

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická

Bakalářská práce

2016

Aleš Sladký

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

**LUBOŠ ANDRŠT - OSOBNOST ČESKÉ JAZZROCKOVÉ
SCÉNY**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Aleš Sladký

Učitelství pro SŠ, obor Hudba se zaměřením na vzdělávání

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

Plzeň, 2016

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

Plzeň, 29.3.2016

.....
vlastnoruční podpis

Rád bych touto cestou poděkoval Doc. Mgr. Tomáši Kuhnovi za odborné vedení a podnětné rady. Mé díky patří i Luboši Andrštovi, který se velmi ochotně uvolil poskytnout mi rozhovor a podal mi potřebné informace. Zároveň bych mu touto cestou mou bakalářskou práci rád věnoval.

Obsah

OBSAH	CHYBA! ZÁLOŽKA NENÍ DEFINOVÁNA.
ÚVOD:	3
1 BLUES	4
1.1 ZROD A POČÁTKY BLUES.....	4
1.2 HUDEBNÍ CHARAKTERISTIKA BLUES	5
1.2.1 <i>Rytmus</i>	6
1.2.2 <i>Harmonie</i>	6
1.2.3 <i>Melodie a zpěv</i>	10
1.3 VÝVOJ BLUES A INICIALIZACE VZNIKU DALŠÍCH ŽÁNŘŮ.....	10
2 VÝVOJ ROCKOVÉ HUDBY V ČECHÁCH	12
2.1 ČESKÁ POPULÁRNÍ HUDBA PO SETKÁNÍ S JAZZEM	12
2.2 POVÁLEČNÉ OBDOBÍ A ROZVOJ ROCK 'N' ROLLOVÉ SCÉNY U NÁS	13
2.3 POČÁTKY JAZZ-ROCKU U NÁS	16
2.3.1 <i>Kulturní podmínky v ČSR v období nástupu jazzrocku</i>	16
2.3.2 <i>Inicializační tendence vzniku jazzrocku a první jazz-rockové počiny v ČSR</i>	17
2.3.3 <i>Rozvoj jazz-rockové scény</i>	18
3 LUBOŠ ANDRŠT	21
3.1 BIOGRAFIE	21
3.1.1 <i>Mládí a první kontakt s hrou na kytaru</i>	21
3.1.2 <i>Počáteční tvorba</i>	21
3.1.3 <i>Účinkování s Framus Five Michala Prokopa</i>	22
3.1.4 <i>Odchod do Jazz Q</i>	22
3.1.5 <i>Energit a dvě etapy jeho existence</i>	23
3.1.6 <i>Založení Blues Bandu Luboše Andršta</i>	27
3.1.7 <i>Další významné projekty</i>	28
3.1.8 <i>Tvorba po roce 1989 až do současnosti</i>	29
3.1.9 <i>Přehled dalších aktivit Luboše Andršta</i>	32
3.2 LUBOŠ ANDRŠT, JEHO PŘÍSTUP K HUDEBNÍ INTERPRETACI JAZZU A BLUES A ANALÝZA KYTAROVÉ HRY	33
3.2.1 <i>Počátky sebevzdělávání na poli hudební harmonie</i>	33
3.2.2 <i>Přístup k tvorbě fúzí</i>	34
3.2.3 <i>Postoj k problematice interpretace blues</i>	34
3.2.4 <i>Experimenty s bluesovou formou</i>	35
3.2.5 <i>Obohacování bluesových skladeb o jazzové prvky</i>	35
3.2.6 <i>Analýza kytarové hry Luboše Andršta</i>	36
3.2.7 <i>Kytary Luboše Andršta</i>	37
ZÁVĚR	39

RESUMÉ	41
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	42
PŘÍLOHY	I
FOTOGRAFIE V PŘÍLOZE	I
CITACE PŘÍLOH:	VI
AUTENTICKÝ PŘEPIS ROZHOVORU S LUBOŠEM ANDRŠTEM:	IX

Úvod

Pro dané téma jsem se rozhodl z důvodu mého zájmu o danou problematiku. Cílem mé práce je poskytnout ucelený, chronologický a informačně přesný pohled na populární hudbu rockového okruhu u nás, zejména v období minulého režimu. Dále pak chci pomocí této práce poukázat na významnou osobnost české jazz-rockové a bluesové scény, Luboše Andršta. V úvodu mé práce se věnuji historii vzniku hudby bluesového okruhu, která je přímým předstupněm jazz-rockové hudební oblasti. Na období zrodu blues zde pohlížím jak z hlediska kulturně-sociálního, tak z hlediska geografického. Dále se v této části věnuji charakteristice tohoto žánru z různých úhlů pohledu. Postupně během své práce chronologicky prostupuji všemi vývojovými etapami tohoto žánru až po vznik jazz-rockové hudby. Speciální kapitolu v práci také věnuji historii populární neboli nonartificiální hudby na našem území od středověku po současnost. V textu poukazuji na jména zásadních představitelů daných vývojových etap a na názvy nejdůležitějších souborů. U každého souboru i osobnosti uvádím nejznámější díla, období jejich působení a důležité informace z jejich historie. Druhá část je zaměřena na osobnost Luboše Andršta. V práci uvádím jeho biografii a důležitá hudební tělesa, ve kterých účinkoval. V textu jsou zmíněny také názvy zásadních alb a jednotlivých skladeb, jejichž autorem je Luboš Andršt, a jsou k nim přiloženy i hudební ukázky. Posléze se věnuji charakteristice jeho přístupu k hudbě bluesového a jazzového okruhu, jeho tendencím ve skladatelské činnosti a analýze jeho kytarové hry. Dále v příloze přikládám fotografie z různých období jeho tvorby a přepis rozhovoru, který jsem s panem Andrštem pořídil.

1 Blues

V této první kapitole nastíním vývoj blues od jeho prvopočátečních realizací z hlediska jeho světového vývoje a jeho zásadní charakteristické prvky. Dále pak také objasním postupný vznik dalších zásadních hudebních žánrů, které z blues přímo vycházejí, zejména těch, které se přímo podílely na vzniku syntézy rockové hudby a jazzu, tedy jazzrocku.

1.1 Zrod a počátky blues

Abychom pochopili charakterističnost blues, musíme si nejprve uvědomit zásadní kritéria podmiňující jeho vznik, zejména kritéria místně-dobová a kulturně-sociální. Je všeobecně známým faktem, že blues vzniklo na území dnešních Spojených států amerických. Tato oblast by se z hlediska nynějšího územního členění USA dala přibližně specifikovat jako oblast Virginie a Severní a Jižní Karolíny. Z hlediska dobového zakotvení můžeme ovšem konkretizovat období jeho vzniku poměrně těžko a spíše pouze hypoteticky. Jsou známa některá určitá zásadní data, jako například rok 1619, ve kterém připlula do přístavu ve městě Jamestown ve Virginii první loď, která přepravovala první černošské pasažéry, kteří byli nedobrovolně importováni do Ameriky, nebo rok 1870, kterým je datováno ukončení občanské války. Dalším důležitým milníkem je nesporně i datum pořízení vůbec první bluesové nahrávky, konkrétně se jednalo o píseň "*Crazy Blues*" v podání **Mamie Smith**, z roku 1920. I když je nemožné nalézt konkrétní rok, kdy blues vzniklo, lze rozhodně určit minimálně období zrodu blues, které majoritní většina zdrojů určuje jako polovinu 19. století.

Z hlediska kulturně-sociálního je opět v globálním povědomí zakořeněno, za jakých podmínek dochází k vzniku tohoto žánru. V prvopočátku se jednalo o ryze černošskou hudební produkci, jež odrážela smutek z trýznivého otrockého života a zármutek z násilného odvláčení z africké domoviny na zcela neznámé nepřátelské území. Hlavní náplní černošské otrocké práce byly velice fyzicky náročné manuální podřadné úkoly, z nich můžeme jmenovat velice typické obdělávání plantáží. Malá část populace ale ví, že při těchto skupinových pracovních činnostech docházelo k hudebním projevům, které byly určitými předstupni blues. Byť byly tyto projevy zatím většinově vokální, byla jejich realizace velice specifická, jak z hlediska melodického, tak z hlediska rytmického, kdy se v těchto písních projevovala výrazně

off-beatová¹ rytmizace. Tato specifika budu podrobněji rozebírat v následující části 1.2 . Hudební útvary tohoto období, které zde budu prezentovat, z různých hledisek souvisejí s vývojem bluesové hudby a jsou bezesporu jeho základními folklorními zdroji. Jedná se o ukolébavky a kolová říkadla, které jsou pro mé zkoumání významné především z hlediska užívání off-beatové rytmiky a pro blues typickou melodií vycházející z pentatoniky². Dále balady, které korespondují s blues z hlediska textové náplně, kdy je líčen tragický osud nějakého hrdiny, v němž je tento hrdina většinou spjat s pracovním prostředím. A v neposlední řadě pracovní písně, jejichž zásadní vokální složkou je responsoriální³ způsob přednesu, který je také jednou ze složek blues.

Samotný název blues má v sobě obsažen jistý nádech strastiplnosti. Většinou je tento pojem překládán jako smutek, bol, splín či lopota. S touto obsahovou náplní slova blues se setkáváme již v "Alžbětínské" Anglii, kdy byla melancholická nálada označována jako "blues devils". Dodnes se v anglicky mluvících zemích užívá toto sémantické zabarvení například k označení nelibosti ze začátku pracovního týdne ve spojení "Blue Monday".

Za prvního skladatele a interpreta tohoto žánru je považován **William Ch. Handy**, který pocházel z Alabamy, a jeho nejnámějšími bluesovými počiny byly skladby "*St. Louis Blues*" a "*Memphis Blues*". Tvorba tohoto umělce se pohybovala na přelomu 19. a 20. století.

1.2 Hudební charakteristika blues

Jak jsem již zmínil v předešlé části, bylo blues při svém zrodu striktně záležitostí nedobrovolně importovaných afrických černochů, což mělo nutně za následek i jeho zcela typickou architektonickou unikátnost. V tomto celku budu postupně rozebírat blues z různých hledisek a vytyčím si zásadní charakteristické prvky.

¹ Off beat = Časový interval, o který je jedna linie posunuta vůči druhé čili měrná jednotka.

² Pentatonika = stupnice o pěti tónech

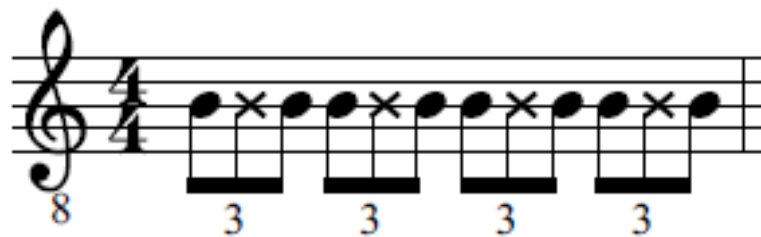
³ Responsoriální přednes = Jde o princip zvolání a odpovědi. Hlavní protagonista přednese určitý text, následuje odpověď sboru

1.2.1 Rytmus

Pokud se zmíníme o rytmu z hlediska blues, pak automaticky musíme zmínit zcela jednoznačně majoritní výskyt off-beatových prvků a fakt, že realizace bluesového rytmu je silně ovlivněna prožitkem. (V průběhu následného pojednání o blues budeme zjišťovat, že prožitek je ve své podstatě úplně nejzákladnějším stavebním kamenem celé struktury blues.)

Základní rytmická podoba blues je realizována v čtyřdobém taktu a jeden segment neboli "čtverec" je tvořen dvanácti

takty. Typického houpavého rytmu se v blues dosahuje zejména tím, že v každém taktu jsou všechny čtyři čtvrté hodnoty rozčleněny na



Obrázek 1

trioly. Každá triola je poté

realizována tak, že zamlčíme prostřední notu (viz obrázek 1). Tento rytmický prvek dodává blues neodmyslitelnou hybnost a energii. Díky tomuto jevu oplývají i pomalejší bluesové skladby, které bývají v tomto žánru poměrně častým jevem, značným nábojem a mohou si dovolit větší časovou náročnost.

1.2.2 Harmonie

Bluesová harmonie je v základní formě tvořena třemi akordy. Akordem na 1. stupni neboli tónikou značenou písmenem T, akordem na 4. stupni čili subdominantou označovanou SD a nakonec dominantním akordem značeným jako D, který se nalézá na 5. stupni použité stupnice. Dominanta je ve tvaru tvrdě-malého septakordu, což v praxi znamená užití durového akordu na 5. stupni, jenž je obohacen o malou septimu. Jak jsem již zmiňoval v předešlé části, hraje se blues primárně na 12 taktů, po kterých se cyklus znovu opakuje. Tomuto dvanácti taktovému cyklu se říká "bluesová dvanáctka", která má přesnou strukturu. Základním modelem bývá T T T T SD SD T T D SD T, kdy každé písmeno znázorňuje dobu trvání jednoho taktu. V praxi užívanějším modelem bývá tento: T D T T SD SD T T D SD D T. Je možné tyto modely střídat i během jedné skladby a zároveň bývá velice časté, zejména ve složitějších skladbách, nahrazování těchto akordů různými zástupnými neboli sekundárními akordy. Pokud jeden z muzikantů začne rozvíjet melodickou improvizaci v bluesové skladbě, kde se již za sebou jdoucí dvanácti taktové celky neshodují a používají se

například různé variace pomocí sekundárních akordů, opírá se tento hráč při mapování o sled posledních tří taktů. Je totiž obtížnější se v takovéto struktuře při návratu k doprovodnému partu zorientovat. Tyto poslední takty jsou základním orientačním prvkem ve struktuře blues, jelikož tento charakteristický, bluesový, akordický sestup (D SD T) nebývá příliš často variován a bývá vrcholem "dvanáctky". Těmto posledním třem taktům se říká "lauf". Pokud mluvíme o koncích jednotlivých "dvanáctek", musíme zákonitě zmínit i charakterističnost konců samotných skladeb, které bývají u mnohých bluesových skladeb velice obdobné (viz obrázky 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8)⁴



Obrázek 2



Obrázek 3

⁴ MOSER, Jürgen. *Rock piano*. Überarb. Neuausg. Mainz [u.a.]: Schott, 1995. ISBN 3795703107, str.: 18, 19,21,33,25

MOSER, Jürgen. *Rock piano*. [Musikdr.]. Mainz [u.a.]: Schott, 1995. ISBN 3795751896, str.:14, 75

6

Obrázek 4

7

Obrázek 5

Obrázek 6

9

Obrázek 7



Obrázek 8

Nejtypičtějším nástrojem pro tento žánr je kytara. Z historického hlediska je tato skutečnost dána zejména dostupností tohoto nástroje. Kytaru v segmentu o bluesové harmonii zmiňují hlavně z jednoho důvodu. Chtěl bych na nejběžnějším způsobu hraní blues na kytaru vysvětlit další zásadní harmonický prvek blues, a tudíž neurčitost tónorodu. U blues totiž nelze určit, zda se hraje v moll nebo v dur. Harmonická linka je proto hrána na kytaru tzv. "power" akordy, které obsahují pouze základní tón akordu ve dvou oktávách a kvintu. Dominanta je poté realizována pomocí základního tónu, tercie a malé septimy. Fakt, že blues nemá daný tónorod, je historicky odůvodnitelný tím, že černošští hráči původního blues neměli s harmonickými zákonitostmi žádné zkušenosti a melodické improvizace tvořili výhradně pocitově. Nejspíše z tohoto důvodu jsou bluesová sóla tak nezaměnitelná.

příklady variací dvanácti taktového blues od F (viz tabulka1)

	1. takt	2. takt	3. takt	4. takt	5. takt	6. takt
1.	F7	F7	F7	F7	Bb7	Bb7
2.	Fmaj7	emoll7 A7	dmoll7 G7	cmoll7 F7	Bb7	Bdim 7
3.	Fmaj7	f#moll7 B7	E7 Eb7	Db7 B7	Bb7	bmoll7 E7

	7. takt	8. takt	9. takt	10.takt	11.takt	12.takt
1.	F7	F7	C7	C7	F7	F7
2.	amoll7 D7	abmoll7 Db7	gmoll7 C7	dbmoll7 Gb7	F7 D7	gmoll7 C7
3.	Amaj7	amoll7 D7	Gmaj7	Gbmaj7	F7 Ab7	G7 Gb7

tabulka 1

SVOBODA, Milan. *Praktická jazzová harmonie*. Netolice: Jc-Audio, 2013, 381 s. ISBN 978-80-87132-25-8.

1.2.3 Melodie a zpěv

Tento segment týkající se melodické stránky blues začnu drobným pozastavením nad pěveckou složkou. Ta jako taková byla úplně první realizací bluesové hudby, neboť v počátcích se jednalo primárně o hudbu vokální. Zpěv se vyznačuje silným citovým prožitkem hlavního protagonisty, který především pomocí rytmických nuancí realizovaných posunem rytmických hodnot zpěvních partů buď dopředu, či dozadu oproti základnímu rytmu, a díky melodickým zvláštnostem umožněným nevyhraněností bluesových stupnic podtrhuje silný citový vztah k problematice řešené v textu, která jak jsem již zmínil, mívá zpravidla tragický a zoufalý charakter. Tato vlastnost melodie se později přenáší i do sólových partů jednotlivých nástrojů. Typické intervalové postupy užívané v blues se postupem let ustálily v bluesové stupnici. Kdybychom si chtěli jednotlivé stupně pojmenovat například v bluesové stupnici od C, jednalo by se o tóny: c, es, f, fis, g, b. Než přejdu k dalšímu oddílu, chtěl bych ještě upozornit na zajímavý fakt z hlediska těchto stupnic. Zaměřím-li se ve výše zmíněné stupnici od C na tón fis, tedy zmenšenou kvintu, jedná se o nejcharakterističtější bluesový tón, který se jinak nazývá "blue note" neboli "bluesový tón".

1.3 Vývoj blues a inicializace vzniku dalších žánrů

V následujícím textu se budu zabývat především vznikem těch žánrů, jejichž přímým předstupněm byl blues, a jež podmínily vznik jazz-rocku, který bude pro zbytek této práce nejdůležitějším ze zmiňovaných žánrů.

Ve dvacátých letech se ustálilo blues na 12 taktů, které bývaly později i přesahovány. Blues se vyvíjelo v této době do dvou základních podob: venkovského a městského neboli klasického. Blues se dostalo do městských tančíren, kde se přetavilo v jazz. V této době došlo k jeho rozmachu zejména také díky segregačnímu zákonu⁵, který v mladé generaci vyvolal obrovský zájem o tento žánr v celých Spojených státech amerických, proto jsou dvacátá léta označována jako jazzový věk, který v hudební historii zastupoval "**Duke**" Ellington nebo Luis Armstrong. Roku 1929 přišel krach na burze a následný rozmach gangů a začátek prohibice. Toto období převalo vývoj jazzu ve dvě a poslalo jej dvěma různými směry. První z nich byl rychlý swing a druhý pomalé tklivé blues, jež symbolizovala například **Ella Fitzgeraldová**, **Ma Riney**, či **Bessie Smith**. Charakteristické prvky tohoto směru poté eskalovaly do tzv.

⁵ Segregační zákon = Omezování kontaktu či osobního soužití mezi příslušníky různých ras. Tento zákon byl v Americe nazýván "Jim Crow"

Mississippského blues, které bylo ještě ponuřejší, a byla pro něj typická idea osamělého interpreta, který cestuje od města k městu. Mississippské blues zastupovali interpreti: **John Lee Hooker**, **Muddy Waters** nebo **Robert Johnson**. Všimněme si zajímavého faktu, že Robert Johnson bývá označován jako praotec rocku a jeho nejznámější skladby, jako třeba *Sweet home Chicago*, patří dodnes neodmyslitelně do repertoáru většiny rockových i bluesových hráčů.

Ve 30. letech se hudební centrum přesunulo na rasově tolerantnější sever a centrem se stalo Chicago. Velkoměsta nepřála osamělým hráčům, a tak začaly v klubech vznikat skupiny muzikantů zvané komba⁶. Ta již bývala elektrifikovaná a začínala užívat tvrdou rytmiku. Zvuk těchto seskupení se stal vzorem pro rockovou scénu 60. let. K hlavním představitelům patřil kupříkladu **Howlin Wolf** a již zmiňovaný **Muddy Waters**.

Touto dobou se z jedné větve rhythm n blues, charakterizované spojením klasického blues a swingu, zrodil hudební skladatel **Louis Jordan**, který se svou kapelou **Tympany five** začal hrát divoké pulzující rytmy a začal používat klasickou rock'n'rollovou basovou linku. Jejich nejznámější téměř již rock'n'rollovou písní byla *Cladonia* z roku 1945. Padesátá léta se pak stala záležitostí operního barytonu **Big Joe Turnera** a zpěvačky **Ruth Brown**, kteří již zcela jednoznačně produkovali rock'n'rollové hity. V doprovodných kapelách obou těchto interpretů účinkoval i slepý klávesista **Ray Charles**, který našel ve své tvorbě syntézu gospelu a rhythm n blues a vytvořil žánr soul, který předcházela funku. Souběžně s blues a rock'n'rollem se od dvacátých let dostal na výsluní také žánr boogie woogie, který přesunul pozornost od kytary směrem ke klavírním partům a dal vzniknout basovým linkám v pravé ruce, které se dnes běžně používají i v rockových skladbách.

Na opačném pólu hudebního světa se ocitlo country n western, které se od třicátých let hrálo na výsluní, zejména díky jeho propojení s filmem, kdy Ameriku dobývaly romantické westerny. Tento hudební styl má kořeny ve venkovských tancích, jako je zejména čtverylka, a v irských a skotských baladách. Nejdříve se tento styl vyskytoval majoritně v Appalačském pohoří, kde zůstal dlouhá léta nezměněn, díky velké vzdálenosti od ostatních hudebních vlivů. Prvními populárními interprety tohoto žánru byli členové rodiny **Carterovi**, jejichž

⁶ Kombo = Menší uskupení muzikantů většinou již s elektrifikovanými nástroji, zpravidla tvořené jednou až dvěma kytarami, basou a bicími.

hudba se vyznačovala vícehlasem. Ještě pronikavější rozmach country a western zaznamenalo díky svým rádiovým stanicím, které vysílaly po celém světě americkým vojákům. Postupem času se country také elektrifikovalo. Za doby **Elvise Presleyho** se country odebralo do ústraní a začalo velmi zjemňovat svůj projev, zejména také pomocí nově zařazovaných smyčcových partů.

Závěrem tohoto oddílu bych chtěl zmínit, že všechny výše zmíněné hudební žánry měly svůj zásadní vliv na vznik rockové hudby a dodnes jsou v ní jejich prvky obsaženy.⁷

2 Vývoj rockové hudby v Čechách

V tomto oddíle se pokusím stručnou formou nastínit vývoj české populární, především však rockové hudby. Vývoj této hudby budu mapovat od 19. století, což znamená, že úvod věnuji populární hudbě jazzem ještě nezasažené. Postupně se napříč dekádami budu snažit postihnout její prolnutí s jazzem až po nástup rocku, a poté se již zaměřím na vývoj samostatné svébytné rockové scény.

2.1 Česká populární hudba po setkání s jazzem

První námi mapované období datujeme od poloviny 19. století po třicátá léta 20. století. Jedná se o časový horizont, na jehož počátku stojí populární hudba jazzem zcela nezasažená, reprezentovaná hlavními dvěma póly v podobě lidové hudby a kupletu, a na jehož konci již vidíme zjevné snoubení jazzu a dosavadní populární hudby v hudbě soudobých divadelních představení.

Jak jsem již zmínil, páteří populární hudby druhé poloviny 19. století byla lidová píseň. Ta, byť osa jejího vývoje postupuje víceméně autonomně a samostatně českou hudební tvorbu napříč staletími, v této době nejvyššího apelu na českou národní svébytnost, čerstvě

⁷ KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011, 176 s. ISBN 978-80-261-0018-8.

Bigbít. Česká televize. [online]. 9.1.2016 [cit. 2016-01-09]. Dostupné z : <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/>

po českém národním obrození, získává podstatně větší úlohu. Stejně důležitosti se těšil i kuplet, který byl reprezentantem vokálního pódiového žánru. Tyto žánry byly vystavěny krom textového sdělení také na interpretační schopnosti. Jedním z důležitých faktorů se tak neodmyslitelně stala i improvizční dovednost. Kuplet této doby byl silně ovlivněn francouzskou a vídeňskou operetou a jedním z jeho hlavních představitelů byl **Josef Kajetán Tyl**, který je považovaný za otce českého kupletu. Mimo něj se zde objevovala také jména **Josefa Frankovského** či **Františka Ladislava Šmída**. Kupletní tvorba byla v poslední třetině 19. století úzce spjata s tvorbou **Prozatímního divadla**.

Závěr prvního zkoumaného období je ve znamení písní **Jaroslava Ježka** z třicátých let 20. století a šansonů **E. F. Buriana**. Tato tvorba byla již jazzem ovlivněná a předznamenávala nástup písní malých divadel, jako například **Semafor**.

Celé zkoumané období je charakteristické oblibou dechových orchestrů. Z nejvýznamnějších jmen spjatých s orchestrální hudbou této doby uveďme například **Františka Kmocha** a **R. A. Dvorského**. Ikonou soudobé písňové tvorby pak byl jednoznačně **Karel Hašler**.⁸

Třicátá léta byla také vnímána jako období prvopočátků syntézy hudby a filmu. Z této etapy tak můžeme poznat inventář dodnes ikonických interpretů populární hudby. Mezi ně patřil již zmíněný **Karel Hašler**, **Oldřich Nový** či dvojice **Voskovec a Werich**.

2.2 Poválečné období a rozvoj rock 'n' rollové scény u nás

Po nástupu malých divadel, jako bylo **Rokoko**, **Divadlo na Zábradlí** či **Semafor**, která krom satirou nasycené odlehčené komiky udávala také směr populární hudby, se následující dvě dekády ocitly z hudebního hlediska zcela pod taktovkou orchestrálních skladeb big bandů spjatých většinou s dějem na jevišti.

Na jedny z prvních, nahrávkami doložitelných, skladeb s konturami rock'n'rollu z produkce českých interpretů jsem narazil v druhé polovině padesátých let, a to v inventáři **Viktora Sodomy** a skupiny **Sputnici**.

⁸ KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011, s. 14-16 ISBN 978-80-261-0018-8.

Viktor Sodoma pod vlivem produkce rádia Luxemburg⁹ začal v letech 1956 - 58 předávat prostřednictvím svého hudebního seskupení **Akord club**, ve kterém účinkoval na kontrabas **Jiří Suchý**, českému publiku písně **Davidy Crosbyho** nebo **Franka Sinatry**. Byly to například skladby *Bye bye blues*, *Trompet blues*, které interpretoval převážně v originále, méně často pak s vlastním českým překladem. V této době byli členové Akord klubu fascinováni zejména tvorbou **Billa Halleyho**, jehož nový neotřelý rock'n'rollový zvuk byl pozitivně kvitován jako odnož jazzu, který začínal být zatížen přehnanou intelektualizací a strukturalizací a vzdaloval se laickému publiku.

Jelikož o americkém rock'n'rollu psal český tisk velice negativně, zastřešili **V. Sodoma** a **J. Suchý** svou prozápadní tvorbu vlastní organizací nazvanou **Ateliéry propagační tvorby**. Díky tomuto kroku jim byla umožněna produkce a dostali dokonce vlastní prostory v Praze, známé později jako klub Reduta. Zde toto uskupení rock'n'rollové skladby interpretovalo. Na dobu značné obliby orchestrů účinkovala kapela v naprosto ojedinělém složení: 2 kytary, fukací harmonika, basa.

Došlo k značnému ohlasu u publika a objevila se potřeba větší komplexnosti tohoto žánru. Vinnou omezených zdrojů jeho poznání, nastala nutnost vlastních invenčních prvků, a tak Viktor Sodoma přišel s první českou taneční variací na rock'n'roll, nazvanou *Únos* a **Jiří Suchý** se chopil role nejspíše prvního profesionální rock'n'rollového textaře. Jeho neslavnějšími počiny jsou *Tak jak plyne řeky proud*, jakožto český ekvivalent písně *Rock around the clock*, nebo píseň *Mr. Rock a Mr. Roll*, která oproti předešlým skladbám, kdy text neměl v rock'n'rollu přílišnou roli, disponovala sdělnou složkou.

První česká rock'n'rollová skladba, jež se objevila ve filmu, byla *Dáme si do bytu, dáme si vázu* ze snímku *Snadný život*. Píseň byla ale nakonec kvůli nevoli kulturních orgánů z filmu vystřižena.

První originální rock'n'rollová skladba (neboť hudební základ skladeb byl vždy zahraniční) souboru přišla až roku 1959 s příchodem **Jiřího Šlitra**, který zkomponoval píseň *Marnivá sestřenice*.

⁹ Rádio Luxemburg: Zahraniční rádio vysílající na středních vlnách převážně americkou populární hudbu

Poté následovala již v divadle **Semafor** série představení *Člověk z půdy*, kde zazněl pomalý rock'n'roll *Včera neděle byla* a začala se projevovat inklinace **Jiřího Šlitra** k big beatu, která vyústila v roce 1959 v pásmo **Ondráš podotýká**, moderované malým chlapcem, kde hlavní hudební složkou byla skupina **Olympic**, v níž se v daném období hudebně realizovala jména, jako **Petr Kaplan** - zpěv, **Pavel Bobek** - zpěv, **Petr Janda** - kytara, **Miky Volek** - kytara, **František Ringo Čech** - bicí a nesčetně hostujících zpěváků, mezi nimi **Yvonne Přenosilová**.

Další velice výraznou roli se hrála ve vývoji rock'n'rollu u nás roku 1959 založená kapela **Sputnici**, která vycházela výhradně z inspirace rádiem Luxemburg, nejvíce však písněmi **Billa Halleyho**. Kapela nabízela, v době vrcholné slávy písní **Waldemara Matušky** a divadla **Semafor**, neotřelou zahraniční hudbu, která byla oproti interpretačním pokusům jiných tuzemských amatérských kapel obohacena o profesionální zpěvní aranže sester **Musilových**. Kapela k vlastním českým textům hledala vhodné zahraniční hudební skladby a spojovala je.

Instrumentace kapely byla bohatá a během let se v souboru vystřídalo mnoho českých hudebních ikon, mezi ně patřili **Petr Janda** na kytaru nebo **Jiří Stivín** na flétnu či **Jan Obermeyer** na saxofon.

Pod vlivem **Osvobozeného divadla Jana Wericha** a **divadla ABC** začala skupina organizovat představení, kde byla skloubena hudební produkce s povídkami či divadlem.

Pásmo dostalo název *Skála a rohlík*¹⁰ a vrcholu dosáhlo roku 1962 vyprodaným představením v pražské Lucerně. Pod vlivem značné cenzury a dychtivosti publika po čím dál více populární big beatové produkci nakonec soubor zaniká.

Na přelomu padesátých a šedesátých let došlo k rozmachu big beatové hudby a k vzniku mnoha hudebních těles, z kterých byly nejvýznamnější:

- **Samuels band** (1958 - 1961), Poděbrady: vůdčími osobnostmi byl zpěvák **Petr Kaplan** a **Pavel Chrastina** na kontrabas. Produkce byla ovlivněna hlavně tvorbou **Chucka Berryho** a **Elvise Presleyho**. Zpočátku byli podporováni ČSM¹¹, ale nakonec byl kvůli

¹⁰ Skála a rohlík: Název tohoto pásma byl odvozen z doslovného překladu slovního spojení rock'n'roll. Toto pásmo bylo dále přejato dvojicí Šimek a Grosmann.

¹¹ ČSM = Československý svaz mládeže

účinkování ve skupině **Pavel Chrastina** vyhozen z vysoké školy a skupina se rozpadla. Oba představitelé poté odešel do Prahy.

- **EP Hi-fi** (1961-1962), Praha: Kapelu založili **Petr Kaplan, Pavel Chrastina a Pavel Sedláček** po příchodu do Prahy. Časem si kapela změnila název na **Studijní skupina Big beatu**.
- **Faps orchestra** (1958-1963), Praha: Název uskupení vznikl ze zkratky fakulty, na které většina členů studovala: Fakulta architektury a pozemního stavitelství. Hlavními představiteli byli **Jiří Brabec a Pavel Bobek** jako zpěvák. Byli současníky **Sputníků** a po jejich vzoru začalo vznikat mnoho dalších uskupení.
- **Kometry** (1959-1963), Praha: Hlavní představitelé byli: **Jiří Kaleš, Petr Brožek a Jan Obermeyer** na saxofon. Byli velice ovlivněni produkcí rádia Luxemburg, nejvíce pak **Billym Vaughnem**. Velice často účinkovali na tradičních odpoledních čajích. Název byl inspirován **Billem Halleyem** (Halleyova kometa).
- **Crazy boys** (1960-1963), Praha: Předními členy skupiny byli "**Miky**" **Volek** na sólovou kytaru a **Ondřej Suchý**¹² na kontrabas.
- **Big-beat kvintet** (1963), Praha: V této době hlavní zájmová oblast **Petra Jandy**, coby sólového kytaristy. **Petr Janda** při rozhovoru o této skupině uvádí, že v té době byla na naší scéně stále velká obliba klasického jazzu a dixielandu. Hlavním zdrojem inspirace pro Big-beat kvintet byl **Elvis Presley a Little Richard**.

2.3 Počátky jazz-rocku u nás

V tomto bloku se pokusím o přiblížení zrodu a další existence syntézy rockové a jazzové kultury u nás.

2.3.1 Kulturní podmínky v ČSR v období nástupu jazzrocku

V období po intervenci vojsk Varšavské smlouvy, tedy po roce 1968, byla česko-slovenská big beatová scéna téměř vymýcena. Zbytkovými kulturními středisky, jež stále občas fungovaly, byly například divadlo **Orfeus** či divadlo **Rubín**. Big beatová popkultura se tedy začala šířit zejména formou tajných burz s deskami a propagace koncertů se odehrávala v podobě ústního předávání.

¹² Ondřej Suchý (16.9.1945, Praha) je bratrem Jiřího Suchého z legendárního divadla Semafor

Dalším zásadním jevem konce šedesátých let byl ústup vlivu kultury hippies u nás, a to zejména po příchodu zpráv o úmrtích jejich nejvýznamnějších představitelů, jako byli **Jimi Hendrix**, **Janis Joplin** nebo **Jimi Morrison**. Odchod těchto ikon předznamenal v naší kultuře konec velké hudební etapy, za kterou se nedostávala patřičná náhrada.

Hudební scénu této doby u nás zastupovaly osobnosti typu **Vladimíra Padrůňka** či **Vladimíra Mišíka** a jeho **Blue effect**. Jelikož situace byla pro realizaci rockových koncertů nepříznivá, přesunulo se těžiště jejich pořádání do prostředí vesnických sálů, jejichž majitelům občasné problémy s policií plně vynahrazoval výdělek z těchto vystoupení. Jedná se tedy o počátek kultury takzvaných "vesnických zábav". Ústředními představiteli těchto událostí se postupem času staly kapely **Odyssea**, založená roku 1973 pod názvem Koule, dále **Orient**, **Brutus** nebo **Markýz John**.

Po značném potlačení big beatové scény se do popředí zájmu začala dostávat folková scéna. Nejvýznamnější organizací vzniknuvší pod vlivem tohoto žánru byl roku 1972 založený **Šafrán**, který byl tvořen kupříkladu **Jaroslavem Hutkou**, **Jiřím Pallasem**, **Karlem Zychem**, **Petrem Lutkou** či v pozdější době příchozím **Vlastou Třešňákem** nebo **Vladimírem Mertou**. Velice důležitým tělesem se stalo také seskupení **Marsyas**, které symbolizovaly zásadní osobnosti **Petra Kalandry** a **Zuzany Michnové**.

Nejzásadnějším kulturním střediskem folkové scény se stal klub v Čáslavské ulici v Praze. Byť byla povaha textů písní v mnoha případech značně politická, jednalo se o tvorbu tzv. protestsongů, byla tato komunita vládnoucími orgány tolerována. Do prostředí klubu v Čáslavské ulici se začali dostávat i představitelé potlačované rockové scény, jako již výše zmíněný **Vladimír Mišík** či houslista **Jan Hrubý**. Tito dva umělci posléze s **Vladimírem Mertou** založili skupinu **Čundrgrunt**, kde také začali hostovat jazzoví hráči, mezi které patřil i **Jiří Stivín**.

2.3.2 Inicializační tendence vzniku jazzrocku a první jazz-rockové počiny v ČR

Jak jsem již zmínil v předchozím oddíle, došlo na základě míšení folkové a big beatové komunity ke spolupráci jejich představitelů. Toto vedlo například i k velice zajímavé společné sérii koncertů kapely **Blue effect** s **Jaroslavem Hutkou**, který posléze svou inklinací k moravské lidové písni velice ovlivnil i následující tvorbu **Radima Hladíka**. Díky těmto novým tendencím začal **Blue effect** hledat nové hudební cesty a našel je roku 1970 ve spojení s **Jazz**

Q¹³ **Martina Kratochvíla**. Zde nejspíše došlo k tvorbě prvních, zatím nejasných kontur jazzrocku u nás. Počáteční problém tkvěl v nejistotě, co lze s čím spojovat. Prvotní inspirační silou byl nicméně free-jazz.

Inspirace k fúzi¹⁴ jazzu a rocku přišla ze západu, kdy se v USA dostal do obliby zvýšený akcent na rytmiku a zrodilo se funky¹⁵. Ryze jazzovým umělcům, mezi které patřil i **Miles Davis**, jež se v té době zabývali především free-jazzem, klesl prodej desek. Dělo se tak především kvůli přílišné intelektuálnosti tohoto stylu pro laické posluchače. **Miles Davis** se tedy na mírný nátlak nahrávací společnosti pokusil o fúzi free-jazzu a populární rytmické hudby. Plodem této syntézy se stalo vůbec první jazz-rockové album *Bitches Brew* vydané roku 1969. Tento počín odstartoval éru jazz-rockových velikánů, mezi které patřili **Chick Corea**, **Return to Forever**, **Weather Report**, **Mahavishnu Orchestra**¹⁶.

Uhrnutí především precizní technikou jazz-rockových hudebníků rozhodli se členové **Blue effect** a **Jazz Q**, ve kterém v té době ještě působil **Jiří Stivín**, pro nahrání společné desky pod inspirací touto fúzí. Výsledkem bylo roku 1970 v Supraphonu vydané album *Coniunctio*, kde došlo zatím spíše ke koexistenci hard rockových nahrávek **Blue effectu** a jazzových skladeb **Jazz Q**. Na albu se nicméně nachází i skladba *Návštěva u tety Markéty a vypití šálku čaje*, která již prvky jazz-rocku disponuje. **Radim Hladík** začal experimentovat s různými styly hraní na elektrickou kytaru, například hraním se smyčcem, a dokonce došlo ke spolupráci s **Bigbandem pražského rádia**, se kterým kapela **Blue effect** natočila dvě velice úspěšná alba *Syntéza 1* a *Nová syntéza* z roku 1971, na které je například i nahrávka *Popínavý břečtan*. Tyto desky pomohly kapele k účasti na dvou jazzových festivalech (v Lucerně a Smetanově síni) a definitivně ji v očích kritiky a veřejnosti vymanily ze škatulky zapovězeného big-beatu.

2.3.3 Rozvoj jazz-rockové scény

Vstup komplikovanosti do rockové hudby znamenal šanci pro technicky vyspělé sólové hráče a na druhé straně pro původně jazzové umělce se naskytla možnost hrát posluchačsky vábívejší hudbu, a tudíž zaujmout více posluchačů.

¹³ Název Jazz Q vznikl těsně před prvním koncertem, kdy se organizátorům zdál původní název Jazz quartet zdlouhavý.

¹⁴ Fúze = spojení

¹⁵ Funky: Hlavním archetypem je výrazná rytmická složka a především přesun akcentu na druhou dobu.

¹⁶ V Mahavishnu Orchestra působil jako bubeník Čech Jan Hammer.

Rok 1972 se stal nejvíce svízelným. Rock byl velmi důsledně potírán, a tak většinu hudební scény zaplnil těžko postižitelný jazz-rock. Tato syntéza díky nádechu uměleckosti a technické náročnosti spojené s majoritní absencí textů začala být režimem více méně akceptována. Kapely byly díky nátlaku publika, které bylo ochuzeno o big-beat, hnány do nejen rockovějších forem jazz-rocku, ale i k zastávání různých dalších kulturních činností a vznikla tak paralelní jazz-rocková kultura¹⁷.

Tato skutečnost vedla roku 1971 k založení **Jazzové sekce** pod čerstvě zřízeným Svazem hudebníků ČSR. Organizaci vedl **Karel Srp**. Tato sekce měla na starost hlavně organizační práci festivalů a koncertů, z nichž nejvýznamnější bylo pořádání Pražských jazzových dnů mezi léty 1974-79. Organizace dále vydávala časopis *Bulletin jazz*, jehož první číslo vyšlo roku 1972. Počáteční ryze jazzové tendence byly vytlačeny oblibou jeho fúze s rockem a dalšími kulturními trendy. Během let tak Jazzová sekce zastřešovala i vydávání knih, jako byly *Rocková poezie* či *Rock 2000 Josefa Vlčka*, dále vydávání časopisu o výtvarném umění s názvem *Situace* nebo **Hrabalův** román *Obsluhoval jsem anglického krále*.

Vzhledem k tomu, že se Jazzová sekce stala středobodem paralelní kultury a její vliv a záběr exponenciálně rostly, byla roku 1984 po sérii vykonstruovaných procesů s členy rozpuštěna, stejně jako Svaz hudebníků ČSR. Zajímavé je, že Jazzová sekce měla na konci svého působení přes 8000 členů.

Přehled jazz-rockových kapel působících v ČSR v 70. a 80. letech:

- **Jazz Q** - zakládající členové: **Jiří Stivín**, **Michal Vrbovec**, **Jiří Zimbrovský**, **Martin Kratochvíl**. Diváky uchvátili především rockovějším repertoárem. Po téměř 5 let s nimi účinkovala anglická zpěvačka **Joan Duggan**. K nejznámějším deskám patří *Symbiosis* a *Rozhledna*. Po odchodu Joan s kapelou účinkovalo mnoho zpěváků, mezi nimi byl i **Oskar Petr**.
- **Energit** - Kapelu založil kytarista **Luboš Andršt**, který do ní dále dosadil jazzové hudebníky, jako například **Rudolfa Ticháčka** na klarinet, **Emila Viklického** na klávesy či **Karla Jančíka** na bicí.

¹⁷ Paralelní kultura byla kulturou lidí, kteří se neztotožňovali s povolenou většinovou kulturou prezentovanou pomocí médií.

- **Pražský big band Milana Svobody - Milan Svoboda** se od roku 1976 aktivně zapojil do Jazzové sekce a jeho big band dodnes patří k uznávaným seskupením.
- **Pražský výběr**¹⁸ - Skupinu založil **Michael Kocáb** společně s několika dalšími členy Pražského big bandu. Zde se **Michael Kocáb** realizoval jako klávesista.
- další kapely a významní představitelé: **Impuls, Mahagon, Bohemia (Vladimír "guma" Kulhánek), Kombo FH (Richard Mader), Collegium Musicum (Slovensko -Marian Varga), Expanze (Michal Pavlíček), Fermata (Slovensko - Fedor Frešo, František Griglák - kytara).**

Pro většinu jazz-rockových kapel byl velmi zásadní vývoj klávesových zvuků. Mezi nejnámější značky patřil například Moog. Hlavními zahraničními představiteli hry na klávesy byli především **Joe Zawinul** a **Chick Corea**. Změna se dostavila ale i na poli jiných nástrojů, například fredlessovou¹⁹ basu proslavil **Jaco Pastorius**. Fúze se ve světě těšily daleko většímu uznání než v ČSR. Zde nebyly fúze příliš oblíbené, avšak jazz-rock si vydobyl veliké uznání.

¹⁸ Vznik názvu Pražský výběr měl recesivní charakter, poukazyval na to, že v kapele hrají vybraní členové Pražského bigbandu.

¹⁹ Fredlessová basa: Jedná se o baskytaru bez pražců, čímž je umožněno volné klouzání prstů po hmatníku a hraní glissanda.

3 Luboš Andršt

3.1 Biografie

3.1.1 Mládí a první kontakt s hrou na kytaru

Luboš Andršt, český bluesový, jazzový, jazzrockový, artrockový kytarista, skladatel a pedagog se narodil 26.7.1948 v Praze. Otcem Luboše Andršta byl **Judr. Zdeněk Andršt**²⁰ (1912 Postupice - 1985 Praha), jenž se proslavil zejména svou hokejovou kariérou. Jako aktivní hráč byl členem týmu SK Slavia Praha. V letech 1961 - 1962 působil jako trenér československé hokejové reprezentace, kdy národní tým pod jeho vedením vyhrál v roce 1961 titul mistra Evropy. Od roku 1961 až do roku 1980 byl předsedou Československého svazu ledního hokeje a stal se tak historicky nejdéle sloužícím předsedou. Bratrancem Luboše Andršta je známý český rockový kytarista **Petr Janda**.

Luboš Andršt prožil dětství v Příbrami a svou první kytaru dostal ve 14 letech. Prvotní kontakt s bluesovou hudbou přišel krátce poté, kdy Luboš Andršt slyšel poprvé nahrávky s názvem *Zpěvy černého lidu*, které jej velice oslovily. Jeho hudebními vzory se postupem času stali velikáni blues, jako **B.B. King**, **Albert King**, **Albert Collins** a jejich nástupci **John Mayall**, **Jeff Beck** či **Eric Clapton**. Na kytaru se Luboš učil jako samouk. Od té doby se Luboš Andršt na profesionální scéně pohybuje 35 let a na kytaru hraje asi 50 let. Ke kytarě se poprvé dostal na trampu a velice si tento nástroj oblíbil. První kytaru si pořídil za 120 korun a šetřil na ni celý rok.

3.1.2 Počáteční tvorba

Roku 1964 se **Luboš Andršt**²¹ s rodinou přestěhoval zpět do Prahy, kde se roku 1966 vyučil jako strojný zámečnick v ČKD. Po přestěhování následovalo pořízení první elektrické kytary a ve stejném roce začal účinkovat v první kapele s názvem **The Roosters**, jež inklinovala k rhythm & blues. Následující kapela se jmenovala **Double Time** a měla stejné žánrové ambice. Dalšími tělesy, kde Luboš Andršt v počátcích své hudební kariéry účinkoval, byly **P67**, **Colour Imagines** a **Exit**. Kolem 20 let dostával více a více angažmá a veškerý svůj čas věnoval cvičení a koncertování. V této době se rozhodl pro kariéru muzikanta. Rodiče zaujali k těmto pohnutkám spíše negativní přístup a kvůli horším studijním výsledkům se

²⁰ Příloha 1

²¹ Příloha 2

objevovaly i situace, kdy mu rodiče zamykali kytaru do skříně. První vlastní formaci založil Luboš Andršt (inspirován britskými hudebníky **John Mayall's Bluesbreakers**, **Jethro Tull** či **Ten Years After**) v roce 1968 a dal jí název **Blues Company Ltd.**²². Jednalo se o trio tvořené **Lubošem Andrštem** (kytara), **Michalem Bláhou** (baskytara) a **Anatolím Kohoutem** (bicí). V této době také krátce účinkoval s legendárním seskupením **George & Beathovens**^{23,24}.

3.1.3 Účinkování s Framus Five Michala Prokopa

Roku 1970 byl členem kapely **Framus Five**²⁵ **Michala Prokopa**, s níž nahrál své první studiové snímky. S Framus Five se roku 1970 také poprvé objevil v televizi v hudebním pořadu *"Léto v Supraphonu"*. Průkopnickou nahrávkou této formace bylo první LP *Město ER*, kde se poprvé uplatňuje i jako autor. Jeho první autorskou skladbou, ocitnuvší se i na tomto albu, byla píseň *"Noc je můj den"*²⁶, kterou otextoval baskytarista **Michal Bláha**. Další autorskou písní na *Městu ER* byla píseň *"Perceptua"*²⁷.

3.1.4 Odchod do Jazz Q

Kolem roku 1970 se začal postupně objevovat trend oblíbenosti fúzí, který si uvědomil i Luboš Andršt, v této době již velice zkušený bluesový kytarista, který čerpal hráčskou inspiraci například z vlivu **BB Kinga**, **Mika Bloomfelda** a **Erica Claptona**. Touha po volnějším projevu v něm podnítila zájem o jazz, a tudíž později velice rád přijal nabídku **Martina Kratochvíla** na spolupráci s **Jazz Q**.

Jeho ideálem bylo nepokračovat v ortodoxních liniích mainstreamových kytaristů typu **Wese Montgomeryho** či **Kennyho Burrella**, ale inklinoval spíše k mladším hudebním trendům. Zaujala jej tvorba **Larryho Coryella** nebo LP *Extrapolation* s **Johnem McMaughlinem** od **Surmana**. Velikou inspirační silou na něj také zapůsobily první elektrické desky **Milese Davise** či **Mahavisnu Orchestra**.

Dalším významným milníkem v hudební kariéře Luboše Andršta byl tedy jeho odchod do **Jazz Q Martina Kratochvíla**²⁸ v roce 1971. Pro tuto formaci upravil Luboš Andršt

²² Příloha 3

²³ Hudební ukázka 1 (skladba *Špinavý ráj chudých*)

²⁴ Příloha 4

²⁵ Příloha 5

²⁶ Hudební ukázka 2

²⁷ Hudební ukázka 3

²⁸ Příloha 6

instrumentální skladbu **Kartágo**²⁹, již kapela posléze hrála pod názvem "Počkám až do Kartágo". Tato skladba jim vynesla cenu za nejlepší původní skladbu na Českém amatérském jazzovém festivalu roku 1971. S **Jazz Q** Luboš Andršt účinkoval v roce 1972 i na dvou zahraničních jazzových festivalech ve francouzském městě Nice a finském Pori. Na festivalu v Pori potkali členové **Jazz Q** Chicka Coreu s kapelou, a dokonce si od nich na produkci vypůjčili Fender piáno. Na lodi, kde kapely na festivalu bydlely, bylo i několik obchodů osvobozených od daně, což zapříčinilo to, že po produkci většinou kapela konala veselé oslavy. Pokoj kapely sousedil s pokojem legendárního saxofonisty **Cannonballa Aderleyho**. Luboš Andršt vzpomíná, jak tento saxofonista každý večer dvě hodiny cvičil techniku hry a stupnice. Tento moment se stal pro Luboše Andršta zlomovým a po této zkušenosti před koncertem ani během něj nekonzumuje alkohol. Po těchto zahraničních úspěších následovalo natočení úspěšného alba **Pozorovatelna**³⁰, které vychází 1973.

3.1.5 Energit a dvě etapy jeho existence

V roce 1973 zakládá Luboš Andršt s **Vladimírem Padrůňkem** po společném odchodu z **Jazz Q** vlastní fusion³¹ skupinu **Energit**³². Tuto kapelu doplňují o dvojici **Ivana Khunta** a **Jaroslava Šedivého**. Jednalo se o členy bývalé skupiny **Flamengo**. Ve stejném roce natáčí Luboš Andršt s **Energitem** své první autorské LP "*Energit*", které zaujalo zvukem a technickou precizností instrumentalistů, a prodalo se ho neuvěřitelných 49 770 kusů. Sedmdesátá léta se ovšem postupně pohybovala ve znamení uměleckých fúzí. Dělo se tomu tak v celém spektru umění, od umění výtvarného až po hudební oblast. V oblasti hudby byla však tato tendence patrná nejvíce. Docházelo k syntézám naprosto různorodých žánrů jako například jazzu, popu, folku či rocku. Čisté hudební žánry byly až na určité italské populární písně, českou country a western nebo dixielandovou tvorbu silně vytlačovány. Vydělování jednotlivých žánrů z celistvé struktury moderní hudby se pro hráče stalo naprosto zbytečným.

Kapela Energit od počátků své tvorby inklinovala k jazz-rocku, nejvíce pak na ni inspiračně působila skupina **Mahavisnu Orchestra**. Nicméně v tomto období žánrově stále zapadala spíše do oblasti hard rocku. Koncem roku 1973 opustil častými zákazy postihovanou

²⁹ Hudební ukázka 4

³⁰ Hudební ukázka 5 (skladba *Pozorovatelna*)

³¹ Fusion, česky fúze, neboli spojení. V hudební terminologii se jedná většinou o spojení více žánrů.

³² Příloha 7

kapelu **Ivan Khunt** i **Jaroslav "Erno" Šedivý**. V této době se v kapele často střídalo obsazení a objevovala se v ní řada muzikantů s bluesovými kořeny, mezi nimi například **Vladimír Mišík**. V dané době, a ostatně až do roku 1989, byla takřka výhradní uměleckou agenturou agentura PKS, tedy Pražské kulturní středisko. Tato organizace měla ve své kompetenci organizaci většiny koncertů. Luboš Andršt v roce 1973 dostal roční zákaz produkce a poté několik let zákaz hraní na severní Moravě. Následně mu byla snížena kvalifikace na 240 Kč na koncert, tím pádem žil až do roku 1988 na hranici bída.

Po skončení zákazu, v roce 1974, však do téměř rozpadlé kapely přišel jazzový klavírista **Emil Viklický** a kapela se definitivně přeorientovala na jazz-rockovou produkci. První fáze **Energitu** byla v očích Luboše Andršta v dané době jednou z mála hard-rockových formací na naší scéně. Byla to nesmírně energická éra, nicméně hluboká normalizace umožnila fungování této formace pouze na půl roku. Po zákazu a následné emigraci **Ivana Kunta** a **"Erna" Šedivého** byla kapela nucena existenci ukončit. **Vladimír Padrůněk** poté začal poměrně značně pít a to podlomilo jeho zdraví. "Erno" Šedivý nejdříve sháněl obdobné angažmá v západní Evropě, ale oproti zbytku Evropy byla jeho předchozí hudební formace kvalitativně více na výši.

Druhá éra **Energitu**³³ byla oproti předešlé více jazz-rocková. Jazz-rock nebyl tolik potírán, ale přesto se zákazy dostavovaly. Problémy byly se zpěvem, a to dvojího rázu. Prvním problémem byla velice silná cenzura, tím pádem byla hlubší témata tabu a texty musely být buď prosté, či nonsencové, a i ty kolikrát nebyly kvůli neporozumění a nedůvěřivosti cenzorů povoleny. Druhý problém byl, že muzika se musela vždy přizpůsobovat vokálním možnostem a tónbrům zpěváka, takže druhá, čistě instrumentální éra **Energitu** v podstatě tak trochu vyřešila dva problémy najednou.

Díky inklinaci k jazzu a touze po inovacích na rockové scéně, již měl Luboš Andršt společnou s Emilem Viklickým, se zrodila dlouhodobá spolupráce těchto hudebníků. Jejich spolupráce roku 1977 přesáhla hranice **Energitu**, když se Luboš Andršt podílel na nahrání autorské desky Emila Viklického "*V Holomoci městě*"³⁴. Zárodky budoucí, podoby **Energitu**, jež byla zároveň nejznámější, dostaly jasné kontury koncem roku 1974. Do té doby tvořili

³³ Příloha 8

³⁴ Deska "*V Holomoci městě*" vyšla roku 2012 v reedici v Supraphonu a.s.

Energit Luboše Andršta především, jak jsem již zmínil, hráči z rozpadlého Flamengo, kteří dodávali hudebnímu směru kapely spíše hard rockové tendence. Formace z roku 1974 byla tvořena **Karlem Jencíkem** z pražského **Benefitu**, který přináší typickou silovou rockovou hru na bicí, dále baskytaristou **Janem Vytrhlíkem** ze souboru **Jazz Nova** a společně s **Emilem Viklickým** ještě jedním stylově čistým jazzovým hráčem **Rudolfem Ticháčkem** z **SHQ Karla Velebného**. Tense v kapele prosadil na postu saxofonisty.

Viklický s Ticháčkem byli převážně komorními jazzovými hráči a velice zvláštní bylo, že i po třech letech účinkování s temperamentním, elektrifikovaným Energitem neztratili vůbec svůj počáteční přístup a celkově žádný z členů ani špetku osobitosti. Rudolf Ticháček nejprve na LP Energit účinkoval jako hráč na tenor saxofon, který snímal přes mikrofon. Posléze přešel na soprán saxofon a díky elektroinženýrskému vzdělání si vyrobil postupně snímač, oktávový dělič a další zajímavé doplňky, jež elektrifikovaly zvuk jeho saxofonu. Krom Energitu také Rudolf Ticháček vystupoval se svým kvartetem **Trust** a společně s Viklickým v **Big bandu Národního divadla**.

Emil Viklický sám uvedl v rozhovoru pro Melodii, že nejprve si musel dávat v jazz-rockovém souboru pozor na tvoření frází. Ovšem vzhledem ke svému příležitostnému vystupování coby bluesového pianisty a zkušenostem z mládí, kdy byl v 15 letech členem olomouckého big bandu **Démoni**, neměl se změnou stylu veliké problémy. Kromě toho hudbu Luboše Andršta sledoval již před jejich spoluprací a byl jí uchvácen a usiloval o společné hraní. Vedle Energitu se také Emil Viklický zabýval hraním s triem **SHQ**, dále vlastním triem a výše zmíněným **Big bandem Národního divadla**.

Oba jazzmani tvrdili, že jejich technika hraní se oproti vystupování s tradičním jazzem v Energitu nijak nezměnila, pouze zde byla patrná a místy i nutná větší volnost. Emil Viklický v rozhovoru pro časopis Melodie řekl: *"Jazz obvykle víc staví na harmonii a i když skladbu dokonale znám a uvolním se, pořád na harmonii musím myslet, kdežto jazz rock je emotivnější. Ohromně moc záleží na vzájemném porozumění, zachycení nápadů spoluhráčů, maximální komunikaci uvnitř kapely."*³⁵ Rudolf Ticháček dále dodává, že se jedná o logický vývoj a v rozhovoru podotýká: *"Na celém světě si moderní jazzoví hudebníci rádi zahrají*

³⁵ V Tisku. Luboš Andršt: *Rozhovor: Energit, Melodie 7 / 1977*. [online]. 2.4.2016 [cit. 2016-04-02]. Dostupné z: <http://www.lubosandrst.cz/cs/v-tisku/rozhovor-energite-melodie-7-1977.html>

takovouhle muziku, vždyť k ní mají opravdu blízko. Začalo to někdy po roce 1960, když Davis vydal album Kind of Blue, i když tam se to projevilo jen v melodických nástrojích. Ostatně si myslím, že jazz šel dopředu právě díky melodickým hráčům, v rytmice byl rock dál. Na té desce se oproti swingové hudbě začalo dít něco úplně nového, Davis se tam pohybuje v modech, každou stupnici pojímá tak, aby do ní byly zařaditelné bluesové tóny - například ve stupnici se dvěma b na určitých místech ještě další béčko přidává a dostává se do jiného modu, třeba z dórské stupnice až na frygickou...."³⁶

Luboš Andršt v pozdější době velice příznivě kvitoval vydání **Davisovo** alba "*Bitches Brew*", jelikož se zde začal objevovat trend rockovější rytmizace skladeb, ve který Andršt doufal. Rudolf Ticháček dále uvedl, že jazzrock byl u nás brán spíše jako levný ekvivalent big beatu, ale Luboš Andršt se právě díky spolupráci s předními jazzovými hráči, kterými byli Ticháček a Viklický, dokázal z této nesmyslné představy vymanit.

Energit se časem rozrostl o nového bubeníka **Jaromíra Helešice**, který s neustále se zlepšujícím **Janem Vytrhlíkem** výrazně pozvedl rytmiku, a také o druhého klavíristu, v osobě dirigenta **Pražského big bandu, Milana Svobody**. Milana Svoboda účinkoval v Energitu převážně v případech, kdy se koncerty kapely kryly s koncerty SHQ Emila Viklického. Energit se stal velice uznávaným celkem i přes fakt, že se jednalo většinou o textů prostou produkci, kterou většinou české publikum příliš neoceňovalo. Stalo se tak zejména díky precizní prokomponovanosti a využití teoretických poznatků o hudbě.

V druhé polovině 70. let byla patrná na produkci kapely tendence ještě více zjemnit svou hru. Objevily se i koncerty samostatného **dua Viklický - Andršt**. Luboš Andršt stále více inklinoval i k akustické kytáře a zajímal se i o skladební techniky moderní vážné hudby, kupříkladu o skladební techniky **Igora Stravinského**. Luboš Andršt se ovšem i přes své nové tendence v tvorbě nijak nedistancoval od svých dřívějších hudebních počínů a v jednom z rozhovorů řekl: „*Zatím mě žádný stav neuspokojil, všechno, co jsem dělal dosud, ať si a tom myslím co chci, bylo pro mne důležité. Materiál, se kterým dnes pracujeme, tedy myslím čistě*

³⁶ V Tisku. Luboš Andršt: *Rozhovor: Energit, Melodie 7 / 1977*. [online]. 2.4.2016 [cit. 2016-04-02]. Dostupné z: <http://www.lubosandrst.cz/cs/v-tisku/rozhovor-energit-melodie-7-1977.html>

*hudební materiál, není zdaleka vyčerpán. Obecně se zdá, že v hudbě bude ve smyslu pokroku moderní muziky dovoleno všechno."*³⁷

Roku 1977-78 účinkoval Luboš Andršt opět s **Jazz Q**. V tomto období nahrály s tímto seskupením desku "Zvěsti". Nicméně následoval Andrštův rychlý návrat do **Energitu**, s kterým roku 1978 vydal LP "**Piknik**"³⁸. Mezi léty 1978-80 účinkoval Luboš Andršt v jazzovém **duu s Emilem Viklickým** a počátkem osmdesátých let založil také kytarové duo se **Zdeňkem Hráškem**. V roce 1980 byl členem skupiny **Jiří Stivín & co**³⁹, jež se orientovala na free-jazz.

Za minulého režimu byla situace pro jazzovou produkci celkově poměrně nepřijícní. Právě kvůli těmto nepříjemnostem došlo k značnému semknutí hráčské komunity. A jelikož byl pro všechny jasný nepřítel, zrodila se v těchto kruzích tato třetí, neoficiální kultura.

3.1.6 Založení Blues Bandu Luboše Andršta

Koncem roku 1980 se Andršt vrátil k bluesovým kořenům a založil kapelu **Luboš Andršt Blues Band**⁴⁰, jejíž název se během existence různě parafrázoval na Blues Band Luboše Andršta či LA Blues Band. V počátcích se zpěvu v této skupině zhostil slovenský zpěvák **Peter Lipa**. Rok 1980 se z hudebního hlediska stal důležitým mezníkem v kariéře Luboše Andršta, neboť s touto formací vydal desku **Capricornus**⁴¹, která zaujala publikum a byla velmi pozitivně kvitována kritikou. Deska byla průlomem zejména díky syntéze elektronických zvuků s akustickými nástroji. Houslí se na desce zhostil **Jan Hrubý**. Dále na desce účinkoval **Gabriel Jonáš** (keyboards), **Jiří Veselý** (baskytara) a **Alan Vitouš** (bicí). Blues Band Luboše Andršta se od 80. let těšil veliké oblibě, přestože vlna českých bluesových interpretů sklízela úspěchy převážně v 60. letech. I když se kapela dala dohromady až roku 1980, tak idea, jež podnítila její vznik, se zrodila již dva roky předtím. **Peter Lipa**, stylově naprosto čistý zpěvák, se poprvé objevil na podiu společně s bratislavskou kapelou **Blues Five** na 1. beatovém festivalu. Ve stejné době začal na české scéně upoutávat pozornost svými technicky precizními sóly Luboš Andršt. Peter Lipa si během let získal postavení fenomenálního jazzového zpěváka a roku 1978 se poprvé setkal s Lubošem Andrštem na

³⁷ V Tisku. *Luboš Andršt: Rozhovor: Energit, Melodie 7 / 1977*. [online]. 2.4.2016 [cit. 2016-04-02]. Dostupné z: <http://www.lubosandrst.cz/cs/v-tisku/rozhovor-energit-melodie-7-1977.html>

³⁸ Hudební ukázka 6 (skladba *Piknik*)

³⁹ Příloha 9

⁴⁰ Příloha 10

⁴¹ Hudební ukázka 7 (skladba *Capricornus*)

společném koncertě v Lucerně. Zde se zrodila idea sestavit čistě bluesovou kapelu. O dva roky později vznikl **Luboš Andršt Blues Band**. Z počátku přistupovali k Blues Bandu jako k čistě volnočasové zábavě mezi mnoha projekty. Nicméně zanedlouho je ukončena existence Energitu a do kapely přišel, do té doby vytížený, **Jan Kubík**. Spolu s ním přišel i "**Guma**" **Kulhánek**, skvělý basista, a nakonec i **Ondřej Konrád**, který se zde zhostil role hráče na foukací harmoniku. Hráči na bicí nástroje se střídali až do roku 1981, kdy přišel do kapely **Milan Vitoch**, jenž měl zkušenosti jak s hraním jazzu, tak s účinkováním v doprovodné kapele **Václava Neckáře**, kde se objevovaly pevné aranže. Hlavním přitažlivým prvkem Blues Bandu Luboše Andršta byl fakt, že se nejednalo o revivalismus blues z období 60. let, ale díky zkušenostem hráčů s jinými styly se do tohoto, pro rock či jazz nejzákladnějšího žánru, vnesly zajímavé prvky jiných hudebních odvětví. Impulsivní interpretace, vypjaté sólistické výkony, osobitost zvuku, silný prvek Kulhánkovy bezpražcové baskytary, unisona saxofonu a foukací harmoniky, expresivní zpěv a scat Petera Lipy a veliký aparát výrazových prostředků Luboše Andršta, to vše svědčilo pro kvalitní bluesový hudební celek, jehož největším těžištěm bylo živé hraní před publikem.

Problém nastal při touze kapely po rozhlasové produkci. Vzhledem k dlouhým skladbám s mnoha improvizacími pasážemi a problémům s texty, které v původním blues bývaly dost banální, a neumožňovaly tudíž překlad, bylo pouštění nahrávek do rádia dosti omezené. Kapela se potýkala s absencí dobrého textaře. Dobrymi texty kapelu zásobil pouze český textař **Pavel Kopta**⁴² a někdy i **Zdeněk Rytíř** či slovenský textař **Milan Lasica** .

Při rozhodování o formě nahrávání si kapela uvědomovala důležitost živého hraní a kontaktu s divákem, které je pro blues stěžejní. Rozhodla se pro způsob točení dlouhých nahrávek, v podstatě improvizujících umělců, které trvají i několik hodin a následného stříhání a případných retuší.

3.1.7 Další významné projekty

Krom vlastního Blues Bandu se Luboš Andršt v této době hudebně realizoval i ve spoustě jiných projektů. Roku 1981 rozpustil Energit a hned v témže roce odehrál koncert v Bratislavě s **Marianem Vargou** a jeho **Collegium Musicum**⁴³. Zanedlouho také s touto

⁴² Příloha 11

⁴³ Příloha 12

formací nahrál dvojalbum *Divergence*, 3. strana LP: *sólo na gitare Luboš Andršt, věty Intráda, Elégia, Scherzo, Dialóg* (opus 1981). V roce 1983 se vydal na koncertní šňůru s německým kytaristou **Toto Blankem**. Krom těchto dílčích projektů také mezi léty 1981 - 1987 stále koncertoval s vlastním Blues Bandem, s nímž v tomto časovém horizontu odehrál na 400 koncertů a vyprodukoval dvě velmi úspěšná alba. V roce 1987 odešel z Blues Bandu Peter Lipa a nastalo období experimentování a hostování různých zpěváků. V roce 1988 se v souboru například objevil polský bluesman **Tadeusz Nalepa** a v roce 1989 britský zpěvák a hráč na fukací harmoniku **Paul Jones**.

V období let 1987-88 se Luboš Andršt krátce vrátil k **Framus Five** a společně s nimi natočil album "*Snad nám naše děti*"⁴⁴...". Vedle těchto aktivit také rozjel projekt **Prokop, Andršt, Hrubý - Unplugged**⁴⁵, zpočátku nazývaný **Nu-trio**, a současně s tím účinkoval s fusion kvintetem **Krátké spojení**. Se skupinou Krátké spojení vydal roku 1988 album *Plus-Minus Blues*. S touto kapelou se roku 1989 na festivalu Vokalíza například poprvé představil zpěvák **Jindřich Malík**. Další uměleckou aktivitou Luboše Andršta v tomto období bylo vystupování s českým baskytaristou **Alešem Charvátém**.

Po rozpadu **Framus Five** odešel **Michal Prokop** do popmusic a Luboš Andršt dostal nabídku od **Evy Pilarové** k založení její doprovodné kapely, kterou s díky odmítl. Toto rozhodnutí pramenilo z jiných uměleckých tendencí Luboše Andršta a do kapely Evy Pilarové doporučil **Jana Kubíka** a "**gumu**" **Kulhánka**. Sám se ubíral cestou vlastních projektů kvůli tvůrčí svobodě. Po určité době jeho ideu následovali i Jan Kubík a "Guma" Kulhánek, kteří se přidali k Andrštovu Blues Bandu.

3.1.8 Tvorba po roce 1989 až do současnosti

Po pádu minulého režimu v roce 1989 a změnách v oblasti kultury přijal Luboš Andršt nabídku **Marty Kubišové**, která byla do této doby značně perzekuována, na sestavení její doprovodné kapely, kde sám hrál na elektrickou kytaru. Mezi léty 1990 - 1992 odehrál s doprovodnou kapelou Marty Kubišové více než 60 koncertů a natočil CD *Někdy si zpívám*, které bylo vydáno v roce 1991.

⁴⁴ Hudební ukázka 8 (skladba *Snad nám naše děti*)

⁴⁵ Příloha 13

Roku 1990 doprovodil bluesovou zpěvačku **Katie Webster** na jazzovém festivalu v Karlových Varech a roku 1992 začal častěji účinkovat s vlastním Blues Bandem. V Blues Bandu docházelo v této době k častému střídání zpěváků, mezi které patřili: **Bobby Houda, Ignaz Netzer, Ronny Gray, Tonya Graves** či **Ramblin Rex**. Právě s Ramblinem Rexem posléze nahráli společné CD s názvem **Blues Time**⁴⁶ (Best I. A. 1997). Později zpívala s Blues Bandem Luboše Andršta i americká zpěvačka **Reesie Davis**. Souběžně s těmito hudebními počiny začal v roce 1993 koncertovat Luboš Andršt s jazzovým kvartetem **Luboš Andršt Group**⁴⁷, jež je aktivní až dodnes. S touto sekcí vydal například CD *Imprints* (Arta records 1992), *Acoustic Set* (Arta records 1996), *Moment In Time* (Arta Records 2008). Na přelomu let 1995-96 účinkoval opět s Jiřím Stivínem. Roku 1999 přišel Luboš Andršt do studia Fontána a zcela sám, jen pomocí play backu⁴⁸, natočil sólové album **Man, With a Guitar** (distribuce: Best I. A.).

28.4. 1998 se stal pan Andršt v Pražském kongresovém centru (bývalý Palác kultury) zvláštním hostem **B.B. Kinga**⁴⁹ k příležitosti jeho koncertu v Praze. Plánované pětiminutové vystoupení se protáhlo na třicet minut. Bezprostředně po koncertě řekl B.B. King o hraní s Lubošem Andrštem v rozhovoru pro časopis Mladý svět/21 toto: „*Překvapil mě obrovsky. Ale ne autenticitou bluesového feelingu, poněvadž ta byla jasná, jen co zahrál prvních pár frází. Spíš 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.*“⁵⁰

B.B. King po koncertě přislíbil Luboši Andrštovi další společný koncert, který se uskutečnil 9.7. 2000 ve Zlíně, konkrétně ve zlínském klubu Golem. Roku 2000 se také Luboš Andršt objevil na živém albu **Michala Prokopa** "Odněkud někam", které bylo zaměřeno výhradně na bluesové standardy. Dále s Michalem Prokopem natočil ještě další CD a koncertní DVD. V témže roce byla též obnovena činnost tria Prokop, Andršt, Hrubý - Unplugged. S triem nahrál Luboš Andršt živé album "Unplugged Live" (Indies records 2005).

⁴⁶ Hudební ukázka 9 (skladba *Blues Time*)

⁴⁷ Příloha 14

⁴⁸ Play back: Umělec udělá nahrávku, kterou posléze pustí a sám k ní nahraje další stopu. Tímto procesem se dají stopy vrstvit na sebe a tak jeden umělec dokáže nahrát několik nástrojových partů hrajících souběžně.

⁴⁹ Příloha 15

⁵⁰ Biografie. *Luboš Andršt: Podrobná biografie*. [online]. 3.4.2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.lubosandrst.cz/cs/biografie/podrobna-biografie.html>

Indies Records kromě tohoto alba také vydalo 2 LP ze 70. let "**Energit a Piknik**", která byla digitálně upravena. Na LP se dále objevily bonusy v podobě demo snímků, převážně z období kolem roku 1973, v té době zakázaného Energitu. Krom těchto hudebních aktivit se také Luboš Andršt stal autorem pořadu České televize "Kytarová klinika" z roku 1999. Na přelomu mezi lety 2002 - 2003 se Luboš Andršt věnoval hlavně koncertování a mimo to také nahrál CD se skupinou "veteránů" **GK Brothers Blues Band**. V roce 2003 začala jeho volná spolupráce tří kytaristů různých žánrů. Za jazzovou oblast hudby zde byl **Luboš Andršt**, klasickou kytaru zastupoval **Lubomír Brabec** a rockovou sféru prezentoval Andrštův bratranec **Petr Janda**. Toto ojedinělé multižánrové spojení bylo zaznamenáno na albu **3 guitars** (Best I. A. 2004). Téhož roku vydalo také nakladatelství Fontana Music Library jeho další CD s názvem "Blues Grooves" (distribuce Best I.A.). Roku 2006 se hráčsky i autorsky podílel na albu Michala Prokopa "Poprvé naposledy" (Sony BMG 2006) a zároveň stále koncertoval s obnovenými Framus Five. *V říjnu 2006 oslavil **Luboš Andršt** v pražském divadle Archa 25 let existence **Blues Bandu Luboše Andršta**⁵¹, vystoupil s ním zde i **Michal Prokop, Peter Lipa, Marta Kubišová a Reesie Davis**. Počátkem roku 2007 nahrál Blues Band Luboše Andršta ve spolupráci s americkou zpěvačkou **Reesie Davis** studiové CD "**Everything I've Done**"⁵² (Best I.A. 2007).*

V současnosti spolupracuje Luboš Andršt se zpěvákem a varhaníkem **Janem Holečkem**, dále pokračuje v hraní s vlastním Blues Bandem a také se realizuje v projektu "**Energit73**". Z festivalu Blues Alive, který se odehrál v Šumperku 13.11. 2008, kde s mnoha hudebními kolegy a přáteli na jednom pódiu oslavil šedesáté narozeniny, byl pořízen záznam. Tento koncert byl vydán i na DVD pod názvem "Luboš Andršt Blues Alive & Well" (Joe's Garage 2012). Luboš Andršt dále významnou měrou přispěl při nahrávání dalšího CD Michal Prokop & Framus Five s názvem "Sto roků na cestě" (Joe's Garage 2012). První Best of album Luboše Andršta pojmenované "One Man Blues" vydal Supraphon roku 2013.

Portál Bigbít píše o Luboši Andrštovi a jeho Energitu, jakožto o ikonách české jazz-rockové scény z celosvětového hlediska toto:

⁵¹ Příloha 16

⁵² Hudební ukázka 10 (skladba *Everithing I've Done*)

"Kvalitu měl také **Energit** excelentního kytaristy Luboše Andršta, který začínal coby hard rock (skladba „**Freedom**⁵³“), ale s albem „**Energit**“ (1975, skladby „**Ráno**⁵⁴ - Morning“, „**Paprsek ranního slunce**⁵⁵ – A Ray Of Morning Sun“), na němž se představili i klávesista Emil Viklický a saxofonista Rudolf Ticháček, zaměřil jednoznačně do jazzrockové oblasti. Kapela natočila ještě jedno LP – „**Piknik**“ (1978, např. „Jarní rovnodennost – Spring Equinox“, „Mobilis In Mobili“, „**Piknik**“) a rozešla se.“⁵⁶

3.1.9 Přehled dalších aktivit Luboše Andršta

V současnosti působí Luboš Andršt v hudebních uskupeních: **Luboš Andršt Group**, **Luboš Andršt Blues Band**, **Framus Five**, trio - **Prokop, Andršt, Hrubý - Unplugged**.

V minulosti působil i s řadou zahraničních hudebních hvězd, mezi nimi kupříkladu s **Paulem Jonesem**, **Danou Gillespie**, **Katie Webster**, **Dani Robinsonem**, **Nabuo Yogi** či výše zmíněným **B.B. Kingem**. O jeho zahraničních úspěších píše internetová otevřená encyklopedie - Wikipedia toto:

"Se svými spoluhráči se také mnohokrát ocitl i na zahraničních pódiiích. Za svou kariéru účinkoval například v Polsku, Německu, Francii, Finsku, Turecku, Lucembursku, v Rusku, na Kubě, v Alžírsku, Japonsku, v USA, v Hong-Kongu a dalších zemích. 9. června 2013 vystoupil Luboš Andršt v akustickém triu s M. Prokopem a J. Hrubým v USA na Chicago Blues Festivalu v Grant Parku na Pepsi Front Porch Stage, kde si společně také zahráli s americkým kytaristou **Johnny Primerem**, který do roku 1983 hrál s legendárním bluesmanem Muddy Wattersem."⁵⁷

Luboš Andršt zastával také mnoho důležitých pozic, mezi nimi: Byl členem výboru OSA⁵⁸ (1994 - 1997), předsedou komise pro otázky tvorby (1992 - 1994) nebo předsedou výboru (dozorčí rady) OSA (1997 - 2002).

⁵³ Hudební ukázka 11

⁵⁴ Hudební ukázka 12

⁵⁵ Hudební ukázka 13

⁵⁶ Bigbít. Česká televize: Představitelé jazz rocku a fusion music. [online]. 3.4.2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/vyhledavani/andr%C5%A1t/clanky/65-predstavitele-jazz-rocku-a-fusion-music/>

⁵⁷ Luboš Andršt. Wikipedie. [online]. 3.4.2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné

z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lubo%C5%A1_A ndr%C5%A1t

⁵⁸ OSA = Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním

Zajímavá je také jeho pedagogická činnost, jak uvádí o Luboši Andrštovi Český hudební slovník osob a institucí:

*"V letech 1993–98 vyučoval hru na jazzovou kytaru při kurzech na pražské konzervatoři, je stálým lektorem Letní jazzové dílny **Karla Velebného** a Kytarového kurzu na ostrově Hvar. Pro zájemce o hru na kytaru napsal v roce 1988 Supraphonem vydaný lexikon *Jazz, rock, blues*, který vyšel znovu v přepracované verzi v roce 1995 v nakladatelství Muzikus. Pro Českou televizi připravil vzdělávací cyklus *Kytarová klinika 2000*."⁵⁹*

Luboš Andršt vydal na vyzvání Supraphonu i učebnici hry na kytaru, při jejímž psaní, jak říká, bylo pro něj coby samouka nejdůležitější dostudovat z literatury některé potřebné hudební termíny.

3.2 Luboš Andršt, jeho přístup k hudební interpretaci jazzu a blues a analýza kytarové hry

V této části přiblížím skladatelské principy, jimiž Luboš Andršt tvoří své skladby, a jeho přístup k hudbě, především bluesového okruhu. Dále se pokusím charakterizovat jeho hru na kytaru a přístup k tvorbě zvuku.

3.2.1 Počátky sebevzdělávání na poli hudební harmonie

Pan Andršt se zabývá téměř po celou svou hudební kariéru otázkami harmonických prvků obsažených v jazzové hudbě a jejich následné implikaci do rockové a bluesové muziky. Některé zákonitosti vyvodil z vlastní kytarové praxe a zejména z poslechu skladeb. Poslech a kopírování skladeb hlavních představitelů dané zájmové hudební oblasti vidí jako základní stavební princip kytaristického sebevzdělávání. V rozhovoru pro časopis *Melodie* poukazuje na to, že s pochopením většiny principů a harmonických zákonitostí mu velice pomohl **Vladimír Tomek**, jenž jej zasvětil do používání starých církevních stupnic jakožto principu modálního hraní. Od Vladimíra Tomka si posléze zapůjčil knihu **George Russela: *Lydický koncept v tonální organizaci***, jež jeho obzor na poli hudební harmonie značně rozšířila. Jak jsem již v předešlém textu zmínil, Luboš Andršt je naprostým samoukem v oblasti hry na kytaru. Jakýkoliv přístup k výukovým materiálům byl v době jeho počátků

⁵⁹Luboš Andršt. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. 3.4.2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1000509

velice omezený. Jedním z mála zdrojů, ze kterých bylo možno vstřebávat hudební materiál k studiu blues, jazzu a rock'n'rollu, bylo odposlouchávání skladeb z rádia Luxemburg.

Pokud se snažíme dohledat počátek výskytu jazzových prvků v produkci Luboše Andršta, můžeme jej patrně zaznamenat nejlépe v souvislosti s natočením skladby **Ráno**, ve které Luboš Andršt užívá zajímavé spojení frygické stupnice s bluesovou pentatonikou. Jednalo se o jeho kompozici, kterou na 2. pražských jazzových dnech volně improvizovalo kvarteto **Andršt, Viklický, Kořínek, Vejvoda** (kytara, piáno, basa, bicí). Již z této skladby je jasně patrné autorství Luboše Andršta, pro něj naprosto typickou lyrickou "zamyšleností". Skladba **Ráno** se objevila na LP *Energit*.

3.2.2 Přístup k tvorbě fúzí

Luboš Andršt velice striktně ctí princip stavění syntézy dvou různých žánrů na technickém a prezentačním zvládnutí obou těchto žánrů. Velice rád se také pohybuje v modální muzice a zajímá se o vkládání vlastní tvůrčí iniciativy do různých žánrů. Kupříkladu **Perceptua**, poslední skladba na LP *Město ER*, se velmi výrazně vymyká tradičnímu pojetí blues a odchyluje se i od dvanáctitaktové stavby. Vždy se snaží při prezentaci nějakého žánru dodržet pro něj charakteristické rysy v podobě stavby akordů, průchodů, stupnic, frázování a tak dále. Dále je velice zajímavá deska *Capricornus*, která byla jednou z prvních výrazně akustických desek. Jednalo se o sólovou desku Luboše Andršta. Luboš Andršt vychází z techniky hry na akustickou kytaru, na kterou začínal. Ve hře na akustickou a elektrickou kytaru nevidí rozdíl. Proto tvoří tón na elektrické kytáře jako na akustické a snaží se oprostit své hraní od všemožných efektů. Říká, že chce tvořit tón kytary sám.

3.2.3 Postoj k problematice interpretace blues

Andrštova inklinace k blues je patrná od počátků jeho hudební kariéry. Jeden z důvodů jeho fascinace tímto hudebním stylem je, že například ve srovnání s jazzem, který má dnes velice pestrou zásobu učebních textů, blues pokračuje do budoucnosti s daleko formálně jednodušším harmonickým materiálem. Díky této skutečnosti je zde pro sólového hráče daleko složitější se vyjádřit, neboť vyjádření musí proběhnout na malé ploše, a tudíž o to přesněji a emotivněji. Blues se také dle Luboše Andršta nedá hrát rutinním způsobem. Není příliš učebního materiálu a největší autenticity dosáhne hráč při jeho učení hlavně poslechem. I při existenci veliké škály riffů a frází, které jsou hojně v blues používány, je jeho

hlavní složkou interpretační přístup hráče, který musí zapojit svůj osobitý cit, "drive" a spoustu životní energie. K blues se Luboš Andršt dostal poprvé kolem 15 let, kdy poprvé slyšel ukázky z výše zmíněné desky "*Hudba černého lidu*". Jedná se o pásmo, které popisuje historický postup blues z New Orleans přes Mississippi do Chicaga. Jedním z účinkujících byl i **Robert Johnson**, který na Luboše Andršta velice zapůsobil, a i bez porozumění textu se blues stává středobodem jeho hudebního zájmu. Později, když se dostává do sfér rockové scény, poznává, že rockové styly muziky poměrně značně z blues vycházejí.

3.2.4 Experimenty s bluesovou formou

Zajímavým počinem je pak skladba *Blues o nejistém návratu*⁶⁰, kterou otextoval **Milan Lasica**. Jedná se o pokus Luboše Andršta o netradiční podobu blues, která by neměla 12 taktů. Zvolil formu AABA a každý díl obsahoval 8 taktů. Při tvorbě této písně se inspiroval **Rayem Charlesem**, který podobnou skladbu složil, a dokonce i zpočátku užíval Charlesův text. Následovalo, pro Luboše Andršta typické, harmonické obohacení skladby.

Celkové se Luboš Andršt ve své tvorbě přiklání k spontaneitě a místům pro improvizaci. Tento prvek nahodilosti je totiž jak pro hráče, tak pro obecenstvo velmi přitažlivý.

3.2.5 Obohacování bluesových skladeb o jazzové prvky

Luboš Andršt se ve svém Blues Bandu ujímá harmonizací a aranžování skladeb. Zde se objevovaly první otázky, zda klasické blues harmonicky obohacovat, či jej nechat v syrové základní podobě. Po počátečních neshodách nakonec vítězí Andrštovy tendence k užívání jazzových prvků a začíná vznikat zajímavá harmonická syntéza těchto žánrů.

Luboš Andršt uvádí, že klíčem bylo nesnažit se zasahovat do ortodoxně bluesových skladeb a užívat jazzové prvky jen tam, kde to umožňuje struktura skladby tak, aby nebyl znehodnocen její původní ráz. Nejdůležitější však je dle něj zachovat jednoduchou rytmiku blues v oblasti bicích, ta totiž tvoří základ tohoto stylu. Ve většině skladeb se také objevuje místo pro improvizaci, což umožňuje zahrát skladbu pokaždé trochu jinak a také to umožňuje hráčům bezprostřední možnost vyjádření, které je pro blues naprosto typické. Proto jsou skladby Blues Bandu mnohdy delší a pohybují se kolem deseti minut. Dále Luboš Andršt

⁶⁰ Hudební ukázka 14

uplatňuje princip střídání sólistů, který aplikovaný v praxi funguje na bázi komunikace mezi účinkujícími. Během skladby je pak následně každému nástroji vymezen určitý časový interval, při němž může hráč předvést svůj improvizací um.

V počátcích se objevovala kritika bluesových puristů, že je tato forma blues příliš přesycena jazzovými prvky a příliš předimenzována. Luboš Andršt na tento postoj reaguje argumentací o evoluci žánrů. Srovnává například blues období **Sonny Boye Williamsona** a současného **Johna Mayalla**, kde je tato tendence jasně patrná.

Produkce Blues Bandu se orientuje jak na vlastní skladby, tak i na skalní bluesové záležitosti typu *Tobacco Road* nebo *Hootchie Cootchie Man* s vlastními aranžérskými úpravami.

3.2.6 Analýza kytarové hry Luboše Andršta

Luboš Andršt se na poli kytarové hry pohybuje již více než 50 let. Za tuto dobu se věnoval hudbě velice širokého žánrového rozpětí. Přes tradiční bluesové standardy až po free-jazzovou produkci.

Preciznost jeho hraní se odvíjí zejména od faktu, že každý žánr, jež chce interpretovat, nejprve důkladně teoreticky a především sluchově poznává. Pokud vezmeme kupříkladu jeho bluesový výrazový rejstřík, poznáme, že při hraní sóla vychází nejen ze základní bluesové stupnice, ale také z kombinace a vhodného řazení výrazových prvků různých podob blues, dělených například dle krajových zvláštností, typických pro určité oblasti USA. Jak sám pan Andršt uvádí, tak zejména v počátcích kariéry, kdy byla u nás patrná absence výukových materiálů pro hru na elektrickou kytaru, vycházel striktně a pouze z imitace nahrávek pouze za pomoci sluchu. I přes počáteční teoretickou neznalost dokázal jen díky sluchové praxi k postavení sóla použít všech poloh kytarového hmatníku. Jedinečnost a autentičnost jeho bluesových sóla je docílena především, pro blues tak charakteristickým, timingem. Velice charakteristický pro jeho hru je také schopnost užívat sólové principy, jimiž stavěly svá sóla přední představitelé bluesové historie jako výše zmíněný B. B. King, Albert King, Robert Johnson, John Mayall, T. Bone Walker a tak dále. Toto dodává jeho hře nepřeborné množství stylových odstínů a zároveň mu to umožňuje tvořit dlouhá sólová pásma, bez toho, aniž by docházelo k monotónnosti. Sólové pasáže pojímá Luboš Andršt nejraději improvizací, neboť improvizace zaručuje přímý kontakt s divákem a autentičnost každé jednotlivé produkce. Do

složitějších a rozsáhlejších sólových partů si kvůli větší homogenosti sóla mezi improvizací části sám aranžuje určité pevně dané prvky či přechodové licky⁶¹ mezi jednotlivými akordy, aby přechod byl plynulejší.

K zvláštnostem kytarové hry Luboše Andršta také patří jeho tendence směřovat k akustickému hraní a přirozenému zvuku aparátu. I při hře na elektrickou kytaru se snaží zkresleného zvuku dosáhnout pouze prostřednictvím přirozeného zkreslení lampového zesilovače. Tohoto zkreslení dosahuje tím, že hlasitost zesilovače nastavuje na co největší stupeň a užívá výkonových brzd, aby omezil energii jdoucí ze zesilovače. Tím dosahuje zvýšené kvality zvuku lamp v zesilovači, jež podávají nejkvalitnější zvuk při vyšším vypětí, a zároveň není nucen hrát příliš hlasitě. Při hledání zvuku se dále snaží vyvarovat kytarovým efektům a syntezátorům. Přirozeného působení zvuku na posluchače, který vnímáme při poslechu jeho živých koncertů, dociluje tím, že neužívá externího ozvučení nástrojových aparátů zvukovou technikou, pokud to pochopitelně nevyžaduje nadměrná velikost prostoru. Luboš Andršt tvrdí, že zvuk by měl jít přímo od muzikanta, jenž právě hraje na podiu, a neměl by znít z více směrů.

3.2.7 Kytary Luboše Andršta

První elektrickou kytarou Luboše Andršta byla Jolana Star. Tuto kytaru československé výroby mu posléze někdo odcizil. Poté si pořizuje pololubovou kytaru Framus, kterou označuje za levnou kopii lubových Gibsonů. I přes problémové snímače se tato kytara objevuje na *městu ER* a účinkoval s ní v Jazz Q. Ve Švýcarsku, kde byl s Jazz Q, zakoupil anglickou kopii Les Paula od firmy Godwin. Na tuto kytaru nahrál LP *Pozorovatelna*. Nakonec prodal všechny kytary, našetřil a přes otce si nechal z Kanady přivést Gibson Les Paul Custom. Bez pouzdra tehdy stál 600 dolarů, cca 20 000 korun. Tento model byl do té doby pro Luboše Andršta vysněný nástroj. Poté jej vyměnil s Petrem Jandou za červeného lubového Gibsona 335, protože se hodil více do blues. Petr Janda mimochodem tuto kytaru dodnes vlastní. Gibson 335 Luboš Andršt nakonec prodal kvůli nadměrnému vazbení a zavěšenému struníku, který neumožňoval pohodlné natahování strun. Poté si zakoupil Gibson Lep Paul speciál z roku 1957, který také nakonec prodal, a od firmy Fender dostal v roce 1991 Stratocaster, u kterého už zůstal. Fender, jak podotýká sám Andršt, sice nemá tolik

⁶¹ Lick = Přesně daný sled tónů, který se užívá buď kvůli jeho barevné a melodické zvláštnosti, či jako pomůcka kupříkladu při přechodu mezi pasážemi, kde dochází ke změně harmonie.

hutný zvuk jako Gibson, ale má lepší barvy a jemnější a citlivější korekce. První snímač na kytáře nakonec vyměnil za snímač Gibson, aby docílil hutnějšího zvuku. Poté se pan Andršt dostává k modelu Stratocaster model Eric Clapton s vnitřní elektronikou a middle boostem. Tato kytara mu vyhovuje. Následně se zbavuje všech efektů, neboť tento nástroj zvukově vyžaduje vintage zesilovač bez operačních obvodů. Při hraní používá Luboš Andršt zesilovač Fender Twin 65 "Blackface" se zapojením z roku 1965 kvůli jeho bluesové barvě. Dále vlastní kytaru Ovation model Elite. Na předchozí model, který měl, nahrával desku Capricornus. Dále vlastní Nylonku Gibsona model Chet Atkins a na jazz si pořídil lubovou kytaru Ibanez George Benson a Gibson model Herb Ellis. Luboš Andršt používá přes 20 let výhradně struny D'Addaria a buď EXL 125+, což jsou struny o tloušťce 9,5, kde si mění strunu H za 12 místo 11,5 a nebo používá struny EXL110 o tloušťce 10. Na akustickou kytaru používá struny o tloušťce 11 s označením D' Addario Bronze 85/15 (EZ910). Luboš Andršt také říká, že neustále zvyšuje na elektrické kytáře dohmat, aby se přiblížil technice hraní na akustickou kytaru. Docílí se tak prý daleko lepší barvy.

Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo vypracovat text, ve kterém bude představen Luboš Andršt, jedna z nejvýznamnějších osobností české jazz-rockové scény. Současně s tím jsem chtěl poukázat na určité vývojové tendence v hudební historii, jež zapříčinily vznik blues, z něž vycházejí posléze ostatní žánry hudby tohoto okruhu, jako právě jazz-rock. Jako dílčí cíl jsem si dále během práce vytyčil pokusit se o vytrídění informací o kapelách a vývoji hudební scény u nás za minulého režimu. Tento cíl se týkal především kapel orientujících se na hudbu rockové a fusion oblasti.

Postupně jsem díky nasbíraným informacím mohl nejprve vypracovat chronologický náhled na vznik blues a jeho další vývojové tendence. Dále jsem dokázal zpracovat stručný vývoj populární hudby na našem území po setkání s jazzem, a poté i vývoj populární hudby již jazzem ovlivněné. Podařilo se mi zpracovat poměrně podrobný přehled interpretů tohoto okruhu v předrevolučním období a zásadních informací o nich. V textu jsou uvedeny nejen nejdůležitější informace o daných interpretech z hlediska doby jejich působení, ale i nejzásadnější díla a případně, bylo-li to pro práci potřeba, i několik informací z jejich historie. Hlavní náplň práce, tedy zpracování odborného textu o Luboši Andrštovi, se mi podařilo vypracovat především i díky informacím, které mi sám pan Andršt poskytl, a proto jsem přesvědčen, že práce bude co nejvíce autentická. V práci jsem se zaměřil na vypracování podrobné biografie tohoto interpreta zejména z hlediska hudební tvorby. Zmínil jsem zde všechny důležité skladby Luboše Andršta, které byly nějakým způsobem novátorské a zásadní pro vývoj jeho hudební kariéry. Ukázky těchto skladeb jsou také obsahem přiloženého CD. V textu jsou dále uvedeny hudební celky, ve kterých Luboš Andršt účinkoval. Dále jsem v textu také uvedl stručné informace o dalších členech těchto skupin. Práce je rovněž doplněna o soubor příloh, ve kterém jsou fotografie z různých etap hudební kariéry Luboše Andršta.

Na mou práci lze navázat v podobě vypracování odborných textů o dalších hudebních tělesech v oblasti jazz-rockové či big-beatové hudby, které jsem v textu byl nucen pouze okrajově zmínit a vytvořit inventář hudebních nahrávek těchto těles.

Cíle, jež jsem si v práci vytkl, se mi podařilo naplnit na takové úrovni, se kterou mohu být spokojen, a proto doufám, že tento text bude přínosem pro každého, kdo bude mít zájem

dozvědět se nějaké informace o Luboši Andrštovi, případně o historii blues či o některých zajímavých kapelách, které v České republice účinkovaly, nebo stále účinkují na poli rocku, fusion a big-beatu.

Resumé

My bachelor thesis titled *Luboš Andršt – A Personality of Czech Jazz-rock* describes an activity of Luboš Andršt in the Czech jazz-rock scene and his asset to it. This text is focused on this excellent Czech guitar player. At the beginning of my thesis I describe the origin of blues. Then I describe the development of this genre and the basic characteristics of the genre up to the formation of jazz-rock. There are also mentioned the most famous personalities of this genre. The following part is about the evolution of the Czech scene of popular music before and after the contact with jazz music. Furthermore, there are delineated the most important musicians who were important for our rock scene. The second part of my thesis is devoted to a biography of Luboš Andršt and it is split into the parts dealing with bands Luboš Andršt played the guitar in. The last part is about the analysis of the guitar playing technique of Luboš Andršt and it also gives his opinion on music. In the appendix there is the authentic transcription of my interview with Luboš Andršt and some photos from his music career.

Seznam použité literatury a pramenů

Bigbít. Česká televize. [online]. 9.1.2016 [cit. 2016-01-09]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/>

Bigbít. Česká televize: *Aktivity Jazzové sekce v 80. letech, soud a její zánik*. [online]. 3.4.2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/vyhledavani/jazzov%C3%A1%20sekce/clanky/190-aktivity-jazzove-sekce-v-80-letech-soud-a-jeji-zanik/>

Bigbít. Česká televize: *Jazzová sekce*. [online]. 3.4.2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/vyhledavani/jazzov%C3%A1%20sekce/clanky/222-jazzova-sekce/>

Bigbít. Česká televize: *Představitelé jazz rocku a fusion music*. [online]. 3.4.2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/vyhledavani/andr%C5%A1t/clanky/65-predstavitele-jazz-rocku-a-fusion-music/>

Bigbít. Režie: Zdeněk Suchý, Václav Křístek, Zdeněk Tyc, Václav Kučera. TV, ČT1. 1998-2000. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/bigbit-na-ct/>

Biografie. *Luboš Andršt: Podrobná biografie*. [online]. 3.4.2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.lubosandrst.cz/cs/biografie/podrobna-biografie.html>

KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební výchovy*. 1. vyd. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011, 176s. ISBN 978-80-261-0018-8.

Luboš Andršt. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. 3.4.2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1000509

Luboš Andršt. *Wikipedie*. [online]. 3.4.2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lubo%C5%A1_A ndr%C5%A1t

MOSER, Jürgen. *Rock piano*. [Musikdr.]. Mainz [u.a.]: Schott, 1995. ISBN 3795751896, str.:14, 75

¹ MOSER, Jürgen. *Rock piano*. Überarb. Neuausg. Mainz [u.a.]: Schott, 1995. ISBN 3795703107, str.: 18, 19,21,33,25

SVOBODA, Milan. *Praktická jazzová harmonie*. Netolice: Jc-Audio, 2013, 381 s. ISBN 978-80-87132-25-8.

Týdeník rozhlas. *Radioservis: Luboš Andršt, kytarista*. [online]. 3.4.2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: https://www.radioservis-as.cz/archiv13/34_13/34_titul.htm

Téma:Hudební kariéra Luboše Andršta

Interwiev s Lubošem ANDRŠTEM, nar. 1948, český jazz-rockový kytarista, Praha 24.3. 2016

V Tisku. *Luboš Andršt: Luboš Andršt – 2006*. [online]. 3.4.2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.lubosandrst.cz/cs/v-tisku/lubos-andrst-2006.html>

V Tisku. *Luboš Andršt: Rozhovor: Energit ,Melodie 7 / 1977*. [online]. 2.4.2016 [cit. 2016-04-02]. Dostupné z: <http://www.lubosandrst.cz/cs/v-tisku/rozhovor-energic-melodie-7-1977.html>

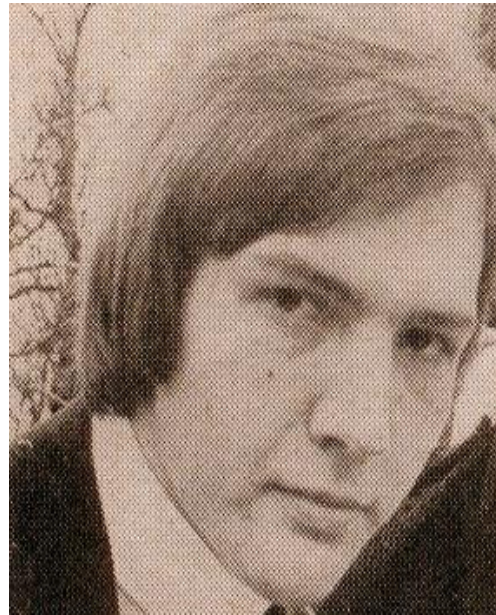
V Tisku. *Luboš Andršt: Rozhovor: Luboš Andršt Blues Band a Peter Lipa – 1982*. [online]. 3.4.2016 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <http://www.lubosandrst.cz/cs/v-tisku/rozhovor-lubos-andrst-blues-band-a-peter-lipa-1982.html>

Přílohy

Fotografie v příloze



Příloha 1 (Zdeněk Andršt)



Příloha 2 (Luboš Andršt za mlada)



Příloha 3 (George and Beatovens +
Luboš Andršt)



Příloha 4 (Blues Company Ltd.)



Příloha 5 (Framus Five)



Příloha 6 (Jazz Q)



Příloha 7 (Energit 1. éra)



Příloha 9 (Energit 2. éra)



Příloha 10 (Jiří Stivín)



Příloha 11 (Blues Band Luboše Andršta s Petrem Lipou)



Příloha 12 (Pavel Kopta)



Příloha 13 (Collegium Musicum)



Příloha 14 (Prokop, Andršt, Hrubý - Unplugged)



Příloha 15 (Luboš Andršt Group)



Příloha 16 (Luboš Andršt a B. B. King)



Příloha 17 (Luboš Andršt Blues Band dnes)

Citace příloh:

Příloha 1 *Síň slávy českého hokeje*. [online].

dostupné z www: <<http://www.sinslavycslh.cz/zdenek-andrst.html>>

[citováno dne 2016-3-30]

Příloha 2 *Standakolka.blog*. [online].

dostupné z www: <<http://standakolka.blog.cz/0806/cervenec>>

[citováno dne 2016-3-30]

Příloha 3 *Standakolka.blog*. [online].

dostupné z www: <<http://standakolka.blog.cz/0806/cervenec>>

[citováno dne 2016-3-30]

Příloha 4 *Luboš Andršt*. [online].

dostupné z www: < <http://www.lubosandrst.cz/cs/biografie/kapely/blues-company-ltd.html>> [citováno dne 2016-3-30]

Příloha 5 *Luboš Andršt*. [online].

dostupné z www: < <http://www.lubosandrst.cz/cs/biografie/kapely/framus-five.html>> [citováno dne 2016-3-30]

Příloha 6 *exposé*. [online]

dostupné z www:< <http://www.expose.org/index.php/artists/display/jazz-q-cze.html>> [citováno dne 2016-3-30]

Příloha 7 *Renesance Gabreta*. [online].dostupné z www:< <http://www.renesance-gabreta.cz/flamengo>>[citováno dne 2016-3-30]

Příloha 8 *Luboš Andršt*. [online].

dostupné z www: <<http://www.lubosandrst.cz/cs/biografie/kapely/energit.html>>

[citováno dne 2016-3-30]

Příloha 9 *GotoBrno*. [online].

dostupné z www: < <http://www.gotobrna.cz/jiri-stivin-koncert-a-hudebni-revue/a4231> > [citováno dne 2016-3-30]

Příloha 10 *Brno město hudby*. . [online].

dostupné z www: < <http://www.mestohudby.cz/zpravodajstvi/lubos-andrst-blues-band-oslavi-35-narozeniny-velkym-koncertem-v-brne>> [citováno dne 2016-3-30]

Příloha 11 *Česká televize*. [online].

dostupné z www: < <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/402223100031015-lasko-prokleta/>> [citováno dne 2016-3-30]

Příloha 12 *iDNES*. [online].

dostupné z www: < http://kultura.zpravy.idnes.cz/collegium-musicum-a-marian-varga-se-po-30-letech-vrati-do-prazske-lucerny-1nr-hudba.aspx?c=A100315_121316_hudba_ob > [citováno dne 2016-3-30]

Příloha 13 *Musicfoto*. [online].

dostupné z www: < <http://www.musicfoto.net/prokop-andrst-hruby-unplugged/> >

[citováno dne 2016-3-30]

Příloha 14 *Bandzone*. [online].

dostupné z www: < <http://bandzone.cz/koncert/397160-praha-agharta-jazz-centrum-lubos-andrst-group>> [citováno dne 2016-3-30]

Příloha 15 *Google obrázky*. [online]. dostupné z www:

<https://www.google.cz/search?q=collegium+musicum+luboř+andrřt&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjTvqmRoOjLAhXMJSwKHYYeBpIQ_AUIBygB&biw=1366&bih=623#tbm=isch&q=LUBO%C5%A0+AN> [citováno dne 2016-3-30]

Příloha 16 *Luboř Andrřt*. [online].

dostupné z www: <<http://www.lubosandrřt.cz/cs/biografie/kapely/lubos-andrřt-bluesband.html>> [citováno dne 2016-3-30]

Příloha 17 *Radio Praha*. [online].

dostupné z www: <<http://www.radio.cz/es/rubrica/musica/lubos-andrřt-guitarrista-apreciado-por-b-b-king>> [citováno dne 2016-4-4]

Autentický přepis rozhovoru s Lubošem Andrštem:

V této části je otištěn přepis rozhovoru, který jsem pořídil s panem Andrštem. Jedná se o přepis autentický, proto se v textu mohou vyskytovat pravopisné chyby.

Jakou bluesovou skladbu jste první zahrál?

"Já absolutně teda nevím (smích). To je 50 let. Hrál jsem takové nějaké věci, které byly odvozeny od blues, které se hrávaly. Spíše to byly rock n roll a takové ty, co když jsem začínal, tak to bylo v kurzu, že jo. Možná nějakéj Chuck Berry., nebo takovýhle věci. Spíš to bylo něco takovýho spíš k popu. My jsme v tu dobu poslouchali rádio Luxemburg, tam byly ty americký věci a my jsme se snažili to nějak zkopírovat. Rozhodně to bylo, to jsem vůbec netušil, že blues je nějaký hudební styl tedy v té době. Mně bylo třeba 14. "

Já jsem se o rádiu Luxemburg dočítal skoro mezi všemi texty, co jsem prošel.

"To bylo jediné co bylo, To byl jediný zdroj. Problém byl, že jsme většinou v tej době nikdo neměl žádný magnetofon. To byla věc nedostupná, jako cenově a tak v té době. Takže jsme to museli pochyťat z toho rádia v té době. A když jsem nevěděl pak jak dál, tak jsem musel to druhý den to znova naladit a čekat jestli to znova zahrajou (smích). Takže byl problém se k tomu materiálu dostat. Desky taky se tady neprodávaly. To bylo všechno nedostupný, zakázaný zboží. Desky ze západu, americký ne, anglický ne. Nesměla sem coca cola, volzswagen, a žvejkačky taky nebyly."(smích)

Já sem se dočetl o nějakých černých burzách desek, co se prodávaly.

"Jo ale to bylo až později. Já když jsem začínal hrát na kytaru, tak to ještě prakticky bylo řekl bych tak začátkem 60. let někdy, mně bylo možná nějakých těch svanáct, třináct, takže to to ještě nebylo moc jako rozjetý."

Váš první veřejný koncert?

"to si pamatuju. To bylo nezapomenutelný. To bylo, to sme hráli na nějakých čajích. Bylo to... Jak se to jmenovalo už si teda fakt nevzpomenu, ale byly to prostě takový ty nedělní čaje. To byly akce kde se tančilo, protože to ještě diskotéky nebyly,

že jo. Tak se hrála živá hudba jako pro mládež, a protože to bylo pro mládež, tak zase mládež, aby se v noci někde nepoflakovala, tak se to dělalo přes den. Jediná možnost, která byla ideální, tedy odpoledne v neděli, nebo k večeru, v podvečer. A tam jsem hrál se svou první kapelou, která se jmenovala teda the Roosters a to už je letos přesně 50 let. To sem měl takovou trému šilenou z toho, že sem vůbec nevěděl kde sem, jak se jmenuju, nebo co jako dělám a měl jsem takový jako halucinace, že když sme začali teda hrát a já jsem hrál to co jsme měli nazkoušený . Byl to takovej ten repertoár, jako že nějaký stouni a nějaký jako taky věci rhytm n blues a taky tam byl Ray Charles a takový, prostě spíše to bylo RnB. Tam se sešli nějaký lidi pod to podium. Ty si stoupli ke mně a pozorovali mě zblízka. A já jsem měl halucinace, že jsem slyšel: "Kytara špatně (smích) , to je blbě, co to tam hraje, kytara špatná no". Tak jsem byl celej rudej, úplně vynervovanej a když jsme udělali pauzu a dohráli jsme, tak tam nějaký kluk tak jako popošel ke mně a říkal: "Hele na co to hraješ, ukaž jak máš nastavený ty korekce, nebo co? "A já říkam: "Jo a proč? "A on říkal: "No, že máš jako super zvuk."Tak říkam: "No to se mi nezdá". A on říkal: "Jo a ukaž jak to hraješ tady ty fráze.".Já sem říkal:" no já si myslel, že to hraju špatně." A on:" Né to právě jsme tady, jako že se nám to líbí." (smích).A já jsem si myslel, jako že mě mejou a měl jsem z toho halucinace, ale to člověka časem přejdem tohleto. Musí si získat nějakou jistotu. Podobnej pocit pak už jsem zažil jenom jednou, takový hrůzy, takovýho děsu a to bylo když jsem hrál prvně v zahraničí na západě. Když jsme hráli ve Švýcarsku ještě s Martinem s Jazz Q v roce nějakým 71, to mohlo bejt. Tak jsem měl taky tak šilenej děs. Hráli jsme, byl to takovej jazzovej klub, docela vejkej a docela hodně lidí tam bylo. A tam mě chytla taky tahleta šílená tréma. Sem si řekl, dyť tady jsou lidi, který už všechno slyšeli. Oni tady slyšeli Hendrixe, Claptona, no a já tady mám ted'ka hrát, ještě tady na toho Regenta, to je trapný. Takže jsem propad naprostý beznaděj. No dělal sem co sem moh a měl sem pocit totální prohry, že jo. A přišel ke mně ten šéf, nebo majitel toho klubu, a takhle stranou mě vzal a strčil mi do ruky 100 frankovku a říkal: "To máš vode mě, že se mi to moc líbilo jak hraješ." (smích) Takže je to velice subjektivní všechno a často zažijete a můžete zažít i opačný momenty, že si myslíte, tak dneska mi to šlo, dneska jsem hrál super, že mi to všechno zařezávalo, všechno mi vycházelo a někdo to vůbec neocení. A někdy si myslíte, že vám to nejde a říkaj: "No to byla nádhera, (smích) to ste nám udělal radost." Je to samozřejmě dobrý, když někdo přijde a podpoří vás. Tak to potřebujete někdy víc, než třeba ty peníze."

A zase na opačnou stranu, Váš největší Koncert?

"...Většinou jsou to ty velký jazzový festivaly. Dřív bejvaly větší než dneska, takový ty venkovní akce, že jo. Tak já nevím, ale můžete to srovnat, že velká akce je třeba rockovej festival v Trutnově, kde může bejt třeba šest až sedm tisíc lidí, že jo. A musíte to tam dát. Ale víte, ono už je to potom jedno, jestli je tam sto lidí a nebo je tam pět tisíc, musíte to dát tak jako tak a nesmíte připustit, že to nějak nedáte. Pamatuju si, že třeba obrovsky navštívenej festival, kde jsme hrál, byl v Havaně. Normálně tam je obrovský náměstí a ten festival se jmenoval Jazz in Plaza. A tam bylo šílenejch lidí, jako úplně narvaný totálně. Ale říkam, tam už pak záleží jak to máte nazvučený a jestli dobře slyšíte co se děje a jestli máte dobře nastavený odposlechy. Ale samozřejmě, že je tam větší odpovědnost, než když hrajete v klubu. Ale říkam, jestli hrajete v nějakým kulturáku kde třeba je 500 - 600 lidí a nebo je tam 6000 lidí tak už je to prakticky jedno."

V pořadu Blues ze staré pekárny jste říkal, že dnes už není taková nouze o materiály pro začínající kytaristy jako dříve, spíše naopak. Ale, že je problém, že všichni vycházejí z těch stejných materiálů a tak jsou poté muzikanti v podstatě stejní.

"Tak to školství je stejný. Když se potom někdo obrátí k tomu školství, tak tam jsou ty výukový materiály stejný, nebo podobný. Takže se všichni jako naučej ty stejný licky, že jo. A potom hrajou tak nějak všichni stejně a není tam originalita. Bez tý originality to taky nejde. Nadruhou stranu ona se doba zase posunula, takže dneska je toho skoro moc. Rozumíte? Kdyby ste se naučil jeden lick denně, tak jich za rok umíte 350, ale to si nebudete pamatovat. V každým případě když se zavalíte tím materiálem, tak se najednou nenaučíte nakonec nic. Protože je to všechno jako letem světem. A nakonec když pak jdete hrát tak si to nepamatujete, protože v tom máte zmatek. Lepší je se učit důkladně jednu věc a pak se třeba teprve učit druhou. Ale vy si tam můžete za ten den dneska z počítače natahat těch fórů hromadu a přepínat a máte z toho akorát maglajz v hlavě a vlastně nic se nenaučíte pořádně jo. Já si myslím furt, že ten starej způsob, jako kopírovat třeba z nahrávky úplně do poslední notičky. A tím jak to musíte stahovat tak se vám to zapíše líp do paměti,

protože samozřejmě co se týče toho muzikantskýho řemesla tak to obstarává váš mozek a vy musíte vlastně ho naučit aby si pamatoval to důležitý. A tu muziku musíte mít v hlavě. A než něco zahraju tak to musím slyšet nejdřív dopředu v tý hlavě co chci hrát. Nemůžete hrát prostě jen tak, že jako šaháte na nějaký políčka a víte, že ty políčka budou plus mínus správně. Tak z toho nevytvoříte smysluplnou hudbu. Takže musíte nejdřív mít ten vnitřní sluch, že slyšíte tu frázi dopředu a pak jí zahrajete. A to se ta hlava naučí, ale aby se to naučila, tak tomu musíte věnovat hodně času. Protože se vám tam musej vytvořit nový spoje, který normální člověk v mozku nemá. Je taky zajímavá věc v tom, že tvrděj lékaři, nevím jestli to je pravdivý, že muzikanti většinou nemaj alzheimra, protože tam maj tolik těch jinejch spojů, že i pokud trpí tím, že nějaké oblasti toho mozku už ztrácejí svou funkci, tak to nahradí ty jiný oblasti, kde je spousta těch dalších spojů. Takže ta nemoc se jaksi neprojeví navenek. takže doufam, že mě to taky ještě nepotkalo. (smích) "

Má dnes jazzrock na naší scéně nějaké pole působnosti, nebo kde se vlastně nachází dnes jazzrock?

"Já si myslím, že ten termín celej je jako chybněj. Protože, říká se tomu Fusion. To znamená, že se snažíte jako spojit nějaký styly různý. Nemusí to bejt jazzrock. Ono dneska i country může bejt trošku rockový a mít rockový prvky. Nebo to můžete křížit s lidovou hudbou, nebo s čím, pán bůh ví. Proto se spíše řekne třeba jazz fusion, nebo rock fusion. Na co kladete důraz. Z čeho vycházíte. Ten jazzrock, to je takovej termín, kterej je dost jako nesmyslněj. Dneska se zařazujou třeba Cream jako do kategorie jazzrocku a já nevím proč. Já tam jazz moc neslyším. Je tam hodně improvizace, ale jazz? Když hrajete jazz tak používáte úplně jinek slovník, jiný akordy a harmonie i jinou melodiku, takže já bych to do toho nezařadil. A Hendrix byl například dřív zařazovanej do kategorie Psychadelic music. Se jim to zdálo , že je ujetej, ale dneska víme, že je to rhythm and blues. Nic jinýho to nebylo. Akorát on byl tak osobitej, že on to posunul trošku jinam, ale v základu je to rhythm n blues jako blázen. Nic jinýho to není."

Ják vnímáte problematiku českých bluesových textů? Vnímáte u nás někoho, kdo píše skutečně kvalitní bluesové texty?

"Tak ty bluesový texty co já jsem kdy dělal, tak nejlepší texty nám psal Pavel Kopta. Ten psal některý texty, když jsem ještě dělal s Petrem Lipou. Něco taky dělal Zdeněk Rytíř, ale ten víc cítil to country než blues. Asi bych mohl jmenovat jedině toho Koptu. Ty se mi líbily ty texty. Ono to je asi těžký napsat bluesovej text, protože nemůžete to napsat pokud to necejtíte. Zase je to jako s tou muzikou to blues. Když vám to není dáno, tak to tam nedostanete, a můžete cvičit horem dolem, ale nebude to blues. A ten text to samý. To musíte mít daný. Jako, že vnímáte svět z určitého pohledu a vnímáte určitý kontrasty toho života, který ty jiný neviděj a vy je umíte vytáhnout. To je taky dar, že jo."

Jak jste se vlastně dostal do první kapely?

"To bylo, že jsem uměl zahrát figuru na Walking a dog. To je písnička, kterou nahráli stouni, ale původně je to písnička už nevím koho. Je to standard bluesovej. Tam je takovej riff, kterej se hraje na kytaru a všichni to hráli špatně. Sice tóny měli správně, jenže tam byl basovej tón vždycky. A oni hráli ten basovej tón o oktávu vešš všichni. A když to hráli o oktávu vešš tak museli tu strunu pustit a ona nezněla a já jsem slyšel na tý nahrávce, že ta struna furt zní. I když on hraje ty vrchní tóny, tak furt ten tón, ten spodní, furt zní. Tak jsem si říkal: "tak jak to může hrát? Jo on to hraje na prázdnou strunu." To bylo v A dur, že jo, tak tam byla prázdná struna. Tak jsem pochopil, že on tam hraje ten spodní tón o oktávu níž. No a když jsem to tam napálil, tak všem normálně spadla brada a říkali: "Dyt' je to úplně stejný jako na tý nahrávce. Jak si na to přišel?" A já: "Normálně jsem si to poslechl. Je to o uších všechno." A oni říkali: "Tak zejtra přideš na zkoušku." A bylo to jasný."

Velmi mne zaujala Vaše skladba s názvem Perceptua na LP Město ER. Tato skladba se koncepci alba poměrně vymyká. Byla zamýšlena jako epilog alba?

"To bylo tak, že jednak tam jim něco chybělo a já sem tam nějak seděl v tom studiu sám. A nevím proč. Asi se čekalo na někoho. Nic se nedělo a já sem si tam tohleto začal brnkat. A oni to spustili a začali to točit, což sem nevěděl. A já sem si prostě takhle brnkal a Michal povídal: "To je fajn. Dej to ještě jednou." Tak jsem to zase zahrál a takhle to vzniklo. On říkal: "Dáme to nakonec desky." Já sem si tam jenom tak jako hrál pro sebe a oni to natočili a Michalovi se to líbilo. A takhle ta

písnička, vlastně to není písnička, to je taková improvizace vzniká. Jako blues to musí být vždycky dvanáctka. Jde o to, že to má tu atmosféru. Je to o pocitu, je to o cítění a to tam je...."

Jak jste se dostal k hostování s B.B. Kingem na jeho pražském koncertu?

"To bylo tak. Takhle, když on tady poprvý byl, tak já sem byl zrovna pryč, takže se nemoh hrát a nemoh sem tam jít. A když tu byl podruhé a hráli v Paláci kultury, tak bylo před tím nějaký setkání s novinářema a s ni. tak mě to zajímalo, tak jsem tam šel. Jako moc muzikantů tam nebylo, jo. Nic méně tam padla otázka nějakýho novináře: "Znáte nějaký český muzikanty, nebo dokonce nějaký český bluesmany? A on říkal:" Neznám, to je pro mě velká neznámá. Ale rád bych nějakýho poznal." A někdo tam řek: "No támhle zrovna jeden sedí." a ukazoval na mě. To bylo jediné co se tam událo. Zrovna jsme tenkrát vydali desku s tím Remblinem Rexem, který mimochodem teďka v únoru umřel v Americe. No já sem jí ta měl, takže sem jí tam dal pár lidem a jeden ten člověk, kterej moderoval tu tiskovku, mu tu desku dal. Já sem u toho nebyl vůbec, ani sem se nikam necpal. A on mu říkal: " Jo, ste říkal, že byste chtěl někoho poznat, tak tady máte desku." Někde v zákulisí mu to dal. Šel sem na koncert, ten sem shlídnul. Bylo to v pohodě. Za rok přijel znova a já sem volal pořadatelovi, kterýho jsem znal osobně. A říkam mu: "schovejte mi tam nějakej lístek." A on říkal:" No tak jo. Jo a mam tady pro vás takovou novinku, že bude mít s sebou nějakýho hosta. tak jsem říkal:" Tak to je zajímavý. A kdo to bude?" A on říkal: "No, to nevim. Ale budeme tam příští tejden volat, tak se zeptám toho managementu, tak si pakzavolejte." No a já teda za tejden mu znova volam a říkam mu: "Tak co, už víte, kdo bude ten host?" A on říkal:"Jo, už to vim, to jste vy." A na plakátě bylo B.B. King a special gast. A to bylo všechno. Takže mě málem trefil šlak. A říkal jsem si: "Tak to abych začal cvičit." :D Pak to proběhlo dobře a bylo to super. A něco podobnýho se potom ještě stalo za další dva roky. To byl rok devadesát osm v tom Zlíně. Kdy jako sem byl vlastně v zádu, protože jsme tam taky hráli na tom festivalu. Byl jsem tam v zákulisí a tam se snažili domluvit ty kluci, co to tam pořádali, zase nějakej jam. A manažer říkal: "Žádnej! Pan B. B. King je unavenej. Žádnej jam nebude." To bylo těsně před tím koncertem. A on říkal: "No a všichni co tu nemaj co

dělat, ven." Tak nás prostě takhle vykopal. A já jsem teda odcházel a říkal jsem: "Tady jsem panu Kingovi přines pár fotek z toho předloňskýho koncertu." To byly takový černobílý pěkný fotky. Takže sem říkal: "Tak mu to dejte jenom na památku." Tak jsme si sbalili věci a šli jsme pryč a on šel za nim do šatny. Za chvíli vylít z tý šatny, to bylo pár vteřin, tak vylítnul ven a říkal: "Počkejte, počkejte. Pan B. B. King si vás pamatuje a chce si s váma zahrát." tak takhle to bylo, což mne překvapilo, protože jsem nepočítal, že by člověk tohohle jména, i toho věku si tyhle věci ukládal do hlavy, protože ho musí potkat spousta lidí. A s nim hráli samý frajeři velký, jako Eric Clapton a Gary Moore a tyhle lidi. Ty všichni si s nim někdy zahráli. Tak samozřejmě mě to těšilo strašně a byla to zábava. Protože on byl taky takovej veselej člověk, protože on mě chtěl nějakým způsobem tam v tom Zlíně vyzkoušet. Takže jsme si normálně zahráli nějakou muzik. A on potom říkal: "No, a co takhle si zahrát něco takovýho ke kořenům, něco staršího." A řek, teďka už nevím přesně jak to bylo v angličtině, my to máme jako Už svatí jdou. Takovej ten tradicionál. Ale protože já taky jsem hrál jazz, tak sem věděl, že mi to nebude dělat žádný problém. tak jsem, i když jsem tohle nikdy nehrál řek:" Proč ne?" Tak oni to spustili, ten rag jejich. No a už to fičelo. tak já sem si to napoprvé tak trošku šumloval. Jsem koukal jak jdou kila a stačilo mi to, že se to jednou přehrálo a měl jsem to zmapovaný a už jsem hrál s nima a dal jsem si tam sólo. Takže jsem z toho vyšel dobře. (smích) Byl to fór, protože kdybych byl z toho rodu jenom těch rockerů, tyk bych asi se zapotil. A to on asi chtěl zjistit."