu pohledu lze říci, že toto město bylo k černochům

⁶KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011.

⁷PALMER, Robert. *Opravdové blues*. Vyd. 1. Překlad Eva Holická. Praha: Argo, 2006. Aliter (Argo: Dokořán), s. 139.

velice tolerantní a pokrokové, co se týče rasové nesnášenlivosti. Na konci 19. století mělo své antidiskriminační zákony. „Někteří z významnějších černých obyvatel se aktivně podíleli na protitrokářském hnutí a po celém jinak konzervativním středozápadě si Chicago získalo pověst města „negromilců“.⁸

V městském prostředí se blues šířilo nejprve v černošských čtvrtích, mnohdy označovaných jako ghetta. S novou prací v průmyslových továrnách přišla i pravidelná pracovní doba, která znamenala mnohem více volného času než při práci na plantážích. Volný čas tak znamenal možnost se bavit a vyhledávat blues k tanci a poslechu. Přelidněná města nezaručovala práci všem. Mnoho lidí se proto snažilo uživit hudbou hranou přímo na ulici. To znamenalo nové nároky na muzikanty, kteří se museli prosadit v hlučném prostředí městských ulic. Rovněž vzrůstaly nároky posluchačů. Umělci se začali více profesionalizovat. „V době první světové války se blues rozšířilo po celých Spojených státech a získalo si oblibu i na kontinentě. Jako jeden z žánrů jazzu se stalo součástí amerického zábavního průmyslu a v podobě notových záznamů, komerčních i vědeckých nahrávek, turné zpěváků a hudebníků se šířilo po celém světě“⁹. Ve 20. letech 20. století blues už není vnímáno jako projev lidové zábavy, ale jako svébytný žánr populární hudby.

1. 2 Význam hudebního stylu blues

Abychom dokázali správně chápat význam hudebního stylu blues, je nutné zaměřit se na výrazové prostředky a na jednotlivé vývojové etapy, jimiž si blues prošlo.

Pro lepší pochopení a přehlednost vzniku lze blues rozdělit do tří vývojových etap:

- Venkovské blues: Někdy též nazývané Country blues. Jde o blues, které vykrytalizovalo z worksongů a hollerů, viz výše;
- Texaské blues: Zde dochází k míšení afroamerického folkloru a folkloru „bílých“ lidí žijících ve městech. Tento styl se nejvíce rozvíjel ve dvacátých letech

⁸PALMER, Robert. *Opravdové blues*. Vyd. 1. Překlad Eva Holická. Praha: Argo, 2006. Aliter (Argo: Dokořán), s. 135.

⁹PALMER, Robert. *Opravdové blues*. Vyd. 1. Překlad Eva Holická. Praha: Argo, 2006. Aliter (Argo: Dokořán), s. 43.

dvacátého století. Inspirací byly rovněž kovbojské písně. V šedesátých a sedmdesátých letech dvacátého století dochází k návratu tohoto žánru blues;

- Městské blues: Městské blues je dalším vývojovým článkem blues, je považováno za tzv. éru klasického blues. Tato vývojová etapa blues staví na rychlém tempu, z něhož vzniklo boogie-woogie, které bylo velmi oblíbeno hráči na klavír. Typickým rysem tohoto stylu je stále se opakující basová figura v tečkovaném rytmu a ostře rytmizovaná melodická linka;¹⁰

Blues bývá členěno na pravidelně se opakující a rytmicky uzavřené celky, které jsou členěny nejčastěji do dvanáctitaktové formy. Každá bluesová forma obsahovala verše (zvolání a odpověď). Blues v nejrozšířenější dvanáctitaktové formě se skládá ze tří veršů. Druhý verš (zvolání) je opakováním prvního a třetí verš následně odpovědí. Každý verš v této formě je rozdělen do čtyř taktů.¹¹

Text bluesové písně může vypadat takto:

- | | |
|--------------|--|
| (1. zvolání) | „ <i>Chci položit hlavu na některou kolej,</i> |
| (2. zvolání) | <i>chci položit hlavu na některou kolej,</i> |
| (3. odpověď) | <i>aby rychlík ve dvě deset dal mé duši mír.</i> “ ¹² |

Blues členěné do trojdílné formy umožňovalo zpěvákům dostatek svobody k rozvinutí své momentální nálady. Harmonická stavba byla stále více ovlivňována evropskou hudbou. Z toho důvodu se ustálilo základní harmonické schéma blues, v němž každý verš (zvolání) končí na tónice či na 1., 3. a 5. stupni.¹³ Dvanáctitaktové schéma je základní formou blues. Toto schéma lze nalézt i u některých jazzových témat či v jiných hudebních žánrech.

¹⁰KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011.

¹¹GEIST, Bohumil. *Co nevíte o jazzu*. 1. vyd. Praha: Panton, 1966.s.62.

¹²GEIST, Bohumil. *Co nevíte o jazzu*. 1. vyd. Praha: Panton, 1966.s.61.

¹³ Viz schéma dvanáctitaktového blues č. 1

Schéma dvanáctitaktového blues č. 1¹⁴

Takty	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Akordy	C	C	C	C	F	F	C	C	G7	G	C	C
Verše	1. (zvolání)				2. (zvolání)				3. (odpověď)			

Základní bluesová forma nebývá striktně dodržována. Časté je rozšiřování formy o další akordy. Nejčastěji dochází u dvanáctitaktové formy k přidání subdominanty do druhého taktu.¹⁵

Schéma č. 2¹⁶

Takty	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Akordy	C	F	C	C	F	F	C	C	G7	G	C	C

Tempo blues má zpravidla pomalejší charakter a jednoduché harmonické funkce v delším časovém sledu znějí jednotvárně. Z tohoto důvodu je obvyklé harmonické rozšíření.¹⁷

Schéma č. 3:¹⁸

Takty	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Akordy	C7	F7	C	C7	F7	F# ^o	C7	Ami7	Dmi7	G7	C	G7

Čtyřzvuky lze obohatit o další tóny, které je rozšíří nad oktávu. Z těchto akordů se stanou pěti až sedmizvuky. Takto rozšířené akordy se nazývají tenze a v notovém zápise

¹⁴GEIST, Bohumil. *Co nevíte o jazzu*. 1. vyd. Praha: Panton, 1966, s. 62.

¹⁵ Viz schéma č. 2.

¹⁶ANDRŠT, Luboš. *Kytara: jazz, rock, blues: skripta pro začínající i pokročilé kytaristy*. Praha: Supraphon, 1988, s. 176.

¹⁷ Viz schéma č. 3.

¹⁸ANDRŠT, Luboš. *Kytara: jazz, rock, blues: skripta pro začínající i pokročilé kytaristy*. Praha: Supraphon, 1988, s. 176.

obsahujícím akordickou značku jsou označeny číslem (9, 11, 13) Rozšířené harmonické schéma (viz výše) je možné více harmonicky obohatit a zahustit vhodnými tenzemi.¹⁹

Schéma č. 4:²⁰

Takty	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Akordy	C9	F9	C13	Gmi9 C ^{9b} / ₅₊	F9	F#°	E9+	A ⁵⁺ / ₇	D9	G13	C ⁹ / ₆ A ^{9b} / ₅₊	D9 G ^{9b} / ₅₊

V uvedeném schématu č. 4 rozšířeném o tenze lze ve 4. taktu spatřit dominantní jádro mířící do tóniny F dur. Původní tónika je v 7. taktu nahrazena alterovaným III. stupněm, který dohromady s takty 8 a 9 vytváří sled mimotonálních dominant. V 11. a 12. taktu jsou opět dvě mimotonální dominanty. První polovina bluesové formy bývá bez velkých harmonických změn z důvodu zachování bluesového charakteru. Více harmonických změn je ve druhé části formy.²¹ „Při harmonizování můžeme použít všechny prostředky funkční harmonie. Jsou to především náhrady na základě příbuznosti akordů, mimotonální dominanty, alterování akordů, modulační prvky a chromatické postupy.“²² V příloze uvádím variace dvanáctitaktového blues.

Svoji roli v blues hraje i melodika, která je charakterizována bluesovou stupnicí. „Je to stupnice, kterou nemůžeme podle jejího tónorodu jednoznačně zařadit, neboť obsahuje jak malou, tak velkou tercii. Avšak podle funkcí, na kterých se často vyskytuje, ji považujeme za stupnici durovou. S touto stupnicí se nepracuje obvyklým modálním způsobem. Její kouzlo tkví v melodickém napětí mezi bluesovými tóny, tzv. blue notes, což jsou: malá tercie, malá septima a zmenšená kvinta nad durovým kvintakordem.“²³ Bluesová stupnice vychází z pentatonické řady. Z pentatonické řady lze postupně sestavit pět bluesových stupnic s odlišným počtem tónů, pěti až desetitónové řady.

¹⁹ Viz schéma č. 4.

²⁰ ANDRŠT, Luboš. *Kytara: jazz, rock, blues: skripta pro začínající i pokročilé kytaristy*. Praha: Supraphon, 1988, s. 177.

²¹ ANDRŠT, Luboš. *Kytara: jazz, rock, blues: skripta pro začínající i pokročilé kytaristy*. Praha: Supraphon, 1988.

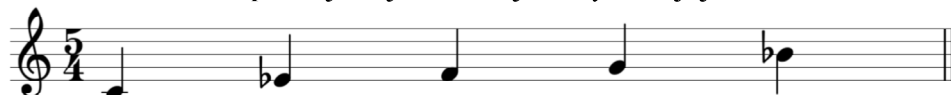
²² ANDRŠT, Luboš. *Kytara: jazz, rock, blues: skripta pro začínající i pokročilé kytaristy*. Praha: Supraphon, 1988, s. 177.

²³ ANDRŠT, Luboš. *Jazz, rock, blues*. Praha: Muzikus, 1995, s. 38.

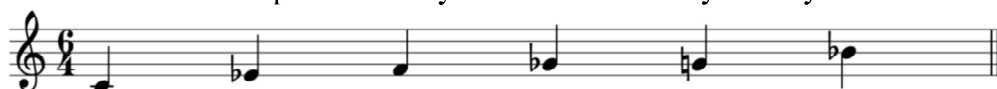
Ukázka pentatonické řady:



Pětiténová blues stupnice je nejrozšířenější a využívají ji i hráči z řad rockových kytaristů.



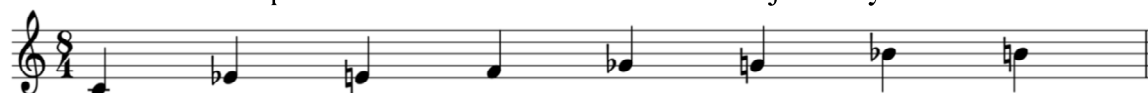
Šestiténová blues stupnice má díky zmenšené kvintě vyhraněný charakter.



Sedmitónová blues stupnice je pro blues nejtypičtější. Její harmonické napětí utváří malá a velká tercie a vzdálenost mezi čistou a zmenšenou kvintou.



Osmitónová blues stupnice na rozdíl od sedmitónové obsahuje citlivý tón.



Desetiténová blues stupnice se svým charakterem blíží k chromatické stupnici.



V blues je dále velmi důležitou hudební složkou rytmus. Blues je typické tečkovaným rytmem. Tento rytmus bývá označen jako *shuffle*. V jazzové hudbě se podobné rytmické cítění označuje slovem *swing*. *Shuffle* je oproti *swingu* poměrně zatěžkaným rytmem s výrazným triolovým dělením. Notový zápis nebývá vždy zcela přesný, mnohdy se lze setkat se zápisem, ve kterém je základní metrážní jednotkou nota šestnáctinová (tečkovaný záznam), avšak přesnější je zápis s osminovou triolou. Nejčastěji

se lze setkat se zjednodušeným zápisem za pomoci osminových not, u kterého se předpokládá správné frázování, *shuffle*.²⁴

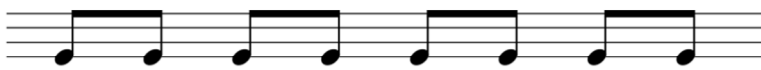
Tečkovaný záznam:



Hraje se:



Zjednodušený záznam:



Při ukončování bluesové formy či celé skladby je možné postřehnout jistou podobnost. Mnozí hudebníci mají naučené závěry, kterými zakončují hranou skladbu. V následujících notových ukázkách ukazují klasické bluesové konce a melodické variace závěrů.



Harmonicky jednoduché konce lze dále harmonicky obohacovat.



²⁴ ANDRŠT, Luboš. *Kytara: jazz, rock, blues: skripta pro začínající i pokročilé kytaristy*. Praha: Supraphon, 1988.

V závěru blues je běžný i triolový pohyb.

The musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff contains a melodic line with triplets of eighth notes. The bass clef staff contains a simple bass line. Chords are indicated above the staff: G, G7, C, C#7, G/D, Eb9, and D9.

Bluesová forma, jak ji zmiňuji výše, je pouhým základem. Při skutečné a reálné hře blues dochází k nejrůznějším harmonickým obměnám a úpravám, na nichž často umělci stavějí svá improvizace. Strukturu blues umělci mění a mohou se objevit i osmitaktová, deseti-, šestnácti- či dvacetitaktové formy. Výjimkou nejsou ani nepravidelně členěná blues.

2. Blues v Čechách

Počátek vývoje nejenom bluesové, ale i jazzové, hudby v Čechách spadá k první světové válce (1914-1918). V řadě odborných hudebních publikací se dochází k závěru, že nové hudební směry vzniklé v Severní Americe se do Evropy ve větším měřítku dostávají díky celosvětovému krvavému konfliktu. Z historického pohledu je naprosto pochopitelné, že až na pár výjimek neměla Evropa o kulturním dění v Severní Americe zájem. Určitým milníkem v oblasti blues v Čechách, ale i v celé Evropě je rok 1917, kdy Spojené státy americké vstoupily do světové války. S příchodem amerických vojsk do Evropy se šíří i nové hudební vlivy. K soustředění obyvatel Evropy na novou hudbu dochází až po skončení válečného konfliktu.

Na českém území se blues dostává do širšího povědomí ve 20. letech 20. století. Za doklad tohoto faktu lze považovat článek, který byl otištěn v Tanečních listech roku 1925²⁵, v němž se objevilo slovo blues. „*Pod hlavičkou „originální blues“ se ovšem skrývají dobové jazzové standardy, nikoli blues jako taková.*“²⁶ Za centrum tehdejšího blues v Čechách lze považovat Osvobozené divadlo. Řada hudebníků, kteří prošli divadlem, se seznamovali s novým hudebním stylem. Za průkopníky blues lze považovat Jaroslava Ježka či Rudolfa Antonína Dvorského, kteří byli do jisté míry bluesovou a zejména jazzovou hudbou značně ovlivněni. Pravděpodobně skutečné první blues na našem území zaznělo v kabaretu Červená sedma E. F. Buriana. V meziválečném období začalo vynikat hudební těleso Orchestr Gramoklubu, které bylo založeno v roce 1935. Toto hudební uskupení, tvořené převážně studenty, patřilo mezi první československé jazzové orchestry u nás. Mimo jazzovou hudbu měl Orchestr Gramoklubu v repertoáru i bluesové skladby. Tehdejší publikum tak mohlo slyšet skladby Street Blues, Saint Louis Blues či Joe Turner Blues od Williama Christphera Handyho (W. C. Handy). Všechny skladby pro Orchestr Gramoklubu upravil tehdejší kapelník Jiří Šíma.

²⁵DOSTÁL, Pavel. *Blues Czech (&Slovak) made: Katalog ke stejnojmenné výstavě popmusea o osudech blues na území bývalé federace* [online]. 2010, 1-16 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.popmuseum.cz/exhibit/data/2010%20Cz%20and%20Sk%20Made.pdf>

²⁶DOSTÁL, Pavel. *Blues Czech (&Slovak) made: Katalog ke stejnojmenné výstavě popmusea o osudech blues na území bývalé federace* [online]. 2010, 1-16 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.popmuseum.cz/exhibit/data/2010%20Cz%20and%20Sk%20Made.pdf>, s. 2.

Bluesové skladby W. C Handyho byly v Čechách značně oblíbené. Handyho blues přebíraly swingové orchestry působící během druhé světové války. Jedním z nich byl i Orchester Emila Ludvíka, který fungoval do roku 1943. K rozpuštění orchestru došlo jednak z nedostatku hudebních produkcí, ale hlavně v důsledku probíhající války. Značná část muzikantů z orchestru byla totálně nasazena na práci v Německu.

Po druhé světové válce se v Čechách rozšiřuje tradiční jazz a s tím spojené revivaly. Blues se tak od velkých jazzových a swingových orchestrů dostává do nově vznikajících komornějších hudebních těles. Jedním z takových byl i **Czechoslovak Dixieland Jazz Band**, ve kterém působil jako klavírista Jiří Šlitr. Po rozpadu **Czechoslovak Dixieland Jazz Bandu** v roce 1949 se někteří hudebníci přesunuli do **Pražského dixielandu** Josefa Švába. V roce 1955 **Pražský dixieland** doprovázel pořad o historii jazzu, konkrétně pásmo *Opravdové blues* Lubomíra Dorůžky a Josefa Škvoreckého.²⁷

Obecně by se dalo podotknout, že v poválečném období a zejména v první polovině padesátých let 20. století bylo blues a jazz v pozadí zájmu. Je to zcela pochopitelné, neboť došlo k politické změně ve vedení československého státu a následným komunistickým represím. Situace v bluesové scéně se zlepšila v 60. letech. Začaly se objevovat nahrávky původních amerických bluesmanů a mezi československou populací se dostávaly i jejich ilegální kopie. Blues se postupně dostává i mezi širší veřejnost. Do této doby bylo blues v rukou tehdejší jazzové scény. O blues se začali hojněji zajímat rockoví fanoušci. Svůj podíl na rozšíření blues má v roce 1963 nově vydaná deska od Supraphonu - **Hudba černého lidu**. Největší vlnu pozornosti v 60. letech prodělalo blues v roce 1966. V tomto roce se pořádal v pořadí třetí ročník Mezinárodního jazzového festivalu v Praze. Jeden večer festivalu patřil sdružení American Folk Blues Festival. Na tomto večeru vystoupila „vybraná skupina zcela neoddiskutovatelných bluesmanů, kteří byli právě v těch letech hvězdami newportského folkového festivalu: Robert Pete Williams, objevený v roce 1959 folkloristou Harry Osterem ve věznici Angola, a shodou okolností i výše zmíněný Sleepy John Estes s mandolinistou Yankem Rachellem, plus významný představitel aktuálního elektrického blues Otis Rush.“²⁸ Tento kulturní počín byl pro československé publikum

²⁷DOSTÁL, Pavel. *Blues Czech (&Slovak) made: Katalog ke stejnojmenné výstavě popmusea o osudech blues na území bývalé federace* [online]. 2010, 1-16 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.popmuseum.cz/exhibit/data/2010%20Cz%20and%20Sk%20Made.pdf>

²⁸[EDITOR IVAN POLEDŇÁK], Sobotka. *Od folkloru k world music: From Folklore to World Music: [sborník příspěvků ze stejnojmenného mezinárodního kolokvia konaného v Náměšti nad Oslavou dne ..]. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko ve spolupráci s Etnologickým ústavem AV ČR, 2003., s. 80.*

zcela nevídaný a pro nastupující generaci hudebníků značně inspirativní. Je třeba si uvědomit, že zdejší politické vedení státu odmítalo a zakazovalo téměř vše ze západu. Nová nastupující generace hudebníků byla možností slyšet americké bluesmany živě značně ovlivněna. Z této kulturní akce se následně snažili vytěžit co nejvíc. Hudebníci hrající folk a rock si osvojili bluesovou formu a následně začala vznikat nová hudební uskupení. Nejprve docházelo k formování v country-bluesovém stylu.

Za průkopníky bluesové scény lze považovat folkovou kapelu **Blue Five**, kterou založil Jan Pacák (pozdější bubeník kapely **Olympik**) společně s textařem Zdeňkem Rytířem. Z této generace umělců následně vynikla jména např. Vladimír Mišík, Radim Hladík, Michal Prokop či Peter Lipa.²⁹

Přelom 60. a 70. let přinesl do českého blues inspiraci z britských rhythm and bluesových kapel. Zvuk tradičního blues s rockem mísil Radim Hladík, kolem kterého vznikly kapely jako **Matador** či **Blue Effect**. Ke stejné generaci lze dále zařadit i kapely **Framus Five** s Michalem Prokopem a **Flamengo**. Kapela **Flamengo** existovala mezi léty 1966 až 1972. Na Slovensku, konkrétně v Bratislavě, vznikla kapela vedená Peterem Lipou **Blues Five**. Ta se po personálních změnách přejmenovala na **New Blues Five**. Mnoho z těchto jmenovaných kapel zažívalo svůj vrchol v druhé polovině 60. let až do začátku 70. let.³⁰

V roce 1967 vznikl 1. československý Beatový festival, který byl pořádán i v roce 1968. Poslední, 3. ročník se uskutečnil roku 1971. Na tomto festivalu se objevily již zmíněné kapely. **Blue Effect** a **Matadors** zde získaly ceny za objev roku nebo za nejlepší kapelu. Michal Prokop z **Framus Five** byl oceněn jako nejlepší zpěvák. Na tento festival, konkrétně na druhý ročník roku 1968, byla pozvaná i tehdejší bluesová špička, nizozemská kapela **Cuby&Blizzards**.³¹

V sedmdesátých letech nastal úpadek českého blues. Jednou z hlavních příčin byla nově nastalá politická situace. Po relativně volném období, které provázelo téměř celá šedesátá léta, se po intervenci sovětských vojsk roku 1968 schylovalo k tzv. normalizaci. V sedmdesátých letech po vydání dokumentu Poučení z krizového vývoje ve straně

²⁹DOSTÁL, Pavel. *Blues Czech (&Slovak) made: Katalog ke stejnojmenné výstavě popmusea o osudech blues na území bývalé federace* [online]. 2010, 1-16 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.popmuseum.cz/exhibit/data/2010%20Cz%20and%20Sk%20Made.pdf>

³⁰DOSTÁL, Pavel. *Blues Czech (&Slovak) made: Katalog ke stejnojmenné výstavě popmusea o osudech blues na území bývalé federace* [online]. 2010, 1-16 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.popmuseum.cz/exhibit/data/2010%20Cz%20and%20Sk%20Made.pdf>

³¹DOSTÁL, Pavel. *Blues Czech (&Slovak) made: Katalog ke stejnojmenné výstavě popmusea o osudech blues na území bývalé federace* [online]. 2010, 1-16 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.popmuseum.cz/exhibit/data/2010%20Cz%20and%20Sk%20Made.pdf>

a společnosti došlo k utužení komunistické moci. Řada hudebníků a jejich tvorba se stala pro vládnoucí režim nevyhovující. Někteří umělci se znelíbili politické garnituře a jejich umělecká činnost byla značně omezena či ukončena. Dalším faktem je, že mnoho bluesových kapel v rámci svého hudebního vývoje se přeorientovala na jiný hudební žánr. V 80. letech se po dlouhých letech objevují na hudební scéně nové bluesové formace. Neoficiálním bluesovým centrem se v tomto období stala pražská čtvrť Hanspaulka, kde vznikala nová bluesová uskupení. Jednou z dominantních bluesových kapel hrajících dodnes je kapela **Bluesberry**.

Dalším zajímavým uskupením je sdružení hudebníků kolem Luboše Andršta a Petera Lipy nazývajících se **Blues Band**. V druhé polovině vzniklo asi jedno z nejzajímavějších hudebních těles na bluesové scéně v Čechách a tím bylo **ASPM** (Amatérské sdružení profesionálních muzikantů). Kapelu ve svých počátcích tvořili Jan Spálený, Petr Kalandra a František Havlíček.³²

Devadesátá léta se nesla ve znamení změny politického systému a uvolnění populace z komunistického područí. Blues se v devadesátých letech začalo šířit svobodně a přineslo celkový rozmach bluesové scény. Dalším důležitým faktorem byla možnost konfrontace domácích hráčů blues se zahraničními hudebníky. Objevili se zde například hudebníci jako Hubert Sumlin či B. B. King, kteří byli vynikajícími bluesovými kytaristy stojícími u základů blues. Nová doba přinesla i možnost pořádání nových festivalů. Po revoluci 1989 se v Čechách začaly tvořit nejrůznější hudební festivaly a koncerty zaměřené na nejrůznější hudební žánry. V oblasti blues bych rád zmínil dva festivaly, které fungují dodnes a přivádí do Čech přední zahraniční interprety. Jedním z nejdéle fungujících je AghARTA Prague Jazz Festival, jehož historie započala roku 1992. Tento festival se neřadí mezi „klasické“ několikadenní festivaly, na nichž hrají kapely za sebou celý den, ale je tvořen z jednotlivých koncertů uváděných po celý rok. Jak je z názvu festivalu patrné, jeho hlavním zaměřením je jazzová hudba. Nicméně dramaturgie se nebrání ani nejrůznějším jazzovým fúzím či jiným žánrům přidruženým k jazzu. Na tomto festivalu je zcela běžné, že se zde objevují muzikanti hrající třeba funky či blues. Součástí festivalu je i produkce domácích kapel a muzikantů.

Druhým festivalem je šumperský Blues Alive. Festival je zaměřen hlavně na blues a vznikl v roce 1996. Tento festival byl prvním čistě bluesovým festivalem, který na našem

³²DOSTÁL, Pavel. *Blues Czech (& Slovak) made: Katalog ke stejnojmenné výstavě popmusea o osudech blues na území bývalé federace* [online]. 2010, 1-16 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.popmuseum.cz/exhibit/data/2010%20Cz%20and%20Sk%20Made.pdf>

území vznikl po roce 1989. První ročník dosáhl velmi dobré divácké návštěvnosti, díky čemuž dostali organizátoři impuls k organizování dalších ročníků. Tento festival ve svých počátcích byl pouze jednodenní. Dnes je zpravidla rozložen do tří dnů (pátek až neděle) a odehrává se na podzim, v listopadu. Dramaturgie festivalu se od prvního ročníku značně posunula. V počátcích byl festival tvořen výlučně jen domácími interprety. Dnes je dramaturgie poskládána z velké většiny ze zahraničních umělců z celé Evropy a ze Spojených států amerických.³³

Blues v Čechách v dnešní době má dobré možnosti a předpoklady k dalšímu vývoji. Díky novým a stále se zlepšujícím multimediálním možnostem mají interpreti daleko větší možnosti dostat se k nové bluesové hudbě a též i do podvědomí potencionálních posluchačů. Na druhou stranu uspět ve stále se zmenšujícím se globálním hudebním trhu je velmi obtížné.

³³ Archiv. *Blues Alive* [online]. [cit. 2016-05-24]. Dostupné z: <http://www.bluesalive.cz/archiv.html>

3. Představitelé současného blues v Čechách

V této kapitole se zabývám přehledem fungujících kapel a muzikantů, kteří aktivně hrají blues. Je zcela samozřejmé, že nedokážu zmapovat celou bluesovou scénu a ani to není můj záměr. Pokusil jsem se vyzdvihnout hudební formace a hudebníky, kteří dle mého názoru měli a stále mají vliv na utváření současného obrazu českého blues. Dále zde uvádím nová uskupení fungující krátkou dobu. Řada těchto nových muzikantů mnohdy zdatně převyšuje svojí hudební úroveň zavedené kapely, působící u nás i desítky let, a konkuruje jim. Jedním z mých hledisek byl i fakt přiblížit případnému čtenáři stručnou historii a současné personální obsazení. Kapely a osobnosti jsou řazeny abecedně

3. 1 Blue Effect

Kapela **Blue Effect** byla založena v roce 1968. Jejími zakládajícími členy byli baskytarista Jiří Kozel, kytarista a zpěvák Vladimír Mišík a bubeník Vlado Čech. V témže roce se k formaci muzikantů připojuje Radim Hladík. Původní název kapely byl **The Special Blue Effect**, jenž odkazoval na průkaz o neschopnosti k vojenské činné službě. Název kapely byl však posléze zkrácen na **Blue Effect**. V roce 1972 musela kapela, stejně jako ostatní uskupení, změnit anglický název na český. **Blue Effect** následující řadu let vystupoval pod názvem **Modrý Efekt** nebo jen jako **M. Efekt**. Kapela debutovala skladbou *Sluneční hrob* (*Sunny Grave*), kterou v té době zpíval Vladimír Mišík v angličtině. Následujícího roku 1969 kapela vydala svoji první desku *Meditace*, která vyšla roku 1969 a na níž se textově podílel i písničkář Jaroslav Hutka.³⁴

Blue Effect nepatří k ryze bluesovým uskupením, avšak blues byl pro Blue Effect, zejména v počátcích velkou inspirací. Kapela se řadí ke generaci, která byla silně ovlivněna anglickým stylem rhythm and blues, který v Československu zaznamenal veliký ohlas na počátku 70. let. Vliv blues a rhythm and blues je patrný například v albu *Kingdom of Life*, zejména pak v písni *Blues About Stone*, či ve skladbách *Blues 1, 2, 3*, *Blue Effect Street* aj.

Po dobu své existence **Blue Effectem** prošla celá řada předních českých muzikantů. Mezi ně patří Lešek Semelka, jenž přišel do kapely jako zpěvák a hráč na klávesy. Po smrti bubeníka Vlada Čecha v roce 1986 na jeho post přichází roku 1988 David Koller. V 90. letech dochází na nějaký čas k ukončení činnosti kapely. **Blue Effect** koncertuje

³⁴O Blue Effekt. *Blue Effekt* [online]. noBrother, ©2005-2008 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.blueeffect.cz/historie/strucna-historie/>

příležitostně do roku 2003, kdy Radim Hladík navazuje spolupráci s Janem Křížkem a Václavem Zimou z kapely **Walk-Choc-Ice**. V této sestavě **Blue Effect** koncertuje dodnes.³⁵



Obrázek č. 1: Blues Effect³⁶

3. 2 Blues No More Resophonic

Bluesové trio **Blues No More Resophonic** pochází ze severních Čech. Kapela se zaměřuje na hraní tzv. venkovského blues. Bluesové trio je charakteristické svým zvukem, který utvářejí dvě plechové resophonické kytary. Zvuk těchto kytar dodává kapele jistou autenticitu. Vše následně doplňuje zvuk foukací harmoniky. Kapelu tvoří kytaristé Petr Karkoška a Vítěk Kopecký. Na harmoniku hraje Vítěk Fichtner. Trio **Blues No More** pravidelně koncertuje v českých klubech a mělo možnost vystoupit i na bluesovém festivalu Blues Alive v Šumperku.³⁷

3. 3 Blues Session

Vznik bluesové kapely **Blues Session** sahá do roku 1980. U vzniku kapely stál Petr Kalandra, který v době vzniku představoval fenomén mezi folk-bluesovými muzikanty. Petr Kalandra, narozený roku 1950, byl hráčem na kytaru a foukací harmoniku. Vždy inklinoval k folku a blues. Za dobu svojí hudební kariéry prošel folkrockovou kapelou

³⁵O Blue Effekt. *Blue Effekt* [online]. noBrother, ©2005-2008 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.blueeffect.cz/historie/strucna-historie/>

³⁶*Blue Effect* [online]. [cit. 2016-06-28]. Dostupné z: http://www.sonocentrum.cz/wp-content/uploads/2016/02/blue_effect.jpg

³⁷Blues no more resophonic. *Ů Blues no more resophonic* [online]. Praha: Bandzone, 2008 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://bandzone.cz/bluesnomore?at=info>

Marsyas a bluesovou kapelou **ASPM**, kterou založil s Janem Spáleným. Jak jsem již avizoval výše, myšlenky na seskupení nové bluesové kapely začaly v roce 1980. Kalandra hrával jako host na hudebních večerech zpěváka Pavla Bobka, kde docházelo k pozvolnému formování nové kapely. Jak je z názvu kapely možné postřehnout, hudební uskupení se dávalo dohromady při tzv. jam session.³⁸ K samotnému zrodu došlo až v roce 1991, kdy Kalandra odešel z **ASPM** a začal se plně věnovat kapele Blues Session. V průběhu devadesátých let došlo i na nahrávání dvou sólových alb Petra Kalandry, na nichž se objevila i kapela **Blues Session**. Bohužel v roce 1995 došlo k úmrtí Petra Kalandry a kapela byla rozpuštěna. K obnovení došlo až v roce 2004 u příležitosti oslavy narozenin jednoho z členů kapely, konkrétně saxofonisty Jiřího Hály. Při oslavě se původní členové sešli v Malostranské Besedě. V následujícím roce 2005 mělo dojít u příležitosti 10. výročí úmrtí Petra Kalandry k vydání reedice dvou alb spolu s bonusovým CD. K tomuto záměru nedošlo, přesto se ustálilo nástrojové obsazení kapely k její pravidelné činnosti.

Kapelu **Blues Session** v současné době tvoří osm hudebníků - Michal Gera na trubku, Ondřej Konrád na foukací harmoniku, Jiří Hála na saxofon, Olin Nejezchleba spolu s Pavlem Skálou hrají na kytaru a zpívají, Václav Vávra hraje na basovou kytaru, Jiří Zelenka na bicí nástroje a Jakub Zitko na klávesy. Repertoár kapely Blues Session tvoří původní skladby Petra Kalandry, též převzaté písně od Vladimíra Merty, Boba Dylena, Bruce Springsteena a rovněž i skladby od jednotlivých členů kapely. **Blues Session** není typicky bluesová kapela, její tvorbu bychom mohli zařadit na pomezí folku a blues. Přesto si myslím, že v době, kdy v kapele byl Petr Kalandra, utvářela podobu současné bluesové scény u nás.³⁹

3. 4 **Bluesberry**

Jednou z bluesových kapel působících na české hudební scéně je kapela **Bluesberry**. Kapela byla založena roku 1971 skladatelem, zpěvákem, hráčem na foukací harmoniku a kytaru Petrem Introvičem. Hudební skupina je stále aktivní a ve svých začátcích směřovala více k folku. V roce 1982 vyhrála folkový soutěžní festival Porta. S postupujícími léty se skupina začala zaměřovat na bluesovou hudbu. Roku 1985 kapela vydala svoji první desku s názvem *Bluesberry*. Po roce 1989 začala skupina prožívat

³⁸ Jam session je hudební činnost, kdy muzikanti hrají pomocí improvizace.

³⁹Blue session. *O blues session* [online]. Praha: AYYA, ©2006–2012 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.bluessession.cz/historie.php>

hudebně činné období. Od roku 1990 do roku 2014 vydal Introvič s **Bluesberry** deset alb. V roce 2011 kapela vydala DVD ke čtyřicátému výročí od založení se záznamem koncertu z pražského klubu Retro Music Hall. „Do dnešních dnů skupina neúnavně koncertuje, a to nejen na domácí scéně, ale i v zahraničí, například v rámci festivalu Blues Spring ve Vídni a na dalších koncertech v Mnichově či v Drážďanech.“⁴⁰

Kapelu v současné době tvoří vedle Petra Introviče hráč na kytaru Jiří Pospíchal, Pavel Jurda hrající na basovou kytaru, na klávesy a akordeon hraje Jakub Mach a na bicí soupravu hraje Luboš Hnát. Kapela mimo vlastní a převzaté bluesové písně hraje i skladby ve stylu boogie, funk a rock.⁴¹

3. 5 Eric Stanglin, The Juke Joint Heroses

Eric Stanglin je jeden z mnoha rodilých Američanů, který se usadil v Čechách a působí zde na bluesové scéně. Eric Stanglin je kytarista hrající blues a pochází z amerického státu Oklahoma. Jeho tvorba se zaměřuje na blues z dob Muddy Waterse, Elmore Jamese a Hound Dog Taylora. Před příchodem do Prahy působil jako hráč blues v texaském městě Dallas. V Praze Stanglin založil kapelu **The Juke Joint Heroses**, se kterou koncertuje dodnes. Kapela je sestavena z kontrabasisty Jana Císaře, kytaristy Jiřího Maršíčka a bubeníka Vojtěcha Fidlera. Stanglin působí v kapele na již avizované pozici kytaristy a zpěváka. Kapela má zatím své jediné autorské CD vydané roku 2012.⁴²

3. 6 Framus Five

Rocková kapela **Framus Five** vznikla v první polovině 60. letech 20. století. Jejimi zakládajícími členy byli zpěvák a kytarista Michal Prokop, bubeník Petr Klarfeld, baskytarista Ladislav Eliáš a klavírista Ivan Trnka. Kapela byla doplněna i dechovou sekcí. Tu tvořil Jiří Burda, Josef Šimon Kučera a Vítězslav Müller. Kapela se v 60. letech zaměřovala především na převzaté americké skladby ovlivněné soulem a rhythm and blues. Jejich inspirací byl v počátcích americký hudebník a skladatel Ray Charles. **Framus Five** z politických a ekonomických důvodů na přelomu 60. a 70. let ukončila svoji činnost. V nově nastolené normalizaci platil zákaz všech anglických skladeb. Zákaz se týkal

⁴⁰*Bluesberry: Něco o nás* [online]. 2013 [cit. 2016-03-19]. Dostupné z: <http://www.bluesberry.cz/onas.htm>

⁴¹O Bluesberry. *Bluesberry* [online]. 2013 [cit. 2016-03-19]. Dostupné z: <http://www.bluesberry.cz/index.htm>

⁴²EricStanglin: TheJuke Joint Heroes. *O ErickStanglin* [online]. Bandzoogle [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://ericstanglin.com/>

i pojmenování tehdejších kapel. Formaci kolem Michala Prokopa od rozpadu nezachránil ani kytarista Luboš Andršt, který je charakteristický svým bluesovým pojetím hry na elektrickou kytaru. Před svým rozchodem stihnou v roce 1969 natočit album silně ovlivněné blues a soulem *Blues In Soul* a v roce 1971 vydávají desku s názvem *Město ER*.⁴³

Na popud Michala Prokopa kapela v obměněné sestavě obnovuje svoji činnost v roce 1978 pod názvem **Framus 5** a funguje do roku 1989. Po revoluci kapela opět užívá svůj původní název, avšak koncertuje pouze příležitostně.⁴⁴

Největší přínos kapely **Framus Five** spočívá v tom, že nikdy neupadla do stereotypu. Kapela se nebála experimentovat a svůj zvuk postavený na rockové rytmicce neváhala obohatit o klavír či nejrůznější zvuky elektrických kláves. Novou zvukovou barvu houslí vnesl v 80. letech do kapely Jan Hrubý. Největším přínosem je bezesporu hudební pojetí Michala Prokopa a jeho práce s textem a zhudebněnou poezií. „*Z původně soulového zpěváka, pohybujícího se v angličtině (60. léta), dokázal vyrůst v meditativního šansoniéra, který svým vemlouvavým zahořklým hlasem na jedné straně skvěle vystihuje atmosféru textů poetických a na straně druhé kriticky komentuje smutnou českou realitu té doby.*“⁴⁵



Obrázek č. 2: Michal Prokop⁴⁶

⁴³Michal Prokop. *Michal Prokop* [online]. 2016 [cit. 2016-05-24]. Dostupné z: <http://www.michalprokop.cz/>

⁴⁴Michal Prokop. *Michal Prokop* [online]. 2016 [cit. 2016-05-24]. Dostupné z: <http://www.michalprokop.cz/>

⁴⁵O Framusfive: Bigbit. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/1321-framus-5/>

⁴⁶ *Michal Prokop* [online]. [cit. 2016-06-28]. Dostupné z: <http://scdb.abradio.cz/uploads/interprets/m/michal-prokop-framus-five-2.jpg>

3. 7 Jan Kořínek

Mezi další nadějně hráče blues patří multiinstrumentalista Jan Kořínek, narozený roku 1975. Kořínek měl tu příležitost, že se ve svých šestnácti letech dostal na studia do Ameriky a mohl zde vstřebávat tamější hudbu. V Americe působil jako klavírista jazzového sboru a po návratu do Čech si založil svoji vlastní kapelu **Blue Roots**, hrající blues. V roce 1995 hrál v kapele Rene Trosmana. V téže roce byl přizván na turné jako hráč na baskytaru do kapely bluesového a rhythm and bluesového zpěváka Lorenza Thomsona. Dále účinkoval v kapele **Toony Blues Band**, kde hrál na kytaru nebo na Hammondovy varhany. Od roku 1999 vystupuje pouze jako hráč na varhany, s kterými hrál s kapelou **Next Generation**. Tato kapela často vystupovala s hudebními hosty, jakými byli například Stan Wolarz či Sharon Lewis. Jan Kořínek hrál i v doprovodných kapelách Anny K, Marie Rottrové aj. Krátce se objevil i v bluesrockové kapele **Krausberry**. V roce 2003 až 2007 hrál v kapele kytaristy Luboše Andršta. Roku 2011 začíná provozovat své nahrávací studio, kam zve své spřízněné kapely. V současné době je možné Jana Kořínka spatřit v bluesové kapele Rene Trosmana.⁴⁷

3. 8 Jan Spálený ASPM

ASPM neboli Amatérské sdružení profesionálních muzikantů je hudební skupina, která vznikla v roce 1984 a je aktivní dodnes. Kapelu založil Jan Spálený, Petr Kalandra a František Havlíček. Tvorba **ASPM** byla od počátku na pomezí folku a blues. Repertoár, kromě několika převzatých písní, tvořily vždy autorské skladby. Autorem velké většiny hudební složky je Jan Spálený. Texty k písním psali Spálený a Kalandra, případně byli osloveni textaři Petr Kopta, Zdeněk Rytíř či Pavel Vrba. Trio hudebníků v této formaci natočilo celkem pět alb. V 80. letech vydává kapela desky *Pořádný blues*, *Hotel Štítisko blues* a *Vytopená dáma*. Po revoluci v devadesátých letech vznikla alba *Havran*, dle E. A. Poea, a *Blues pro Mr. Vaňka*. Trio **ASPM** fungovalo do roku 1993.⁴⁸

Významnou postavou nejenom hudební formace **ASPM**, ale i české bluesové scény je Jan Spálený. Spálený se narodil roku 1942 a během let 1964 a 1968 studoval hru na tubu na pražské konzervatoři. Jana Spáleného lze právem označit za multiinstrumentalistu. Mimo již zmiňované tuby je schopen zahrát na trombón, barytonsaxofon, kornet a klavír.

⁴⁷ Jan Kořínek. *Jan Kořínek* [online]. [cit. 2016-05-24]. Dostupné z: http://www.jankorinek.org/Jan_Korinek_-_HAMMOND_-_JAZZ_BLUES_FUNK_forever../Home.html

⁴⁸ O ASPM. *Jan Spálený* [online]. ©2005-2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.janspaleny.cz/index.php>

Během svého života, než zakotvil u blues, si prošel i jinými hudebními žánry. Hrál dixieland, rock'n'roll a rhythm & blues. Spolu s bratrem Petrem měli kapely **Hipp's** a **Apollobeat**. Rovněž byl Jan Spálený hostem v různých kapelách a formacích od populární hudby až po klasickou.

Po rozpadu tria roku 1993 Spálený znovu obnovuje činnost **ASPM**, ale již v nové sestavě. Na trubku Spálený pozval Michala Geru a na vibrafon Radka Kramplema. Tubu a baskytaru svěřil svému synovi Filipovi, na bicí nástroje hrál nejprve Milan Peroutka, kterého později nahradil Filip Jeníček.⁴⁹



Obrázek č. 3: Jan Spálený⁵⁰

3. 9 Krausberry

Bluesrocková kapela **Krausberry** vznikla v roce 1984. U jejího vzniku stál zpěvák Martin Kraus, který odešel z kapely **Bluesberry**. Kraus svůj odchod od **Bluesberry** okomentoval takto: „*My jsme s Krausberry začali hrát asi v osmdesátém pátém po mém odchodu z Bluesberry. Byla to v podstatě truc-partá, vždyť nás Introvič vyhodil celou kapelu. Udělali jsme si svoji a i ten název s téma Bluesberry trochu souvisí.*“⁵¹ Skupina se v prvních letech své existence ustálila až kolem roku 1986, Martin Kraus, Martin Kučaj, Karel Kaleta, Ivan Doležálek, Ivan Dvořák a Richard Dvořák. Tato šestičlenná formace začala postupně koncertovat v pražských klubech a následně i po celé republice. Kapele se

⁴⁹O ASPM. *Jan Spálený* [online]. ©2005-2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.janspaleny.cz/index.php>

⁵⁰*Jan Spálený* [online]. [cit. 2016-06-28]. Dostupné z: http://oidnes.cz/13/011/sph/OB4848c9_20120824_DSC_6411.JPG

⁵¹Krausberry. *Česká televize* [online]. 2016 [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/2467-krausberry/>

dařilo i na soutěžních přehlídkách. V roce 1986 se konal rockový festival Vysočina 86, Rockfest, kde díky rockovému zvuku postavenému na bluesových základech a strhujícím zpěvu Krause obdrželi ocenění za píseň *Doláče*. V následujících letech v kapele probíhaly personální změny. Díky jedné z těchto změn se podařilo v roce 1987 natočit první desku. Hudební publicista Josef Vlček, který napsal encyklopedii Jazzu a populární hudby, o desce napsal: "*Vycházejí z moderního bělošského blues s prvky tvrdého rocku s dominujícím shoutingem M. Krause. Důležitou složkou jejich tvorby jsou humorné a ironické texty.*"⁵²

Krátce po sametové revoluci, v roce 1991, došlo k přerušení činnosti kapely. Do této doby se kapele **Krausberry** pod vedením zpěváka Krause povedlo natočit několik desek. Roku 1987 vyšla deska s názvem *Camp*, o rok později deska *Ohníčky* a v roce 1989 se natáčela deska, která byla pojmenovaná *Krausberry* a vyšla roku 1990.⁵³

Martin Kraus činnost své kapely opět obnovil v roce 1995. Od tohoto roku kapela funguje nadále. Po opětovném obnovení aktivity kapela natočila další desky. Například *Na větvi*, *Šiksa* a *Gádžo*, *Na Hrad!*, poslední deska nese název *Nálada*. Kapela **Krausberry** se občas svým hutným zvukem přibližuje kapelám hrajícím rockovou a hardrockovou hudbu. Avšak i přesto lze v kapele najít inspirační zdroj blues. V hudbě Martina Krause je cítit vliv jeho předchozího působení v kapele Petra Introviče, v **Bluesberry**.⁵⁴

3. 10 Luboš Andršt Blues Band

Luboš Andršt se narodil roku 1948 a patří k nejrespektovanějším kytaristům zaměřujícím se na blues v Čechách. Dalo by se říci, že právě Luboš Andršt tvoří vrchol české bluesové scény. Dle mého názoru je Luboš Andršt jedním z muzikantů, který je schopen se plnohodnotně konfrontovat s předními jmény současné světové bluesové scény. Kytarová tvorba se u Andršta nezaměřuje pouze na blues, ale dokáže se uplatnit v rockové i jazzové tvorbě. Luboš Andršt svoji hudební kariéru začínal v 60. letech v kapele **Blues Company Ltd.**, ve které se spolu s baskytaristou Michalem Bláhou a bubeníkem Anatoliem Kohoutem zaměřovali na hru bluesových standardů. V 70. letech Andršt přichází do kapely **Framus Five**. Výsledkem spolupráce Andršta s **Framus Five** je deska *Město ER* v soulovém a rhythm and bluesovém stylu. Na této desce se Andršt prosazuje

⁵²Krausberry. *Česká televize* [online]. 2016 [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/2467-krausberry/>

⁵³O kapele. *Krausberry* [online]. 2009 [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://www.krausberry.cz/o-kapele>

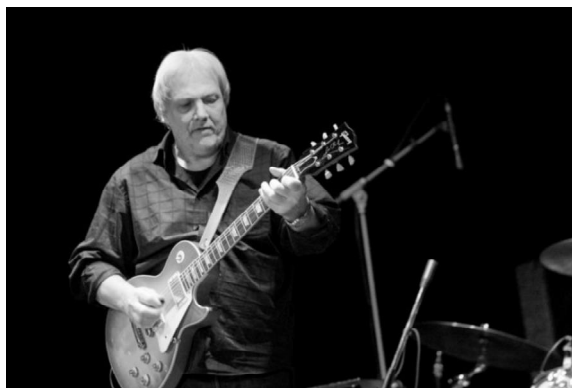
⁵⁴Krausberry. *Krausberry* [online]. 2009 [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://www.krausberry.cz/>

i autorskou tvorbou. Jak jsem zmiňoval výše, kapela se po natočení této desky rozpadla. Své působení v této kapele Luboš Andršt zopakoval v letech 1987 až 1988.

Po rozpadu skupiny **Framus Five** na počátku 70. let Luboš Andršt začíná střídavě působit v jazzrockovém souboru **Jazz Q** klavíristy a skladatele Martina Kratochvíla. Současně je v této době i členem bluesové kapely **Energit**, v níž Luboš Andršt působí v letech 1973-1980. Na konci 70. let je možné Andršta spatřit po boku jazzového klavíristy Emila Viklického. Krátce spolupracuje i s Jiřím Stivínem, s nímž hraje moderní jazz a freejazz. Roku 1980 Andršt vydává svoji první sólovou desku *Capricomus* a v následujícím roce zakládá vlastní hudební uskupení **Blues Band** Luboše Andršta. V **Blues Bandu** působil i slovenský bluesový zpěvák Peter Lipa, který následně odchází roku 1987. Po pádu komunismu se věnuje do roku 1992 doprovázení zpěvačky Marty Kubišové. V 90. letech Luboš Andršt naplno obnovuje svůj **Blues Band**, ve kterém se vystřídal nespočet zpěváků. Za zmínku stojí třeba americká zpěvačka Tonya Graves, která se později proslavila v hudební formaci Romana Holého Monkey Business. Domnívám se, že k největším vrcholům v kariéře Luboše Andršta byla možnost zahrát si vedle ikony blues, B. B. Kinga, v roce 1995 a 2000. Luboš Andršt na první vystoupení reagoval následovně: „*Překvapil mě obrovsky. Ale ne autentickou bluesového feelingu, poněvadž ta byla jasná, jen co zahrál prvních pár frází. Spiš tím, jak přemýšlivě je rozvíjel, což mě hned inspirovalo k reakcím. Tak si dueta představuji! Jako vzájemný dialog. Já si s ním zahrál moc příjemně. A pokud se jemu se mnou taky nehrálo nejhůř, doufám, že najdeme příležitost, jak v tom pokračovat.*“⁵⁵

V současné době lze mimo Blues Band Luboše Andršta spatřit v jeho kvartetu Luboš Andršt Group, či ve spolupráci s Michalem Prokopem a v nejrůznějších bluesových formacích.

⁵⁵Luboš Andršt. *Luboš Andršt* [online]. 2008 [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://www.lubosandrst.cz/cs/biografie/podrobna-biografie.html>



Obrázek č. 4: Luboš Andršt⁵⁶

3. 11 Ondřej Pivec

Jedním z nejnadanějších muzikantů je varhaník a skladatel Ondřej Pivec, který je schopen obsáhnout široké spektrum hudebních žánrů. Ondřej Pivec, absolvent konzervatoře Jaroslava Ježka, je schopen hrát jak jazzové, tak i bluesové standardy. Pivec začínal svoji kariéru v bluesové kapele **Tonny blues band**, následně si založil svoji kapelu **Ondřej Pivec Quartet**, s níž inklinuje k jazzu a soulu. Se svým kvartetem příležitostně koncertuje dodnes. Od roku 2009 žije v New Yorku a působí v zámoří jako varhaník v harlemském baptistickém kostele. Mimoto hraje v kapele Gregora Portra, který je oceněn cenou Grammy.⁵⁷

3. 12 Rene Trossman Band

Bluesový kytarista Rene Trossman, původem z Chicaga, si svoji kapelu založil v roce 2003 v Praze. Trossman, než roku 1994 přesídlil do Evropy a do Prahy, hrál „v klubech jižního i západního Chicaga, se známými muzikanty jakými jsou Buddy Scott, Byther Smiths, Lurrie Bell, Iceman Robinson, Little Mack Simmons, Lorenzo Thompson.“⁵⁸ Trossman repertoár staví na tradici chicagského blues, mimo tradiční standardy. Hraje rovněž převzaté skladby od Muddy Waterse, Jimmy Reeda, Otise Rushe aj. Obsazení kapely je v současné době následující: Rene Trossman hraje na kytaru a zpívá, na Hammondovy varhany ho doprovází Jan Kořínek a na bicí hraje Tomáš Vokurka.⁵⁹

⁵⁶ Luboš Andršt [online]. [cit. 2016-06-28]. Dostupné z: <http://klublabe.cz/data/1303.jpg>

⁵⁷ Ondřej Pivec. *Ondrejmusic* [online]. [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://www.ondrejmusic.com/>

⁵⁸ ReneTrossman. *Club-highway67* [online]. [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://www.club-highway61.cz/trossman.html>

⁵⁹ ReneTrossman. *ReneTrossman: About* [online]. [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://www.renetrossman.com/en/about.php>

3. 13 St. Johnny

Hudební uskupení **St. Johnny** založil v roce 2005 Jan Stehlík. Kapela se hlásí k tzv. jump-blues stylu.⁶⁰ Jan Stehlík se při svých vystoupeních snaží posluchačům nabídnout dobový zvuk, kterého se snaží dosáhnout použitím autentických zvukových aparátů. St. Johnny vedle hry tradičních bluesových skladeb hraje i skladby vlastní. Při tvorbě vlastních skladeb Jan Stehlík inspiračně vychází ze svých cest po USA. Při poslechu této kapely posluchače okamžitě zaujme výborně zpívaná angličtina, která dokáže českého diváka přivést na myšlenku, že kapela **St. Johnny** pochází ze zahraničí. Jak jsem již avizoval, kapelu vede kytarista Jan Stehlík, spolu s ním vystupují renomovaní muzikanti Pavel Plánka na bicí a Zdeněk Tichota na basovou kytaru. Mnohdy kapelu doprovází jako host hráč na fukací harmoniku Charlie Slavík. Po dobu své existence kapela měla možnost předskakovat americkým bluesovým hráčům, jako je hráč na fukací harmoniku Charlie Musellwhite či kytarista Lurrie Bell. Skupina **St. Johnny** pravidelně koncertuje nejenom v Čechách, ale téměř i po celé Evropě.⁶¹

3. 14 Stan the Man

Stan the Man je umělecké jméno Stana Wolarze, narozeného v roce 1951 ve skotském Edinburghu. Stan Wolarz je kytarista s polskými kořeny, který od mládí hrál ve skotských a anglických bluesových a rhythm and bluesových kapelách. V 90. letech začal navštěvovat Prahu, kde na přelomu roku 1996 a 1997 založil **Bohemian Blues Band**. O rok později Wolarz s **Bohemian Blues Band** natáčejí svoje první CD. Stan Wolarz se natrvalo usadil v Praze a živí se výhradně hraním blues. Koncertuje téměř po celé republice sólově s kytarou nebo se svojí kapelou. Kapela je v současné době tvořena Tonem Duratnym na basovou kytaru a Kamilem Němcem na bicí. Příležitostně doplňuje **Bohemian Blues Band** Robert Vašíček na klávesové nástroje a zpěvačka Anne Betty Semper. Stan Wolarz vychází z tvorby bluesových kytaristů, jakými byli Howlin Wolf či Albert King. Mimo Českou republiku je možné Wolarze, jakožto Stan the Mana, vidět koncertovat v Německu, Rakousku, na Slovensku a v domácím Skotsku.⁶²

⁶⁰Jump-blues se hraje v rychlejším tempu a svůj vrchol měl v 50. letech 20. století.

⁶¹St. Johnny. *St. Johnny* [online]. 2013 [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://stjohnny.cz/#/>

⁶²Stan the man. *Stan the man: Bio* [online]. [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://www.stantheman.cz/cs/bio-cz>

3. 15 The Bladderstone

Bluesová kapela **The Bladderstone** je dle mého názoru jedna z nejzajímavějších a nejprogresivnějších formací na současné bluesové scéně v Čechách. Skupina o sobě tvrdí, že jsou „blues crossoverové power trio, které hledá tradici a osobní příběh bluesové hudby v současnosti.“⁶³ Kapelu sestavil baskytarista Jan Judl z bývalých studentů Základní umělecké školy Slaný. Na ZUŠ Slaný Jan Judl učí hru na kytaru a basovou kytaru. Hudební uskupení tvoří spolu s Janem Judlem Tomáš Frolík a Jaroslav Noga. Tomáš Frolík studoval hru na kytaru u Jana Judla a mimo jiné získal stipendium na Londýnské centrum moderní hudby. Kapela v roce natočila CD pojmenované *Bored of Love* a o rok později zvítězili v soutěži Blues aperitiv, která je součástí šumperského bluesového festivalu Blues Alive. V současné době skupina **The Bladderstone** získala ocenění za „nejlepší počín na české bluesové scéně v roce 2015,“⁶⁴ které uděluje slovenský portál Bluesmusik.sk.⁶⁵

3. 16 Tonny Blues Band

Basista Antonín Smrčka, působící na československé hudební scéně od 70. let, založil v roce 1997 vlastní kapelu **Tonny Blues Band**. Od samého začátku se skupina zaměřovala na hudební styl blues. Od ostatních českých bluesových kapel se skupina Tonny Blues Band snažila odlišit tím, že angažovala zpěvačky amerického původu. V kapele na postu zpěvačky začínala Tonya Graves, která se do širšího povědomí dostala díky svému působení ve funkové formaci Romana Holého Monkey Business. Roku 2000 Tonyu Graves střídá zpěvačka Juwana Jankins, pocházející z americké Philadelfie. Juwana Jankins do kapely vnesla gospel-soulové pojetí zpěvu. Juwana Jankins v kapele vydržela deset let a svůj odchod završila společným CD pojmenovaným *Ten After Ten*. Doposud jediné CD **Tonny Blues Bandu** bylo vydáno v roce 2010 a obsahuje převážně autorské skladby Antonína Smrčky a saxofonisty Jana Kareze. Roku 2011 přichází do kapely nová zpěvačka Kaila Brown, pocházející z Washingtonu D. C. Kaila Brown působí v kapele dodnes. Nástrojové obsazení v současné době: kytarista Karel Bárta, baskytarista Antonín Smrčka, saxofonista Jan Karez, klávesista Jakub Zomer, bubeník Marián Petržela

⁶³TheBladderstones. *TheBladderstones: blues crossover trio* [online]. Dynaptis, ©2015-2016 [cit. 2016-03-19]. Dostupné z: <http://www.bladderstones.eu/>

⁶⁴TheBladderstones. *TheBladderstones: blues crossover trio* [online]. Dynaptis, ©2015-2016 [cit. 2016-03-19]. Dostupné z: <http://www.bladderstones.eu/>

⁶⁵⁶⁵ <http://www.bladderstones.eu/>

a zmiňovaná zpěvačka Kaila Brown. Kapela se zaměřuje na bluesové standardy a vlastní tvorbu.⁶⁶

Na české hudební scéně dále působí celá řada muzikantů, kteří hrají blues. V celém množství případů se jedná o hudebníky či kapely, kteří jsou známí ve svém okrese či v domovském městě, a nepodařilo se jim dostat se do širšího povědomí. Mnoho kapel o sobě tvrdí, že hrají blues, ale s tímto stylem mají pramálo společného. Na druhou stranu se začínají objevovat nová jména a bluesová uskupení, ve kterých se skrývá nový potenciál a je jen otázkou času, kdy definitivně zakotví na bluesové scéně u nás. Mezi takové bych rád zařadil mladé bluesové kytaristy a zpěváky, jako např. Jiřího Maršíčka a Martina Chika.

⁶⁶O Tonny Blues Band. *Tonny Blues Band* [online]. ©2008-2016 [cit. 2016-03-19]. Dostupné z: <http://www.tonnybluesband.cz/>

4. Vyučování na základních školách na téma blues

4. 1 Obecný úvod do problematiky hudební výchovy

Hudební výchova patří k velmi specifickým předmětům, kde lze uplatnit nejrůznější aktivity. V hodinách hudební výchovy by žák měl získat poznatky o hudebním umění se zaměřením na aktivní vnímání hudby a zpěvu skrze vokální, instrumentální, hudebně-pohybové a poslechové činnosti. *„V etapě základního vzdělávání se tyto hudební činnosti stávají v rovině produkce, recepce a reflexe obsahovými doménami hudební výchovy. Hudební činnosti jako činnosti vzájemně se propojující, ovlivňující a doplňující rozvíjejí ve svém komplexu celkovou osobnost žáka, především však vedou k rozvoji jeho hudebnosti – jeho hudebních schopností, jež se následně projevují individuálními hudebními dovednostmi – sluchovými, rytmickými, pěveckými, intonačními, instrumentálními, hudebně-pohybovými, hudebně tvořivými a poslechovými.“*⁶⁷ Díky těmto dovednostem může žák dále rozvíjet své schopnosti a zlepšovat si například svůj hlasový potenciál při zpěvu nebo své instrumentální dovednosti. Žák se tak díky získaným dovednostem lépe uplatní v sólovém či sborovém zpěvu nebo v kolektivní hře na hudební nástroje. V neposlední řadě dokáže lépe vnímat a reagovat na hudbu za pomoci pohybu a hudebně-pohybových cvičení. Prostor a podporu by měl získat i student, který chce hudbu podat dle vlastních pocitů, zaměření a zájmů.

Hudební výchova je dle Rámcově vzdělávacího programu řazena do oblasti Umění a kultura. Časová dotace zpravidla činí jednu hodinu týdně, avšak na některých školách se tato dotace může lišit. Vzhledem k tomu, že každá základní a střední škola včetně víceletých gymnázií musí mít vypracovaný vlastní Školní vzdělávací program, umožňuje jednotlivým školám a učitelům se profilovat, zaměřovat a přizpůsobovat konkrétním podmínkám.⁶⁸ *„V RVP byla stanovena závazná dotace hodin pro jednotlivé vzdělávací oblasti, o přidělení hodin jednotlivým předmětům a jejich rozložení do jednotlivých ročníků si rozhodovala sama škola. Dále byl určen počet disponibilních hodin, které bylo možné*

⁶⁷ŠEDIVÝ, Jakub a Lucie ROHLÍKOVÁ. *Hudební výchova: pro 6.-7. ročník základních škol a odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. Plzeň: Fraus, 2013, s. 9.

⁶⁸BLAŽKOVÁ, Olga a Yvona LIŠKOVÁ. *Metodika výuky hudební výchovy na 2. stupni základních škol a středních školách z pohledu pedagogické praxe - náměty pro začínající učitele*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2010.

přidat jednotlivým předmětům podle požadavků pedagogů.“⁶⁹ Pokud má učitel štěstí na vstřícné vedení a dokáže věcně obhájit své stanovisko na počet hodin hudební výchovy, lze se následně plně věnovat hudebnímu rozvoji žáků bez větších ústupků.

V hodinách hudební výchovy musí učitel zařazovat klíčové kompetence. Jednotlivé kompetence se navzájem mísí a mají zásadní vliv na rozvoj a další uplatnění žáka. Pro lepší orientaci a srozumitelnost přikládám vybrané pojmy ze Školního vzdělávacího plánu. Jednotlivé kompetence lze charakterizovat mnohem více, avšak to není zcela mým záměrem.

Klíčové kompetence⁷⁰ jsou souhrnem všech vědomostí, schopností, dovedností, postojů a hodnot, které mají za cíl uplatnění a osobní rozvoj žáka.

- Kompetence k učení: Má za cíl žáka vést ke kooperativnímu učení, naučit ho sebehodnocení a pracovat s chybou.
- Kompetence k řešení problému: Žák získá dovednost se učit v souvislostech, dokáže využívat informační zdroje, jako jsou knihy, učebnice, internet aj.
- Kompetence komunikativní: Žák má prostor k vyjadřování při problémovém vyučování, rovněž při řešení projektů školy.
- Kompetence sociální a personální: Děti v rámci vyučování jsou zapojeny do organizace školy.
- Kompetence občanské: Žáci poznávají oblast kulturní, národní a historické tradice. Též získají znalosti v rámci svých práv a povinností.

⁶⁹BLAŽKOVÁ, Olga a Yvona LIŠKOVÁ. *Metodika výuky hudební výchovy na 2. stupni základních škol a středních školách z pohledu pedagogické praxe - náměty pro začínající učitele*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2010, s. 8.

⁷⁰BRYCHNÁČOVÁ, Eva a Marie MÁLKOVÁ. *Rámcový vzdělávací program pro obor vzdělání základní škola speciální: RVP ZŠS*. Praha: VÚP, 2008

- **Kompetence pracovní:** Žáci získají zkušenosti v oblasti skupinové, projektové a individuální práce. Rovněž jsou schopni hodnocení a sebehodnocení.

Součástí každého Školního vzdělávacího plánu musí být i průřezová témata. Průřezová témata mají za úkol propojit všechny oblasti vzdělávacích oborů, tedy i hudební výchovy. Jako součást hudební výchovy by měly být alespoň částečně nastíněny souvislosti z průřezových témat.

Průřezová témata:⁷¹

- osobnostní a sociální výchova,
- výchova demokratického občana,
- výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech,
- multikulturní výchova,
- environmentální výchova,
- mediální výchova.

V poslední řadě si každá škola vytváří ve svém Školním vzdělávacím plánu vlastní očekávané výstupy v souladu s Rámcově vzdělávacím plánem. Zjednodušeně v ŠVP jsou vypsány minimální požadavky, které mají žáci splnit. Z logického hlediska se nároky s přibývajícím věkem žáků zvyšují spolu s požadavky, které jsou na ně kladeny. V hudební výchově dle rámcově vzdělávacího plánu se očekává, že žák:

- *„Využívá své individuální hudební schopnosti a dovednosti při hudebních aktivitách, uplatňuje získané pěvecké dovednosti a návyky při zpěvu i při mluveném projevu v běžném životě;*
- *reprodukuje na základě svých individuálních hudebních schopností a dovedností různé motivy, témata i části skladeb, zahraje jednoduché doprovody, provádí jednoduché hudební improvizace;*

⁷¹BRYCHNÁČOVÁ, Eva a Marie MÁLKOVÁ. *Rámcový vzdělávací program pro obor vzdělání základní škola speciální: RVP ZŠS*. Praha: VÚP, 2008.

- *orientuje se v zápise písní a skladeb různých stylů a žánrů; písně či skladby na základě individuálních schopností a získaných dovedností svým způsobem realizuje;*
- *rozpozná některé z tanců různých stylových období, zvolí vhodný typ hudebně pohybových prvků k poslouchané hudbě;*
- *orientuje se v proudu znějící hudby, vnímá užití hudebně výrazové prostředky a chápe jejich význam v hudbě;*
- *zařadí na základě individuálních schopností a získaných vědomostí slyšenou hudbu do stylového období;*
- *vyhledává souvislosti mezi hudbou a jinými druhy umění.*⁷²

Hudební výchova je předmět, který neodmyslitelně patří do osnov českého školství. Proto jsem chtěl poukázat na to, jak je komplexně řešena hudební výchova v celém vzdělávacím systému základních škol. Případnému čtenáři nastiňuji skutečnost, že hudební výchova potřebuje odborné a erudované vedení ze strany učitele, který často v rámci svých hodin musí veškerou látku probírat co nejstručněji, aby se vešel do určené časové dotace.

4. 2 Učebnice hudební výchovy, SPN

Při listování sadou učebnic hudební výchovy z nakladatelství SPN jsem vybral učebnice pro 8. a 9. ročník. Tyto dvě knihy v sobě obsahují kapitoly zaměřené na hudbu nonartificiální. Na sepsání obou učebnic pracoval Mgr. Alexandros Charalambidis, PhDr, spolu s PhDr. Jiřím Pilkou, PaedDr. Zbyňkem Císařem a Mgr. Daliborem Matoškou.

Učebnice pro 8. ročník obsahuje stručný přehled dějin hudby od pravěku až po 20. století. V úvodní kapitole se autoři zabývají rozdělením hudby na artificiální a nonartificiální. Kapitoly a jednotlivé hudební okruhy nejsou členěny chronologicky dle vývoje dějin hudby, nýbrž kapitoly pojednávající o vývoji klasické hudby jsou prokládané vývojem nonartificiální hudby. Žák se od samého začátku učí rozlišovat rozdíl mezi hudbou artificiální a nonartificiální. Učebnice je pro větší motivaci dětí doplněna ilustracemi a fotografiemi vztahujícími se k tématu kapitoly. Učebnice dále obsahuje 40 umělých písní.

⁷²BRYCHNÁČOVÁ, Eva a Marie MÁLKOVÁ. *Rámcový vzdělávací program pro obor vzdělání základní škola speciální: RVP ZŠS*. Praha: VÚP, 2008.

S blues se děti v této učebnici seznamují hned ve třetí kapitole, která nese název „USA jako kolébka jazzu a moderní populární hudby.“⁷³ V této kapitole autoři žáky seznamují s vývojem hudby v USA. Autoři zde popisují příchod otroků a jejich hudební přínos. Zmíněny jsou zde pojmy jako je rytmus, polyrytmus a riffy. Dále v této kapitole autoři hovoří o vývoji černošské hudby od ukolébavek, pracovních písní (worksongs), spirituály až po blues. Autoři velmi stručně popisují historický vývoj blues a krátce se věnují charakteristice blues. Velmi stroze je zde popsáno základní dvanáctitaktové bluesové schéma. Další vývoj blues v podobě např.: boogie woogie je zde jen nastíněn. Popis blues je zakončen notovým zápisem písně *Blues na cestu poslední* od Jiřího Šlitra a Jiřího Suchého. V učebnici postrádám jakékoli podněty na dílčí aktivity, přehlednější zápis a modernější obrazovou přílohu, která by děti bavila. Celkové sestavení obsahu této učebnice považuji za logické.

Učebnice pro 9. ročník od stejného vydavatelství SPN je svojí vnitřní stavbou totožná s učebnicí pro nižší ročník. Opět je sestavena ze sedmnácti kapitol a znovu je zde kladen důraz na rozlišování umělé a neumělé hudby. V čem se učebnice liší, je její obsahová stránka. Zatímco učebnice určená pro osmou třídu základní školy obsahuje obecný přehled dějin klasické a populární hudby, u učebnice pro devátou třídu je obsah zaměřen na hudbu českou. Kapitoly zabývající se klasickou hudbou se znovu střídají s kapitolami o české neumělé hudbě, podobně jako u předchozí učebnice. Výklad dějin se autoři snaží žákům vylíčit od počátku středověku, po vznik české populární hudby v meziválečném období a dále až do 90. let 20. století. Učebnice obsahuje stejnou grafickou úpravu jako ta předchozí. Opět jsou zde ilustrace, fotografie a písně. Písně jsou z dob středověku až po populární písně současnosti.⁷⁴

Blues je zmiňováno v souvislosti s českou populární hudbou 30. let. Konkrétně je blues připomínáno v páté kapitole „Jazz a swing v české hudbě,“⁷⁵ kde je jmenováno v kontextu dějinného vývoje afroamerické populární hudby. Blues v této učebnici postrádá všeobecné vysvětlení a zasazení do souvislosti s vývojem populární hudby u nás. Kolektiv autorů popisuje vývoj české populární hudby, v centru jejich pozornosti je hlavně vývoj jazzové hudby. U jména E. F. Burian či u **Orchestrů Gramoklubu**, které jsou v učebnici uvedeny, chybí jakákoli zmínka o blues. Obdobná situace je i v kapitolách, které se

⁷³CHARALAMBIDIS, Alexandros. *Hudební výchova pro 8. ročník základní školy: učebnice zpracovaná podle osnov vzdělávacího programu Základní škola*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1998, s. 24

⁷⁴CHARALAMBIDIS, Alexandros, Jiří PILKA a Zbyněk CÍSAŘ. *Hudební výchova pro 9. ročník základní školy*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 1998.

CHARALAMBIDIS, Alexandros, Jiří PILKA a Zbyněk CÍSAŘ. *Hudební výchova pro 9. ročník základní školy*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 1998, s. 35

zaměřují na období let 60. – 90. Tyto kapitoly se z velké většiny zabývají rockovou hudbou. Částečná narážka na blues je u kapely **Matadors**, která hrála rhythm and blues.

4. 3 Hudební výchova - učebnice pro 6. – 7. ročník základních škol

Učebnice vydaná nakladatelstvím Fraus patří mezi nejnovější učebnice hudební výchovy. Velkým přínosem této publikace je grafická přehlednost a bohatý obrazový materiál. Obohacující složkou pro školy je možnost zakoupení této učebnice v elektronické podobě. K učebnici je dostupný zpěvník, audio, video nahrávky atd. Učebnici je možné používat na interaktivní tabuli, kterou má stále více škol. Celá učebnice je zaměřená na hudební nástroje a hudební teorii s několika odkazy na významné hudebníky či skladatele. Učebnice z logického hlediska postrádá jakýkoliv výklad dějin hudby, což se u publikace určené pro 6. a 7. třídu dalo očekávat. Učebnice na rozdíl od konkurence obsahuje mnoho aktivit. Učitel má možnost aktivity využít a u některých na jejich základě žákům charakterizovat určitý hudební styl či období. Například pomocí aktivit zaměřených na psaní not a jejich poslech dokáže učitel žákům přiblížit základní dvanáctitaktové schéma blues. Bohužel v současné době je školám k dispozici pouze verze učebnic pro 6. a 7. třídu.

4. 4 Blues v učebnicích hudební výchovy

Žáci se v dnešním přetechnizovaném světě stále více dostávají do kontaktu s hudbou. Není nic neobvyklého, že i při tak banální činnosti, jako je třeba pořizování potravin nebo oděvů, nás obklopuje hudba. Tato všude přítomná hudební kulisa jim často nutí nejrůznější formy a žánry hudby. V dnešní společnosti hraje stále větší roli právě hudba populární. Zejména u žáků základní školy by mělo být důležité je naučit nejrůznější formy nonartificiální hudby, nebo je alespoň s nimi seznámit. Děti na základní škole by vedle hudby klasické měli poznávat i hudbu moderní. Učitel by se měl zaměřit i na hudbu, kterou děti aktuálně poslouchají. Všechny tyto podmínky musí být realizovány v hodinách hudební výchovy a částečně by měly být jednotlivé hudební styly a období v učebnicích charakterizovány. *„Kdyby se škola populární hudbě uzavírala, zkrusovala by obraz hudební scény (a vlastně dnes i dějin hudby), neinformovala by mladé lidi o spoustě*

*prokazatelných estetických hodnot, ochuzovala by je o množství skvělých hudebních zážitků, zbavovala by je určitých klíčů k veškeré hudbě, tedy i té vážné.*⁷⁶

Vzhledem k tématu mé diplomové práce se v didaktické části zaměřuji na přehled učebnic hudební výchovy. V učebnicích mě zajímá především jejich vztah k nonartificiální hudbě, konkrétně k hudbě populární a blues. Vzhledem k učebním plánům lze předpokládat, že populární hudbě a dějinám hudby samotným se učitelé budou primárně věnovat na druhém stupni. Proto mé spektrum zájmu směřuje na učebnice určené pro již avizovaný druhý stupeň. O stavu učebnic hudební výchovy a množství, které je školám k dispozici, toho mnoho říci nelze. Výběr učebnic pro základní školy hudební výchovy je tristní. Je zcela jasné, že výuka hudební výchovy se zcela neopírá o učebnice. Děti, které by mohly projevit o hudbu, její historii a periodizaci zájem, by si potřebné doplňující informace mohly najít v učebnici. Jak jsem již avizoval výše, časová dotace na hudební výchovu je zpravidla jedna hodina týdně pro jeden ročník. Z tohoto důvodu nemá učitel šanci se všem tématům věnovat dopodrobna. V tento moment by měly svoji úlohu jako primární zdroj k doplnění výkladu hrát učebnice.

Na trhu učebnic má již několik let dominantní postavení sada učebnic z Pedagogického nakladatelství SPN. Nakladatelství SPN vydává učebnice hudební výchovy pro 1. až 9. ročník základních škol. Dovoluji si tvrdit, že tyto učebnice patří k nejrozšířenějším v Čechách. Nejnovějším přírůstkem je učebnice určená pro 6. – 7. ročník základní školy z vydavatelství Fraus. Na trhu lze objevit i další tituly zabývající se hudební výchovou, ale ty jsou spíše metodickými příručkami pro učitele a nejsou určeny dětem. Mezi ty lze zařadit metodiku hudební výchovy Ladislava Daniela, metodické příručky Jaroslava Herdena nebo neaktuální knihu „*Nové cesty hudební výchovy na základní škole*“⁷⁷ od Františka Sedláka z roku 1977.

⁷⁶Populární hudba a škola: sborník příspěvků z konference v Praze 10. - 12. května 1999. Praha: Univerzita Karlova, 2000, s. 11.

⁷⁷SEDLÁK, František, Jaroslav HERDEN a Jiří KOLÁŘ. *Nové cesty hudební výchovy na základní škole*. Praha: SPN, 1977.

4. 5 Blues ve výuce hudební výchovy

Téma mé diplomové práce lze využít v hodinách hudební výchovy. Učivo o nonartificiální hudbě se na základních školách zpravidla probírá v 8. a 9. třídě. V 8. třídě se probírají obecné dějiny a v 9. třídě se učitelé zaměřují na vývoj hudby v Čechách. Předpokládám, že řada učitelů se hudebním stylem blues vůbec nezabývá. Podle mého názoru je to velká chyba, neboť blues přineslo světové hudbě řadu významných umělců a bluesová hudební forma ovlivnila značnou část kapel v 60. letech, jakými jsou **Rolling Stones, The Who, Eric Clapton** aj.

4. 5. 1 Hodiny hudební výchovy zaměřené na blues

Hodinu o blues jsem rozdělil do dvou bloků. První blok se týká světového vývoje blues na americkém kontinentě včetně tamních představitelů, druhý se zabývá bluesovou hudbou v Čechách. Opět se zde děti seznámily s prvními nahrávkami a skladbami českých hudebníků až po současné představitele.

Samotnou výuku jsem začal puštěním videa s ukázkou písně *Sweet Home Chicago*.⁷⁸ Video, jenž má účel vstupní motivace v úvodu hodiny, poslouží i k diskuzi a základní charakteristice blues. Mimoto žáci rovněž poznávali hudební nástroje, které se na videu objevily, a jejich úkolem bylo vydedukovat, jaký je nejpoužívanější nástroj bluesových hráčů (kytara). Dále jsem přistoupil k výkladu historie blues a jeho vzniku. Výklad byl proložen ukázkami pracovních písní a spirituálů. Žáci si poslechli pracovní píseň *Lighting – Long John*.⁷⁹ Na autentické nahrávce jsou slyšet údery pracujících dělníků. Ovšem důležité je, že žáci slyšeli responsoriální způsob zpěvního přednesu, tedy zvolání a odpověď. Další hudební ukáзка byla píseň černošských vězeňských dělníků stavějících železniční trať *Negro Prison Blues – Prettiest Train*.⁸⁰ Opět zde slyšeli zvolání a odpověď. Vývoj afroamerické hudby provázelo náboženství. Jako příklad duchovní písně si žáci poslechnou spirituál *Go Down Moses*.⁸¹ Tuto píseň jsem si s dětmi zazpíval s doprovodem klavíru.

Po dokončení vývoje blues si děti napíší zápis do sešitu. Dále si napsali základní rozdělení blues na tři vývojové etapy: venkovské, texaské a městské blues a u každé etapy

⁷⁸ Příloha na CD nahrávka č. 1.

⁷⁹ Příloha na CD nahrávka č. 2.

⁸⁰ Příloha na CD nahrávka č. 3.

⁸¹ Příloha na CD nahrávka č. 4.

si zapsali hlavní představitele. Po zápise dostaly děti za úkol zkusit z poslechu samostatně určit, jaké nahrávky patří k jednotlivým vývojovým etapám blues. Jako hudební ukázkou venkovského blues jsem použil nahrávku písně od Roberta Johnsona *Kind Hearted Woman Blues*,⁸² u texaského blues píseň *What's That smells Like Fish*⁸³ od B. B. Fullera a jako ukázkou městského blues jsem zvolil nahrávku Bessie Smith *St. Louis Blues*.⁸⁴ Jak jsem tušil, žáci se v plnění tohoto úkolu pletli, ale hlavní můj cíl byl, aby si děti poslechly ukázky z jednotlivých vývojových etap blues.

Po výkladu a poslechu skladeb jsem přistoupil k hudební charakteristice blues. Vysvětlili jsme si dvanáctitaktovou formu, princip zvolání a odpovědi. Žáci si následně udělali pro větší názornost do sešitu tabulku se schématem dvanáctitaktového blues.⁸⁵ Dále následovaly aktivizační činnosti.⁸⁶

Druhý blok, jak jsem již avizoval výše, se zabývá bluesovou hudbou v Čechách. V úvodu hodiny jsem s žáky otevřel diskuzi, ve které společně přišli na to, kdy a za jakých příčin se do Čech dostávaly první vlivy americké hudby.⁸⁷ Společně jsme dospěli k závěru, že první afroamerické vlivy hudby se k nám dostávají v období po první světové válce a jejich nárůst přišel ve 30. letech 20. století. Ve třídě jsem následně pustil dobovou ukázkou blues v podání **Orchestru Gramoklubu**, na níž žáci uslyšeli zpěv E. F. Buriana - píseň *Beal street blues*.⁸⁸ Dětem jsem vysvětlil vývoj blues v průběhu druhé světové války a poválečnou situaci. Velká část výuky byla věnována období od 60. let do současnosti se zaměřením na bluesovou scénu. Žáci se dozvěděli o novém stylu rhythm and blues a seznámili se s kapelami **Blue Effect**, **Framus Five** a s kapelou Luboše Andršta. Také zazněla nahrávka písně *Blues milenců z kina Svět* od kapely **Framus Five** a píseň *Crossroads*⁸⁹ ze záznamu koncertu Luboše Andršta a jeho kapely. Zhlédli video Michala Prokopa, Luboše Andršta a Radima Hladíka na jednom pódiu. Zároveň slyšeli jednotlivé střídání bluesových sól se zpěvem. Úkolem pro žáky bylo napsat všechny nástroje, které na záznamu viděli a slyšeli. Rovněž jsem uvedl, jaký vliv měl na fungování tehdejších kapel komunistický režim.

S žáky jsem nacvičil bluesovou píseň od Jiřího Šlitra a Jiřího Suchého *Blues na cestu poslední*. Po nácvičku písně se děti zaměřily na výklad jejího textu. Poté jsme si řekli,

⁸² Příloha na CD nahrávka č. 5.

⁸³ Příloha na CD nahrávka č. 6.

⁸⁴ Příloha na CD nahrávka č. 7.

⁸⁵ Viz kapitola 1. 2, Schéma dvanáctitaktového blues.

⁸⁶ Viz kapitola 4. 6.

⁸⁷ Viz kapitola 2.

⁸⁸ Příloha na CD nahrávka č. 8.

⁸⁹ Příloha na CD nahrávka č. 9.

jakými tématy se bluesoví zpěváci zabývali. Děti dostaly za úkol ve dvojicích vymyslet svůj vlastní bluesový text. Nejlepší bluesové texty žáci zhudebňovali.

4. 6 Návrhy na hudební činnost související s blues

Při zohledňování hudebních činností je podle mě důležité, aby učitel věděl, v jakých hudebně výrazových prostředcích si děti nejsou jisté. Dle mého názoru nejdůležitější složkou v hudbě je rytmus. Vlohy pro rytmus jsou z velké většiny vrozené, stejně jako hudební sluch, avšak za jistých okolností se dají rytmické nedostatky částečně eliminovat. V odborné literatuře se doporučuje, aby rytmická cvičení vždy předcházela cvičením hlasovým. Proto jsem při sestavování hudebních aktivit zvolil rytmická cvičení na úvod.

4. 6. 1 Rytmus

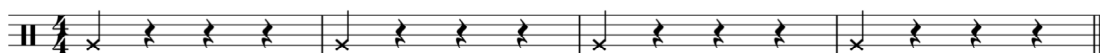
Pro nácvik rytmu lze použít dvanáctitaktové schéma, které bude učitel hrát na klavír, nebo ho může nahrané použít přes interaktivní tabuli. Tento notový zápis lze dětem pustit přes notační program MuseScore, který je volně ke stažení na internetu, školy tedy nebudou mít problém s případnou koupí licence. V případě užití notového programu děti mohou sledovat notový zápis a aktuálně hranou notu, kterou i uslyší.

Notová ukázka č. 2

The image shows a musical score for a 12-measure blues exercise in bass clef, 4/4 time. The notation is divided into three lines of four measures each. Chords are indicated above the notes: C, C, C, C in the first line; F, F, C, C in the second line; G, F, C, G, C in the third line. The final measure of the third line ends with a double bar line and repeat dots.

U nácviiku rytmu začneme vysvětlením, co se od žáků očekává. Žáci budou mít za úkol vytleskat či vyťukat jednoduchý rytmus. Nejprve se budou učit nastupovat na první dobu ve čtyřčtvrtovém taktu, viz notový zápis níže.

Notová ukázka č. 3



Poté se přistoupí k nácviiku úderů na sudou dobu v taktu, tedy na druhou a čtvrtou dobu.

Notová ukázka č. 4



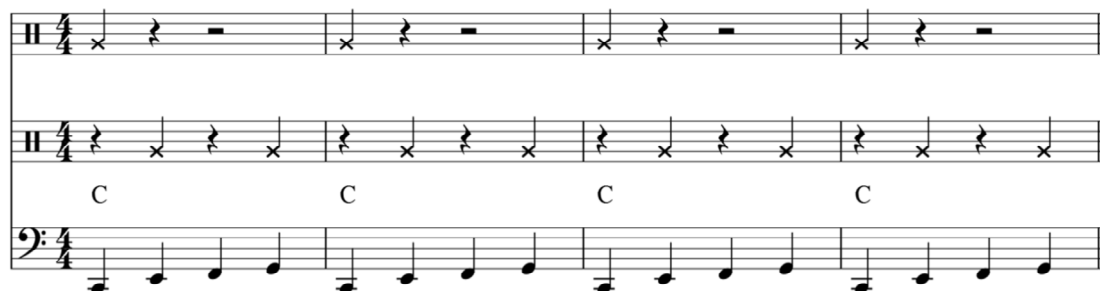
Tyto dva rytmické vzorce lze postupně hrát dohromady s basovou figurou.

Notová ukázka č. 5



U provádění obou rytmických vzorců je dobré je barevně odlišit. K odlišení lze využít Orffův instrumentář. Po zvládnutí těchto rytmů může učitel přistoupit ke složitějším vzorcům. Dobré je třídu rozdělit na několik rytmických sekcí, z nichž každá bude představovat jiný rytmus. Vše lze ozvláštnit různorodými bicími nástroji.

Notová ukázka č. 6



U cvičení s rytmem je velký prostor pro učitelovu rytmickou představivost. Pedagog se nemusí držet předem připravených rytmických vzorců, ale může je vymýšlet přímo ve třídě. K tomuto postupu se nabízí využít tzv. otázku a odpověď. Učitel udá metrum, buď nohou, nebo za pomoci metronomu, které pulzuje po celou dobu cvičení. Do stanoveného metra učitel vyťuká rytmus, který žák opakuje. Učitel takovýmto postupem může vyzkoušet všechny žáky ve třídě. Další aktivita může spočívat v rytmickém kánonu, který má stejný princip jako zpívaný kánon. Žáci jsou učitelem rozděleni na dvě nebo více skupiny. Na znamení začne první skupina vyťukávat naučený rytmus, na další učitelův pokyn se připojí další skupina. Cílem rytmických cvičení u žáků základních škol je zlepšit jejich rytmické cítění.⁹⁰

4. 6. 2 Melodicko-rytmická složka

K nácvičku melodicko-rytmické složky u dětí využijí hrací roury (boomwhecker). Každá ozvučná roura je laděná do určitého tónu a při úderu vydává zvuk. Při užití těchto pomůcek lze vycházet z bluesové figury, viz výše. Figuru využijí tak, že jeden žák bude používat jednu rouru. To znamená, že k vytvoření melodické linky zapojím celkem osm žáků. Zbylí žáci mají nástroje z Orffova instrumentáře. Poté, co si žáci vyzkouší hru s hracími rourami, se vystřídají. Pro lepší a rychlejší nácvik budou mít žáci před sebou, nejlépe na interaktivní tabuli, notový nebo jiný grafický zápis usnadňující jejich hru. Sada ozvučných rour obsahuje pouze osm rour v C dur diatonické řadě. Z toho důvodu je nutné myslet na případné chromatické tóny. Dalším řešením, jak využít ozvučné roury, je sestavit z nich akord. Pokud bych opět vycházel z basové figury, sestavil bych akordy dle hlavních harmonických funkcí, T S D. Akordy bych sestavil ze tří skupinek o třech žácích. Každá skupinka by představovala jeden akord. Akordy by děti mohly hrát dle rytmických vzorců, viz výše, nebo podle nového grafického zápisu. Hra akordů může být doprovázena hrou na klavír nebo v případě přítomnosti žáka, ovládajícího elementární hru na klavír, může hrát on doprovodnou basovou figuru.

⁹⁰BLAŽKOVÁ, Olga a Yvona LIŠKOVÁ. *Metodika výuky hudební výchovy na 2. stupni základních škol a středních školách z pohledu pedagogické praxe - náměty pro začínající učitele*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2010.

Notová ukázka č. 6

C C C C
 C E F G C E F G C E F G C E F G
 5 F F C C
 F A C D F A C D C E F G C E F G
 9 G F C G7 C
 G C H G F H A F C E F G G F E D C

Ukázka užití ozvučných rour (boomwhecker) v notovém zápise:

Notová ukázka č. 7

Boomwhecker C C C C F F C
 Klavír
 8 Boomwhecker C G F C G C
 Klavír

Další varianta:

Notová ukázka č. 8

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of two staves: the top staff is for Boomwhacker and the bottom for Klavír. The Boomwhacker part features a sequence of chords: C, C, C, C, F, F, C. The Klavír part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The second system begins at measure 8 and shows Boomwhacker chords: C, G, F, C, G, C. The Klavír part continues with a similar rhythmic pattern, including a sharp sign on the second measure of the second system.

Při práci s ozvučnými rourami je možné libovolně variovat, může docházet k postupným nástupům jednotlivých rour. Rovněž se může, jakkoliv uzná učitel za vhodné, obměňovat rytmus a lze užít i složitější rytmické vzorce. Vždy je ale nutné dbát, aby se do aktivity zapojily všechny děti. Žáky, kteří nepracují s rourami, je nutné zaměstnat jinak, nejlépe jinými rytmickými nástroji.

4. 6. 3 Improvizace

Improvizací složka zařazená do hodin hudební výchovy dokáže dětem otevřít nové hudební možnosti. Díky hravé formě děti dokážou lépe vstřebávat a rozvíjet své rytmicko-melodické cítění. Nepřitažlivější věcí na improvizaci při hodinách hudební výchovy je z pohledů žáků objevování něčeho nového v reálném čase. Výsledek improvizace je přímo konfrontován s ostatními spolužáky a následně u každého jedince dochází k hodnocení výsledné improvizací činnosti. Děti se tak navzájem posuzují a zjišťují, komu se daří lépe improvizovat. Při improvizací činnosti je v jeden moment posluchač, interpret a autor svého vlastního hudebního výtvoru. „Myšlenku zařadit improvizaci do výuky hudební výchovy detailně propracoval německý hudební skladatel Carl Orff ve svém díle *Schulwerk* a na české poměry ji upravili Ilja Hurník a Petr Eben ve společném díle *Česká Orffova škola I–III*. Cílem improvizace je rozvíjení tvořivých schopností žáků. Prostřednictvím

*činností rytmických, melodických, pohybových nebo jejich vzájemnou kombinací žáci vyjadřují své spontánní nápady a představy.*⁹¹ Kreativita a obrazotvornost žáků se přímo odráží v improvizaci na hudební nástroj, zpěvu, nebo v tanci.

V hodinách hudební výchovy lze uskutečnit dva druhy improvizací činnosti. Jednak se lze při improvizaci zaměřit pouze na rytmus anebo na melodii. Dle mého názoru improvizací aktivity podporující rozvíjení rytmické složky nepotřebují z pozice učitele náročnou přípravu. Učitel k provedení aktivity potřebuje rytmické nástroje, bubínky, ozvučná dřívka nebo nástroje z Orffova instrumentáře. Učitel si následně může dle vyspělosti třídy vymyslet cvičení, která budou založena například na rozvíjení a variování rytmického modelu. Učitel vymyslí krátký, několikataktový rytmický model. Každý žák jednotlivě daný rytmus zopakuje a za něj přidá stejně dlouhý svůj vlastní rytmus. Po dobu cvičení by mělo být udávané metrum.⁹²

Podobné cvičení lze s žáky vytvořit i na půdorysu hudební formy ronda. Žáci sedící v kruhu hrají společný rytmus, který je střídán s improvizací. Podobně jako u ronda se zde střídají různé rytmy s jedním daným rytmickým vzorcem. Děti na díl A hrají stejný rytmus a na ostatní díly žáci jednotlivě nebo v malých skupinách improvizují. Po dobu cvičení by mělo být drženo metrum, aby se nepřerušila kontinuita cvičení. Podobně lze vymýšlet i další cvičení podporující rytmickou improvizaci.

U improvizace melodie je příhodné ve spojitosti blues využít pentatoniku. Pentatonická řada má výhodu, že neobsahuje citlivé tóny, tedy 4. a 7. stupeň. Žáci díky tomu mohou hrát jednotlivě nebo ve dvojicích souzvuky, které nebudou znít falešně. Pro užití pentatoniky je dobré využít různé metalofony, u nichž lze hrát tóny F a H.

Pentatonická stupnice:

Notová ukázka č. 9



⁹¹BLAŽKOVÁ, Olga a Yvona LIŠKOVÁ. *Metodika výuky hudební výchovy na 2. stupni základních škol a středních školách z pohledu pedagogické praxe - náměty pro začínající učitele*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2010, s. 61

⁹²BLAŽKOVÁ, Olga a Yvona LIŠKOVÁ. *Metodika výuky hudební výchovy na 2. stupni základních škol a středních školách z pohledu pedagogické praxe - náměty pro začínající učitele*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2010.

Pentatonickou řadu lze využít v bluesové dvanáctitaktové formě. V melodicko-rytmickém improvizčním cvičení hraje učitel základní bluesovou formu v pomalém tempu a žáci jednotlivě do pomlky improvizují. Učitel může využít k reprodukci notového zápisu nahrávku nebo notační program, na kterém lze nastavit tempo a opětovné opakování. Opět by mělo zaznívat stálé metrum. K nácviku přistupujeme nejprve v pomalém tempu, poté lze zrychlit. Přikládám notový zápis.

Notová ukázka č. 10

Notová ukázka č. 10: Zápis pro basovou partu v 4/4 taktu. První řádek obsahuje čtyři taktů s akordy C. Druhý řádek obsahuje čtyři taktů s akordy F, F, C, C. Třetí řádek obsahuje čtyři taktů s akordy G, F, C, C. Každý takt začíná basovou notou, následovaná pauzou označenou jako 'improvizace.....'.

Cvičení lze různě obměňovat nebo zjednodušit, aby žáci měli větší prostor pro svoji improvizaci. Jednou z dalších možností je zahrnutí tónů pouze na první dobu v taktu.

Notová ukázka č. 11

Notová ukázka č. 11: Zápis pro basovou partu v 4/4 taktu. První řádek obsahuje čtyři taktů s akordy C. Druhý řádek obsahuje čtyři taktů s akordy F, F, C, C. Třetí řádek obsahuje čtyři taktů s akordy G, F, C, C. Každý takt začíná basovou notou, následovaná pauzou označenou jako 'improvizace.....'.

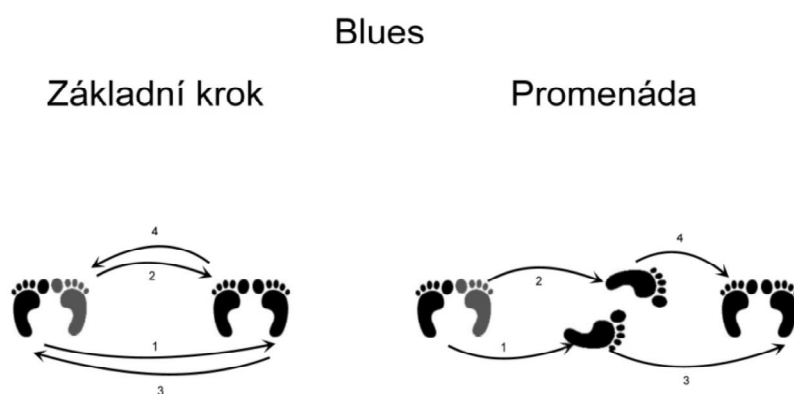
4. 6. 4 Pohyb

Pohyb vycházející z hudby reaguje na podněty z okolí a vyjadřuje tanečnickovy vnitřní pocity a jeho vrozený smysl pro rytmus. K naplnění pohybové dovednosti na 2. stupni lze při výuce hudební výchovy vycházet z právě aktuálního tématu hodiny.⁹³ V mém případě budu pohybovou činnost zaměřovat na blues. Blues, ačkoliv není od svého vzniku taneční hudbou, se ve svých dějinách dočkalo i taneční podoby. Jednoduché taneční schéma blues lze aplikovat do hodin hudební výchovy. Taneční podoba blues má mnoho variant, ale pro výuku hudební výchovy na základní škole postačí i z časových důvodů základní kroky.

Žáci se rozdělí do dvojic, nejlépe chlapec a dívka. Tanec se skládá ze základního kroku, promenády a otočky. Všechny taneční prvky se střídají v tomto pořadí.

1. základní krok
2. promenáda
3. základní krok
4. otočka dámy
5. základní krok
6. otočka obou partnerů

Nejprve se žáci naučí základní krok, poté promenádu. Jestliže žáci vykazují známky pohybového nadání, je možné přistoupit k nácvičku otočky, která se provádí v průběhu promenády. Příkládám grafické schéma základních tanečních kroků blues.



Obrázek č. 5: kroky blues⁹⁴

⁹³BLAŽKOVÁ, Olga a Yvona LIŠKOVÁ. *Metodika výuky hudební výchovy na 2. stupni základních škol a středních školách z pohledu pedagogické praxe - náměty pro začínající učitele*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2010.

⁹⁴ *Kroky blues* [online]. [cit. 2016-06-28]. Dostupné z: <http://anyra.eu/soubory/10%20blues.pdf>

Závěr

Svoji diplomovou práci orientuji na hudební styl blues. Práce je členěna do čtyř velkých kapitol, v nichž popisuji vznik, vývoj hudebního stylu blues a jeho rozšíření do Evropy, respektive do dnešní České republiky. Rovněž se zabývám i problematikou blues ve výuce na druhém stupni základních škol.

První kapitola poskytuje historický kontext vzniku blues, od příjezdu prvních otrokářských lodí až po 20. století, kdy se z blues utvořil svébytný umělecký žánr. Součástí této kapitoly je i význam hudebního stylu blues, základní forma, harmonická stavba a možnosti jejího dalšího harmonického rozšíření.

Druhá kapitola je zaměřena na vývoj blues v Čechách. Poskytuje stručný pohled na vznik a následný vývoj v meziválečném a poválečném období státu. Kapitola obsahuje zmínky o hudebních uskupeních 30. let 20. století. Popisuje problematiku a fungování kapel v 60. letech 20. stol. a v době tzv. normalizace až po současnost.

Ve třetí kapitole se zabývám přehledem fungujících kapel a aktivních hudebníků působících na současné české scéně. Jednotlivé kapely a hudebníci jsou řazeni abecedně do podkapitol, v nichž uvádím stručnou historii a charakteristiku.

Čtvrtou kapitolu orientuji na výuku blues na základních školách. Kromě obecného úvodu do problematiky výuky hudební výchovy se zaměřuji i na popis blues v nejpoužívanějších učebnicích, které jsou určeny pro druhý stupeň. Dále uvádím modelovou výuku blues v hodině hudební výchovy.

V závěru své práce představuji návrhy hudebních cvičení souvisejících s blues. Činnosti jsou zaměřené na rozvoj rytmu, improvizace, melodicko-rytmické cítění žáků a pohyb. Veškeré činnosti jsou uváděny ve spojitosti s blues a určeny jako inspirace pro budoucí či stávající učitele hudební výchovy.

Resumé

My diploma thesis focuses on the style of blues. It is divided into four major chapters which describe the origin and the development of blues and its expansion into Europe. I mention the issue of blues in teaching at primary schools.

The first chapter provides a historical context of blues. The second section focuses on the development of blues in the Czech Republic. The third chapter contains an overview of performing bands and musicians who are active on the Czech scene nowadays. The fourth part focuses on teaching of blues at primary schools. I also describe the topic blues in the most used textbooks which are intended for the second stage.

In the conclusion I present suggestions of musical exercises associated with the blues. The activities are designed to develop rhythm, improvisation, melodic and rhythmic feeling and movement of students. All activities are presented as association with blues and intended as an inspiration for music teachers.

Seznam literatury

1. ANDRŠT, Luboš. *Jazz, rock, blues*. Praha: Muzikus, 1995. ISBN 80-901-5377-1.
2. ANDRŠT, Luboš. *Kytara: jazz, rock, blues: skripta pro začínající i pokročilé kytaristy*. Praha: Supraphon, 1988.
3. BEZR, Ondřej a Michal ŠANDA. *--a to je blues: antologie textů blues a o blues*. Vyd. 1. Štítý: Veduta, 2010. ISBN 978-80-86438-35-1.
4. BLAŽKOVÁ, Olga a Yvona LIŠKOVÁ. *Metodika výuky hudební výchovy na 2. stupni základních škol a středních školách z pohledu pedagogické praxe - náměty pro začínající učitele*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2010. ISBN 978-80-7368-893-6.
5. DANIEL, Ladislav a Lucie ROHLÍKOVÁ. *Metodika hudební výchovy: minislovník, charakteristika, vývoj, profily*. Vyd. 3., dopl. Ostrava: Montanex, 2010. ISBN 978-80-7225-329-6.
6. DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. 1. vyd. Ilustrace Jiří Šlitr. Praha: Mladá fronta. Máj (Mladá fronta). ISBN 80-204-0092-3.
7. [EDITOR IVAN POLEDŇÁK]., Sobotka. *Od folkloru k world music: From Folklore to World Music: [sborník příspěvků ze stejnojmenného mezinárodního kolokvia konaného v Náměšti nad Oslavou dne..]*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko ve spolupráci s Etnologickým ústavem AV ČR, 2003. ISBN 2336-565X.
8. [EDITOR IVAN POLEDŇÁK]., Tomáš. *Populární hudba a škola: sborník příspěvků z konference v Praze: 10. - 12. 5. 1999*. Praha: Univerzita Karlova, 2000. ISBN 978-807-2900-138.
9. HERDEN, Jaroslav a Jiří KOLÁŘ. *Hudba pro děti: vysokoškolská učebnice: studium učitelství pro 1. stupeň základní školy*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1992. ISBN 80-706-6522-X.
10. HERDEN, Jaroslav. *Hudba jako řeč: o poslechu ve škole i doma: metodické poznámky k učebnicím 1. My pozor dáme a posloucháme, 2. My pozor dáme a (nejen) posloucháme*. 1. vyd. Praha: Scientia, 1998. ISBN 80-718-3126-3.
11. HORÁKOVÁ, Marie a Lucie ROHLÍKOVÁ. *Stručný přehled vybraných oblastí moderní populární hudby: minislovník, charakteristika, vývoj, profily*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. ISBN 978-80-244-2025-7.

12. KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011. ISBN 978-80-261-0018-8.
13. KUHN, Tomáš a Lucie ROHLÍKOVÁ. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy: minislovník, charakteristika, vývoj, profily*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011. ISBN 978-80-261-0018-8.
14. OLIVA, Břetislav. *Autentické blues jako reprezentace a historický obraz: Spojené státy americké (Chicago) 1900 – 1960*. Praha, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce PhDr. Blanka Altová.
15. PALMER, Robert. *Opravdové blues*. Vyd. 1. Překlad Eva Holická. Praha: Argo, 2006. Aliter (Argo: Dokořán). ISBN 80-720-3740-4.
16. SEDLÁK, František, Jaroslav HERDEN a Jiří KOLÁŘ. *Nové cesty hudební výchovy na základní škole*. Praha: SPN, 1977.
17. ŠEDIVÝ, Jakub a Lucie ROHLÍKOVÁ. *Hudební výchova: pro 6. - 7. ročník základních škol a odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. 1. vyd. Plzeň: Fraus, 2013-. ISBN 978-80-7238-901-8.

Internetové zdroje

1. Archiv. *Blues Alive* [online]. [cit. 2016-05-24]. Dostupné z: <http://www.bluesalive.cz/archiv.html>
2. Blue session. *O blues session* [online]. Praha: AYYA, ©2006-2012 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.bluessession.cz/historie.php>
3. Blues no more resophonic. *O Blues no more resophonic* [online]. Praha: Bandzone, 2008 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://bandzone.cz/bluesnomore?at=info>
4. DOSTÁL, Pavel. *Blues Czech (&Slovak) made: Katalog ke stejnojmenné výstavě popmusea o osudech blues na území bývalé federace* [online]. 2010, 1-16 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.popmuseum.cz/exhibit/data/2010%20Cz%20and%20Sk%20Made.pdf>

5. Jan Kořínek. *Jan Kořínek* [online]. [cit. 2016-05-24]. Dostupné z: http://www.jankorinek.org/Jan_Korinek__HAMMOND__JAZZ_BLUES_FUNK_forever../Home.html
6. Krausberry. *Krausberry* [online]. 2009 [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://www.krausberry.cz/>
7. Krausberry. *Česká televize* [online]. 2016 [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/kapely/2467-krausberry/>
8. Luboš Andršt. *Luboš Andršt* [online]. 2008 [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://www.lubosandrst.cz/cs/biografie/podrobna-biografie.html>
9. Michal Prokop. *Michal Prokop* [online]. 2016 [cit. 2016-05-24]. Dostupné z: <http://www.michalprokop.cz/>
10. O ASPM. *Jan Spálený* [online]. ©2005-2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.janspaleny.cz/index.php>
11. O Bluesberry. *Bluesberry* [online]. 2013 [cit. 2016-03-19]. Dostupné z: <http://www.bluesberry.cz/index.htm>
12. O ErickStanglin: TheJuke Joint Heroes. *ErickStanglin* [online]. Bandzoogole [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://ericstanglin.com/>
13. O Framusfive: Bigbít. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/kapely/1321-framus-5/>
14. O kapele. *Krausberry* [online]. 2009 [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://www.krausberry.cz/o-kapele>
15. Ondřej Pivec. *Ondrejmusic* [online]. [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://www.ondrejmusic.com/>

16. ReneTrossman. *Club-highway67* [online]. [cit. 2016-05-25]. Dostupné z:
<http://www.club-highway61.cz/trossman.html>

17. Stan the man. *Stan the man: Bio* [online]. [cit. 2016-05-25]. Dostupné z:
<http://www.stantheaman.cz/cs/bio-cz>

18. St. Johnny. *St. Johnny* [online]. 2013 [cit. 2016-05-25]. Dostupné z:
<http://stjohnny.cz/#!>

Přílohy

Příloha 1

Tabulka dvanáctitaktových bluesových schémat.⁹⁵

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
C ⁷	F ⁷	C ⁷	C ⁷	C ¹³	F ⁷		C ⁷		G ⁷	F ⁷	C ⁷ F ⁷	C ⁷ G ⁷
C ⁷	F ⁹	C ⁷	C ⁷	G _{mi} ⁹ C ₇ ^{5b}	F ⁹	F ^{#9}	C ⁷	A _{mi} ⁷	D _{mi} ⁹	G ¹³	C ⁷ A _{mi} ⁹	D _{mi} ¹¹ G ⁷
C ⁷	F ⁹	C ⁷	C ⁷	G _{mi} ⁹ C ₇ ^{5b}	F ⁹	F ^{#9}	E _{mi} ⁷	A _{9b} ¹³	D _{mi} ⁷	G _{9b} ¹³	C ₆ ⁹ A _{9b} ^{9b}	D ⁹ G ₅₊ ^{9b}
C ⁹	F ⁹ F ^{#9}	C ⁹	C ⁹	G _{mi} ¹³ C ¹³	F ⁹	F ^{#9}	C/G F ⁹	E _{5st} ^{9b} A _{5st} ⁹⁺	D ¹³	G ₅₋ ⁹⁺	C ₆ ⁹ A _{9b} ⁷	D _{mi} ¹¹ G ¹³
C ¹³	F ¹³ F ^{#9}	C ¹³	C ¹³	G _{mi} ⁷ C ₉ ¹³	F ⁹	F _{mi} ⁷	C _{maj} ⁷ D _{mi} ⁷	E _{mi} ⁷ E _{mi} ^{b7}	D _{mi} ⁷	G _{4sus} ¹³	C _{maj} ⁷ E _{mi} ^{b9b}	D ⁹⁺ G ¹³
C ⁹	F ⁹ F ^{#9}	C _{maj} ⁷	C _{maj} ⁷	G _{mi} ⁷ G ₇ ^{5b}	F _{maj} ⁷	F _{mi} ⁷	E _{mi} ⁷	E _{mi} ^{b7}	D _{mi} ⁷	G ¹³	E ⁹⁺ A ¹³	D ⁹⁺ G ¹³
C _{maj} ⁷	H _{mi} ⁷ E ⁷	A _{mi} ⁷ D ⁷	A _{mi} ⁷ D ⁷	G _{mi} ⁹ C _{5st} ^{9b}	F ¹³	F _{mi} ⁹	E _{mi} ⁹	A _{5b} ^{9b}	D _{mi} ⁹	G _{5st} ^{9b}	E _{mi} ⁷ E ^{b7}	D _{mi} ¹¹ D _{5b} ⁷
C ⁷	H _{mi} ⁹ E ₅₊ ^{9b}	A _{mi} ⁹ D ₅₋ ^{7b}	A _{mi} ⁷ D ⁷	G _{mi} ⁹ C _{5st} ^{9b}	F ⁹	B ^{b:3}	E _{maj} ^{b7}	A _{mi} ^{b7}	D ⁹⁺	G ₅₋ ⁹⁺	C ₆ ⁹ A ^{9b}	D ^{9b} G ^{9b}
C _{maj} ⁷ G ^{ab9b}	H _{mi} ⁷ E ⁷	A _{mi} ⁷ D ⁷	A _{mi} ⁷ D ⁷	G _{mi} ⁷ C ^{9b}	F _{maj} ⁷	F ^{#13}	E ^{9b}	A _{5b} ^{9b}	D ⁷	G _{5b} ^{9b}	E _{mi} ⁷ A ₉ ¹³	D _{mi} ⁷ G _{9b} ¹³
C _{maj} ⁷ G ^{ab9b}	H _{mi} ⁷ E ⁹	A _{mi} ⁷ D ^{9b}	A _{mi} ⁷ D ^{9b}	G _{mi} ⁷ C ^{9b}	F _{maj} ⁷	F _{mi} ⁹ B ^{b13}	E _{maj} ^{b7}	E _{mi} ^{b9} A ^{b:3}	D _{mi} ^{b7}	D _{mi} ⁹ G ¹³	C ₆ ⁹ E ^{b13}	A _{maj} ^{b7} D _{5b} ⁷

⁹⁵ ANDRŠT, Luboš. *Kytara: jazz, rock, blues: skripta pro začínající i pokročilé kytaristy*. Praha: Supraphon, 1988, s. 181.

Příloha 2

Nahrávky na CD

1. Sweet Home Chicago (Buddy Guy, Eric Clapton, Johnny Winter, Robert Cray, Hubert Sumlin)
2. Lightning – Long John
3. Negro Prison Blues – Prettiest Train
4. Paul Robeson – Go Down Moses
5. Robert Johnson – Kind Hearted Woman Blues
6. What's That Smells Like Fish – Blind Boy Fuller Bessie Smith – Bessie Smith Sings More Blues
7. Orchestr Gramoklubu – Beal street blues
8. Luboš Andršt Blues Band – Crossroads