

**ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ**

KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

**VÝZNAMNÉ OSOBNOSTI ČESKÉ JAZZOVÉ
TRUBKY**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

LIBOR HEJL STUDIJNÍ OBOR: HUDBA SE ZAMĚŘENÍM NA VZDĚLÁVÁNÍ

STUDIJNÍ PROGRAM: B7507 SPECIALIZACE V PEDAGOGICE

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

Plzeň 2018

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

V Plzni,

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Rád bych poděkoval panu doc. Mgr. Tomáši Kuhnovi, Ph.D., vedoucímu mé bakalářské práce, za odborné vedení, připomínky a cenné rady.

Poděkování dále patří respondentům, kteří odpověděli na mé otázky.

ZDE SE NACHÁZÍ ORIGINÁL ZADÁNÍ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE.

Obsah	1
Úvod	3
Struktura práce a její zdroje	4
1. Trubka - historie nástroje	10
2. Stručný vývoj jazzu s přihlédnutím k trubce	15
3. Hra na trubku a její specifika v jazzu	23
3.1. Hra na trubku a její principy	23
3.2. Efekty používané v jazzu	24
3.3 Dusítka používaná v jazzu	29
4. Významné osobnosti české jazzové trubky	31
4.1. Počátky jazzu v Československu	31
4.2. Vývoj od druhé světové války do devadesátých let 20. st.	35
4.3. Mladá generace	58
5. Slovenská scéna	64
6. Vzdělávání v oboru jazzová trubka	75
Závěr	78
Resumé	79

Seznam literatury	80
Seznam internetových zdrojů	82
Přílohy	I
Příloha č. I. - Rozhovor s Ondřejem Jurašim	II
Příloha č. II. - Rozhovor s Jaroslavem Kohoutkem	III
Příloha č. III. - Rozhovor s Lukášem Koudelkou	IV
Příloha č. IV. - Rozhovor s Lukášem Oravcem	V
Příloha č. V. - Rozhovor se Štěpánem Příbylem	VI
Příloha č. VI. - Nejčastěji v jazzu používaná dusítka	VII
Příloha č. VII. - Fotografie interpretů v abecedním pořadí	XI
Příloha č. VIII. – CD: ukázky efektů a nahrávky stěžejních interpretů	XVI

Úvod

Ve své bakalářské práci jsem se rozhodl věnovat tématu, které je mi v mnoha ohledech velice blízké. Jsem absolventem Konzervatoře Plzeň v oboru hra na trubku a jazz patřil již od mládí k mým oblíbeným hudebním stylům. Touto prací také pomyslně navazuji na kratší text, který byl právě za studií na konzervatoři v letech 1984 - 1990 součástí mého referátu v rámci předmětu Dějiny hudby. Od této doby prošla nejen jazzová hudba překotným vývojem. Hudebníkům se otevřely možnosti, které předcházející generace znaly pouze z vyprávění nebo z literatury. Dnešní hráči mohou vystupovat i studovat v zahraničí a nahrávat ve studiích v celém světě. Nové hudební styly přináší pro jejich tvorbu inspiraci a množství podnětů, které posouvají jazz vstříc novým obzorům. Na druhé straně není možné zapomenout na generace předchozí, které nesmazatelně přispěly k rozvoji jazzové hudby. Ať už to byli první jazzoví pionýři ve 20. a 30. letech, členové swingových orchestrů za protektorátu nebo trumpetisté všemožných souborů a orchestrů za dob socialismu - všichni tito hudebníci se svým odkazem podíleli na tom, že trubka dál zůstává jedním z nejoblíbenějších jazzových nástrojů.

Cílem mé bakalářské práce je vytvoření přehledu osobností, které ovlivnily český jazz prostřednictvím hry na trubku. Považuji však za vhodné samotné téma práce doplnit kapitolami, které ho uvedou do širších souvislostí. Proto se v textu věnuji také samotné trubce a jejímu vývoji, dále pak jazzové hudbě, specifikům jazzové interpretace a jazzovému vzdělávání. Tématem jedné z kapitol je i slovenská scéna.

Jsem si vědom toho, že délka mého textu překračuje rozsah doporučený pro bakalářskou práci, věřím však, že přispívá k vytvoření uceleného přehledu celé tematiky.

K doplnění textu slouží přílohy práce, které kromě obrazového materiálu obsahují krátké rozhovory s několika současnými interprety, uskutečněné osobně nebo prostřednictvím emailu. Součástí je také CD s ukázkami popisovaných interpretačních technik a s nahrávkami některých význačných interpretů, kteří jsou v této práci uvedeni.

Struktura práce a její zdroje

Trubka - historie nástroje

V této kapitole se věnuji trubce z hlediska jejího vzniku, historie a vývoje. K tomuto tématu je k dispozici několik titulů odborného i popularizačního charakteru. Zásadním materiálem a zdrojem pro tuto kapitolu byla práce Pavla Kurfürsta *Hudební nástroje* z roku 2002.¹ Organolog a etnolog Pavel Kurfürst (1940 - 2004) zde na téměř 1200 stranách přináší podrobný popis vývoje většiny hudebních nástrojů. Z hlediska mé práce byly nejpřínosnější statě o počátcích vývoje dechových nástrojů. Další informace o vývoji trubky jsem našel v knize *Hudební nástroje* profesora Antonína Modra, která vyšla v poslední reedici v roce 2002.² Dílčí poznatky jsem čerpal také z monografie *Hudební nástroje evropské hudební kultury* Bohuslava Čížka.³

Ze zdrojů, které se věnují přímo trubce a příbuzným nástrojům, bych uvedl obsáhlou knihu amerického trumpetisty a hudebního vědce Edwarda Tarra *Die Trompete: Ihre Geschichte von der Antike bis zur Gegenwart*⁴ a publikaci *Das große Buch der Trompete: Instrument, Geschichte, Trompeterlexikon*⁵ Friedela Keima. Oba tituly jsem měl k dispozici v německém vydání.

Některé dílčí informace jsem našel na internetu, zde bych uvedl např. webovou stránku výrobce žesťových nástrojů Robba Stewarda⁶ nebo stránky firmy Yamaha⁷.

Stručný vývoj jazzu s přihlédnutím k trubce

Jazzová hudba je velmi podrobně popsána v mnoha tuzemských i zahraničních publikacích. K úvodu do tématu jsem proto volil pouze stručný přehled, ve kterém jsem se zaměřil především na významné světové trumpetisty. Pro tuto kapitolu jsem našel největší množství zdrojů, jako nejzásadnější bych uvedl *Encyklopedii jazzu a moderní hudby Část věcnou* a dva

¹ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002. ISBN 80-902912-1-X.

² MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 9. vyd., (V Editio Bärenreiter Praha 1.). Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2002, 283 s. ISBN 80-86385-12-4.

³ ČÍŽEK, Bohuslav. *Hudební nástroje evropské hudební kultury: [fotografický atlas]*. Praha: Aventinum, 2008. Fotografické atlasy. ISBN 978-80-86858-75-3.

⁴ Tarr, Edward H. *The Trumpet*. Hickman Music Editions, 2008.

⁵ KEIM, Friedel. *Das grosse Buch der Trompete: Instrument, Geschichte, Trompeterlexikon*. New York: Schott, 2009. ISBN 9783795706777.

⁶ <https://www.robbstewart.com/history-of-the-modern-trumpet/>

⁷ https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/trumpet/structure/

svazky *Části jmenné - světová scéna*⁸. Další informace jsem čerpal z publikací, které vycházely v 60. a 70. letech. V souvislosti s touto dobou musím zmínit jméno muzikologa a publicisty Lubomíra Dorůžky (1924 - 2013) a jeho významný podíl na popularizaci jazzové hudby. V roce 1966 vydalo Státní hudební vydavatelství antologii *Tvář jazzu*, ve které Dorůžka ve spolupráci se spisovatelem Josefem Škvoreckým přinesl autentická svědectví o jazzovém věku z pohledu samotných aktérů. Kniha obsahuje memoáry mnoha významných osobností jazzové hudby, které mnohdy informují o dané době mnohem poutavějším způsobem, než „pouhá“ fakta.⁹

Další cenné údaje poskytla rovněž Dorůžkova kniha *Panoráma jazzu*¹⁰, která čtivou formou popisuje vývoj jazzové hudby od jejích kořenů až po dobu jazzrocku a všemožných fúzí. Text doplňují medailónky významných protagonistů příslušného období. Několik poznatků jsem čerpal i z další Dorůžkovy publikace *Panoráma populární hudby 1918/1978*¹¹, jejíž část se jazzové hudbě věnuje.

Relevantní informace jsem našel v menších brožovaných publikacích staršího data. V roce 1966 vyšla kniha *Co nevíte o jazzu*¹² spisovatele a publicisty Bohumila Geista, která kromě mnoha faktických údajů obsahuje i notové příklady. Forma tohoto textu je spíše odborná. O jazzu pojednává i brožura *Kapitolky o jazzu*¹³ z roku 1961, která vyšla v rámci řady *Hudba na každém kroku*. Jejím autorem je muzikolog Ivan Poledňák.

Ze zahraniční literatury jsem čerpal ze dvou publikací, které mají spíše popularizační charakter. Ilustrovaný průvodce jazzovou hudbou britského hudebního kritika Johna Fordhama pod názvem *Jazz*¹⁴ z roku 2001 v českém překladu Lubomíra Dorůžky a Markéty Cukrové obsahuje množství historických a věcných informací. Kniha je rozdělena do několika částí, kromě přehledu jazzové historie informuje i o nejčastěji používaných hudebních nástrojích. Další kapitoly přibližují významné interprety, v krátkosti jsou rovněž popsány základy jazzové hudební teorie. Poslední kapitola přináší přehled 250 vrcholných jazzových nahrávek.

⁸ *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983.

⁹ DORŮŽKA, Lubomír, ed. *Tvář jazzu*. 2. vyd. Přeložil Josef ŠKVORECKÝ. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

¹⁰ DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta, 1990. Máj, sv. 539. ISBN 80-204-0092-3.

¹¹ DORŮŽKA, Lubomír a Petr DORŮŽKA. *Panoráma populární hudby 1918-1978, aneb, Nevšední písničkáři všedních dní*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987.

¹² GEIST, Bohumil. *Co nevíte o jazzu*. Praha: Panton, 1966. Edice přátel hudby.

¹³ POLEDŇÁK, Ivan. *Kapitolky o jazzu*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. *Hudba na každém kroku* (SHV).

¹⁴ FORDHAM, John. *Jazz: [dějiny, nástroje, hudebníci, nahrávky]*. 2. české vyd. Praha: Slovart, 2001. ISBN 80-7209-284-7.

V roce 2016 vyšla v České republice obsáhlá publikace anglického muzikologa Mervyna Cookeho *Kronika jazzu*¹⁵ se zasvěceným překladem Kateřiny Jirčíkové. Publikace nemá ambice odborného textu, přesto přináší množství faktických údajů v čtenářsky vstřícné formě.

Hra na trubku a její specifika v jazzu

Specializovaná literatura, která by se věnovala hře na trubku z pohledu jazzové interpretace, v českém jazyce téměř neexistuje. Výjimkou je *Škola jazzového frázování a rytmu pro trubku*¹⁶ Boleslava Krušiny. Při přípravě materiálů jsem se proto soustředil na literaturu zahraniční a informace jsem hledal také na internetu. Většina dostupné literatury je v anglickém jazyce ve formě notového materiálu, kde jsou jednotlivé techniky krátce teoreticky vysvětleny a poté následují praktická cvičení k jejich procvičení. K dispozici jsem měl výtisk učebnice *Exploring Jazz Trumpet: An Introduction to Jazz Harmony, Technique and Improvisation*¹⁷ Ollieho Westona a Marka Armstronga, kde autoři na praktických případech vysvětlují principy jazzového frázování a výslovnosti. Součástí učebnice je CD s hudebními příklady.

Podstatně více informací poskytuje internet, problematika jazzové interpretace na trubku je námětem mnoha stránek a specializovaných webů. Jako hlavní zdroj informací bych uvedl internetovou stránku *youtube.com*¹⁸, kde jsem našel množství instruktážních videí, ve kterých jsou specifické způsoby jazzového hraní na trubku názorně vysvětleny a prakticky předvedeny. Odtud pochází i akustické ukázky¹⁹ jednotlivých technik v podání trumpetisty Chrise Portera²⁰.

Významné osobnosti české jazzové trubky

Přestože je česká jazzová hudba díky mnoha nadšeným publicistům a autorům poměrně podrobně zmapována, relevantní publikace nebo studie, která by se problematikou zabírala v rámci jednoho nástroje, zatím chybí. Proto moje práce na přípravě a realizaci bakalářské

¹⁵ COOKE, Mervyn. *Kronika jazzu*. Přeložila Kateřina JIRČÍKOVÁ. Praha: Knižní klub, 2016. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5030-4.

¹⁶ KRUŠINA, Boleslav. *Škola jazzového rytmu a frázování: pro trubku (saxofon, klarinet)*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1982.

¹⁷ Ollie Weston, *Exploring Jazz Trumpet: An Introduction to Jazz Harmony, Technique and Improvisation*, Schott Music Ltd. London, ISBN 978-1-2201-60-1,

¹⁸ <https://www.youtube.com/?gl=CZ&hl=cs>

¹⁹ CD - příloha č. VIII.

²⁰ Dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=7mFZ5uaJQ3Y>,
<https://www.youtube.com/watch?v=VLtoQnpv5XQ>,

práce spočívala především ve vyhledávání, uspořádání a sumarizaci potřebných informací z různých zdrojů a jejich uspořádání do chronologických nebo tématických souvislostí. Právě nalezení těchto souvislostí se ukázalo jako nejobtížnější úkol, jelikož většina osobností, které jsou předmětem této práce, v průběhu své kariéry procházela žánrovým i profesionálním vývojem. Aby tedy text nepůsobil příliš encyklopedicky nebo naopak nepřehledně, snažil jsem se o řazení interpretů na základě určitých spojitostí. V některých případech je touto spojitostí konkrétní soubor nebo orchestr, který zásadně formoval umělecký profil daného hudebníka. Jindy je to generační nebo žánrová příslušnost.

Jedním z hlavních zdrojů informací pro kapitulu *Významné osobnosti české jazzové trubky* byla „bible“ každého „jazzofila“, dosud nepřekonaná *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*, především její díly *Část jmenná - Československá scéna*²¹ a *Část věcná*²². Trojice hudebních vědců a publicistů Antonín Matzner, Ivan Poledňák a Igor Wasserberger v ní ve spolupráci s kolektivem dalších autorů vyčerpávajícím způsobem podává přehled osobností a souborů, které se objevily v československém jazzu a populární hudbě. Případná aktualizace této publikace by byla velmi záslužným počinem, poslední vydání je z roku 1990. Dalším stěžejním dílem je kniha Lubomíra Dorůžky a Ivana Poledňáka *Československý jazz: minulost a přítomnost*²³, která mapuje českou jazzovou scénu od počátku 20. století až do 60. let. Jejím pomyslným pokračováním jsou publikace z pera Lubomíra Dorůžky *Český jazz mezi tanky a klíči*²⁴, která popisuje jazzové dění v Československu v letech 1968 - 1989 a *Panoráma jazzových proměn*²⁵, kde se autor věnuje českému jazzu po roce 1989.

O nejstarších dějinách českého jazzu pojednává dále několik knih, které se rovněž staly předmětem mého bádání. Osobností R. A. Dvorského a jeho orchestru se zabývá kniha Vladimíra Bittnera *R. A. Dvorský: král české taneční hudby*²⁶ z roku 1998. Kniha Jiřího Poláka *Když byl králem swing*²⁷ připomíná postavu dirigenta a skladatele Jaroslava Maliny, jedné z velkých osobností swingové hudby 40. let.

²¹ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3.

²² *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983.

²³ DORŮŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. Praha: Supraphon, 1967.

²⁴ DORŮŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči 1968-1989*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-167-3.

²⁵ DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzových proměn*. Praha: Torst, 2010. ISBN 978-80-7215-389-3.

²⁶ BITTNER, Vladimír. *R. A. Dvorský: král české taneční hudby*. Praha: Editio Praga, 1998. ISBN 80-7058-470-X.

²⁷ POLÁK, Jiří. *Když králem byl swing: Jaroslav Malina nejen v rytmu swingu*. Praha: Ostrov, 2006. ISBN 80-86289-46-X.

Důležité poznatky především o celkové atmosféře dané doby jsem našel v antologiích Josefa Kotka a Jaromíra Hořce (spolupracoval na druhém dílu) *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*^{28 29}.

Užitečným zdrojem byla i publikace *Kapitolky o jazzu*³⁰ Ivana Poledňáka.

Nevelké množství vědomostí jsem čerpal z Dorůžkova díla *Panoráma jazzu*³¹, českému jazzu je zde však bohužel věnována poměrně malá část.

Cenné informace jsem našel i v periodikách. Jako nejpřínosnější bych uvedl měsíčníky *Harmonie* a *Hudební rozhledy*, odtud jsem čerpal zejména ze seriálu článků *Concerto Grosso pro jazz a disharmonii doby* jazzového publicisty Vladimíra Kouřila.

Nepostradatelným zdrojem informací byl samozřejmě i internet. Základní heslovité údaje většinou společně s diskografií daného interpreta přináší portál *discogs.com*³², podstatně relevantněji působí internetový *Český hudební slovník osob a institucí*³³, který technicky a finančně zaštiťuje *Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity*.

Internet se ukázal zcela nezbytným v části kapitoly, která pojednává o nejmladší generaci trumpetistů. Pro ni je prezentace prostřednictvím tohoto média zcela přirozená, proto jsem mnohé údaje našel právě zde. Problémem byla v tomto případě poměrně malá ověřitelnost informací, často jsem se setkával s pouhými okopírovanými údaji, které se objevovaly na mnoha stránkách. Volil jsem proto spíše důvěryhodnější formy elektronických zdrojů, např. rozhovory interpretů pro internetová média atd.

Slovenská scéna

V kapitole *Slovenská scéna* mi byla kromě již uvedených publikací neocenitelným pomocníkem kniha jazzového bubeníka a publicisty Alexandra Striežence *Jazz na Slovensku 1940 - 1970 (v rozhovorech)*³⁴. V případě Laca Decziho jsem našel k dispozici dostatek

²⁸ KOTEK, Josef. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. Praha: Supraphon, 1975.

²⁹ KOTEK, Josef a Jaromír HOŘEC. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-180-8.

³⁰ POLEDŇÁK, Ivan. *Kapitolky o jazzu*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1961. Hudba na každém kroku, sv. 7.

³¹ DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta, 1990. Máj, sv. 539. ISBN 80-204-0092-3

³² <https://www.discogs.com/>

³³ <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>

³⁴ Strieženec, Alexander. *Jazz na Slovensku 1940 - 1970 (v rozhovorech)*. Bratislava: Občianske združenie SKJazz, 2011, ISBN 9788097084608

informací v obou knihách, které se jeho osobností zabírají: *Na plný plyn*³⁵ Jiřího Šebánka a *Totálně vytroubený mozek*³⁶ Tomáše Poláčka. Z oblasti elektronických médií byly pro práci relevantní také slovenské webové stránky, především *skjazz.sk* a *jazz.sk*.

Jazzové vzdělávání

Informace k této kapitole jsem čerpal z webových stránek uvedených institucí³⁷.

³⁵ ŠEBÁNEK, Jiří. *Laco Deczi na plný plyn*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011. ISBN 978-80-7422-087-6.

³⁶ DECZI, Laco a Tomáš POLÁČEK. *Laco Deczi: totálně vytroubený mozek: životní rozhovor*. V Brně: BizBooks, 2017. ISBN 978-80-265-0697-3.

³⁷ <http://www.kjj.cz/>, <http://www.konzervatorpraha.eu/>, <https://jazznahamu.wordpress.com/o-oddeleni/>, <http://hf.jamu.cz/kji/>

1. Trubka - historie nástroje

Trubku jako jeden z nejstarších nástrojů můžeme najít ve všech kulturách. První trubky byly jednoduchými *aerofony* a sloužily k zesílení hlasu při náboženských obřadech domorodců na Nové Quineji, v Brazílii a Austrálii (obdoba *didgeridoo*³⁸). S nimi příbuzné jsou africké trubky z antilopích rohů nebo trubky ze šnečích ulit³⁹, které dodnes vidíme v Oceánii. Egypťské trubky, nalezené v Tutanchamonově hrobě, byly vyrobeny kolem roku 1620 př. n. l. z bronzu a stříbra. Měly na jednom konci trychtýřovitý tvar a na druhém zakulacení, které nahrazovalo nátrubek. Bylo na ně možno hrát pouze přirozené tóny a podle jejich délky se lišilo i jejich ladění. Také staří Řekové trubku znali a používali, hra na *salpinx*⁴⁰, vyráběný z bronzu a slonové kosti, byla dokonce jednou z disciplín olympijských her. U Etrusků byla trubka čistě vojenským nástrojem. Vyráběla se z bronzu a již byla opatřena odnímatelným nátrubkem. Římané převzali od Etrusků nástroj *tuba*, bronzovou trubku opatřenou korpusem a nátrubkem, a *lituus* s nátrubkem a zvířecím rohem jako ozvučnicí. Jejich účel byl ryze vojenský. Měly za úkol předávat povely na bojišti prostřednictvím signálů. Z dob starých Germánů pocházejí *lury*. Měly tvar písmene S, přičemž druhý oblouk byl posazen výše než první. Trubka končila placatým roztrubem⁴¹ ve tvaru talíře. Keltský nástroj *carnyx* měl podobu dlouhé bronzové trubky zakončené roztrubem napodobujícím dračí hlavu. Okolo roku 1100 najdeme v *Písni o Rolandovi*⁴² zmínku o nástroji zvaném *olifant*, na krku nošeném aerofonu, zhotoveném ze slonové kosti⁴³. Ve stejné době se objevuje dlouhá měděná trubka převzatá od Turků. Nazývala se *busina*, byla opatřena nátrubkem a pomocí přefukování bylo možno zahrát řadu přirozených tónů.⁴⁴ V průběhu následujících staletí nacházíme tento nástroj v mnoha podobách a pod mnoha názvy, vždy se však jeho využití týkalo pouze náboženství nebo vojenství. V průběhu třetího křížáckého tažení 1189 - 1192 se poprvé objevuje označení *trumpa*, ze kterého postupem doby vznikl název trubka⁴⁵.

38 Didgeridoo - nástroj australských domorodců Aboriginců, dutý kmen eukalyptu, nepřetržitý bručivý zvuk s množstvím alikvotních tónů, docílený cirkulačním dýcháním.

39 KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002. ISBN 80-902912-1-X., str. 647.

40 Salpinx - starořecký nástroj podobný fanfárové trubce.

41 Roztrub - koncová část dechových nástrojů, kónicky rozšířená.

42 Píseň o Rolandovi - hrdinský středověký epos z dob Alexandra Velikého, neznámý autor, kolem r. 1100 n. l.

43 OLING, Bert a Heinz WALLISCH. *Encyklopedie hudebních nástrojů*. Přeložil Jiřina HOLEŇOVÁ. Čestlice: Rebo, 2004. ISBN 80-7234-289-4., str. 109.

44 MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 9. vyd., (v Editio Bärenreiter Praha vyd. 1.). Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2002. ISBN 80-86385-12-4., str. 107

45 Trumb - Trummet - Trompete (něm.), trompe - trompette (franc.), trump - trumpet (angl.)

Ve středověku se trubka pomalu stává hudebním nástrojem v pravém slova smyslu, i když zpočátku byla opět využívána především ve vojenství k hraní signálů. Na bojištích se dokonce pohybovaly celé jednotky trubačů, které měly hlasitou hrou zastrašit nepřítele. Postupně v souvislosti se společenským vzestupem šlechty vznikla u dvorů jako jedno z prvních pevných zaměstnání hudebníků funkce trubačů, kteří hráli při slavnostních příležitostech tuše a fanfáry. V průběhu renesance dostávaly dosud většinou rovné, nebo jen lehce zahnuté trubky díky novým poznatkům v oboru odlévání kovů stále více zatočené tvary. Dosavadní, někdy až dvoumetrové nástroje, bylo tak možné zkrátit až o jednu třetinu. Postupně se prosadily dva tvary, trubka ve tvaru polnice s dvěma záhyby, a tzv. snížcová trubka (*Tromba di tirarsi*).⁴⁶ U té se dosahovalo změny ladění posouváním nátrubku s dlouhým nástavcem v *ústnici*⁴⁷ trubky tím způsobem, že se nátrubek držel pevně a posouvalo se celé tělo nástroje. Ze snížcové trubky pozdějším vývojem vznikl pozoun.

Období baroka se pro trubku stalo zásadním z hlediska jejího využití a zdokonalování. Barokní trubka zvaná *klarina* (*clarino*, *clarette*) byla přibližně dvakrát delší než dnešní nástroje, většinou v ladění C nebo D, pro další tóniny se používaly trubky jiných délek nebo se ladění měnilo přidáváním dalších trubic.⁴⁸ Nástroje však stále umožňovaly hru pouze přirozených alikvotních řad tónů, až ve vyšších, hráčsky náročných polohách, bylo možno hrát diatonické řady⁴⁹. Typické obsazení raně barokního žesťového souboru šesti *klarinami* bylo následující (od nejvyššího hlasu): *clarina I.* - *clarina II.* - *prinzipale* - *alto* - *vulgano* - *basso*, přičemž notový zápis existoval pouze pro vrchní dva hlasy, party spodních hlasů hudebníci odvozovali od vrchního hlasu, nebo si jejich znění předávali ústně.⁵⁰ Pro velkou náročnost vysokých partů se hudebníci při hraní střídali, některá obsazení dosahovala až 18 hráčů, k souboru trubačů patřil také hráč na tympány. Party *klarín* najdeme v již dílech autorů raného baroka, jako příklad můžeme uvést úvodní fanfáry Monteverdiho přede hry k *L'Orfeo*. Důležitou roli ve vývoji trubky sehrála i kroměřížská arcibiskupská kapela, ve které vedle vynikajícího hráče a skladatele Pavla Josefa Vejvanovského působili např. Heinrich Ignaz Biber nebo Johan Heinrich Schmelzer. Významným teoretikem a skladatelem pro trubku byl v 17. století italský trumpetista Girolamo Fantini, který působil jako trubač u dvora toskánského velkovévody Ferdinanda II. Jeho spis „*Modo per imparare a sonare*

⁴⁶ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002. ISBN 80-902912-1-X., str. 662.

⁴⁷ Ústnice - část nástroje, do které se zasouvá nátrubek

⁴⁸ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 9. vyd., (v Editio Bärenreiter Praha vyd. 1.). Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2002. ISBN 80-86385-12-4., str. 107, str. 121.

⁴⁹ Diatonické řady bylo možno hrát až od osmého alikvotního tónu, přirozená řada u barokních klarín probíhala takto: C - c - g - c' - e' - g' - b' - c'' - d'' - e'' - f'' - g''

⁵⁰ KEIM, Friedel. *Das grosse Buch der Trompete: Instrument, Geschichte, Trompeterlexikon*. New York: Schott, 2009. ISBN 9783795706777., str. 49.

*di tromba*⁵¹ z roku 1638 shrnuje používání trubky v dobové praxi, obsahuje nauku o technice hry, technická cvičení, vojenské signály a různé skladby.⁵² Mezi nejčastější kompozice pro trubku této doby patřily jedno nebo vícevěté sonáty pro sólový nástroj a basso continuo, a *concerta grossa*⁵³. K nejznámějším autorům těchto skladeb patřili Arcangelo Corelli, Giuseppe Torelli nebo již zmiňovaný Pavel Josef Vejvanovský. Další rozkvět trubky nastal v období vrcholného a pozdního baroka. Johann Sebastian Bach obsazoval do svých skladeb tři trubky (clarina I/II, principal), často ale u něj najdeme pouze jednu trubku ve vrcholně virtuózní formě.⁵⁴ Georg Friedrich Händel používal většinou dvě trubky a tympány.⁵⁵

S vývojem a rozšířením formy sólového koncertu vznikají vrcholná díla barokního období, trubkové koncerty Antonia Vivaldiho, Georga Philippa Telemanna nebo Johanna Michaela Haydna. Požadavkům na chromatickou hru a virtuózní provedení ovšem nemohly barokní klariny dostát, určitý posun znamenala klapková trubka, kterou sestrojil koncem 18. století vídeňský trumpetista Josef Weidinger.⁵⁶ U tohoto nástroje byly do kovového těla vyvrtány otvory, které byly zakrývány klapkami podobně jako u dřevěných dechových nástrojů. Nevýhodou tohoto řešení byla složitost ovládnutí a nepříliš kvalitní zvuk. Přesto však dva z dnes nejznámějších a nejhranějších koncertů pro trubku, Haydnův Koncert Es dur⁵⁷ a Hummelův koncert Es dur⁵⁸ byly napsány právě pro tento nástroj a pro samotného Weidingera.

V klasicismu a raném romantismu význam trubky a její využití v orchestru nebo jako sólového nástroje není nijak podstatné, je využívána především ke hraní signálů, rozložených akordů nebo jako rytmická podpora. Změnu přinesl až vývoj konstrukčně nového nástroje, kterým byla ventilová trubka.⁵⁹ Jelikož u trubky se mění výška tónu podle délky trubice, kterou vzduchový sloupec prochází, bylo dosud nutné pro změnu výšky přidávat nebo ubírat

⁵¹ Dostupné z: <https://www.robbstewart.com/history-of-the-modern-trumpet/>, (cit. 12. 1. 2018)

⁵² Tarr, Edward H. *The Trumpet*. Hickman Music Editions, 2008., str. 56.

⁵³ Concerto grosso - forma triové sonáty, ve které se střídá sólista nebo sólisté (concertino) s orchestrem (ripieno, tutti).

⁵⁴ Zajímavým momentem při znovuobjevování díla J. S. Bacha Felixem Mendelssohnem Bartholdym v 30 letech 19. století je nahrazení klarin klarinetu z důvodu nedostatku dostatečně kvalitních trumpetistů.

⁵⁵ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002. ISBN 80-902912-1-X., str. 662.

⁵⁶ ČÍŽEK, Bohuslav. *Hudební nástroje evropské hudební kultury: [fotografický atlas]*. Praha: Aventinum, 2008. Fotografické atlasy. ISBN 978-80-86858-75-3., str. 168.

⁵⁷ Joseph Haydn, Koncert Es dur pro trubku a orchestr, 1796, části Allegro, Andante, Allegro.

⁵⁸ Johann Nepomuk Hummel, Koncert Es dur pro trubku a orchestr, 1803, části Allegro con spirito, Andante, Rondo.

⁵⁹ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 9. vyd., (v Editio Bärenreiter Praha vyd. 1.). Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2002. ISBN isbn80-86385-12-4., str. 122.

přídavné trubice⁶⁰, což bylo časově i technicky náročné. U ventilové trubky je na korpus nástroje připevněno několik ventilů (většinou tři nebo čtyři), které vzduchový sloupec nechávají projít celým tělem nástroje, nebo ho podobně jako výhybky na kolejkách přesměrují do vedlejších trubic - „cuků“ a pak navedou zpátky do nástroje. Okolo roku 1840 se ustálily dvě konstrukční řešení - otočný⁶¹ a perinetový pístový ventil⁶². Tyto systémy již umožňovaly i chromatickou hru⁶³ a trubka se tak stala plnohodnotným nástrojem v orchestrálním obsazení. Její využití vzrůstalo, v oblibě ji měli nejen romantičtí skladatelé jako Richard Wagner, Richard Strauss nebo Gustav Mahler, ale i pozdější tvůrci. Důležitého postavení se jí dostalo také ve skladbách ruských a sovětských autorů, trubkové party Šostakovičových nebo Stravinského opusů jsou neobyčejně efektní a hráčsky náročné. Sólová literatura pro trubku obsahuje množství moderních koncertů a sonát, z nejznámějších bych uvedl např. koncerty Alexandra Aruťunjana, Alexandra Gedikeho, Sonatinu Bohuslava Martinů, Sonátu Paula Hindemita, z českých moderních autorů cyklus Okna Petra Ebena atd. Trubka samozřejmě našla své uplatnění v jazzu, moderní populární hudbě a v neposlední řadě také v hudbě dechové.

V současnosti se ustálilo několik typů trubky, které se liší svými parametry a způsobem použití. Pro běžné účely orchestrální nebo komorní hry je využívána klasická ventilová trubka, ať již s perinetovým nebo otočným systémem⁶⁴. Tyto nástroje mají nejčastěji ladění do B nebo C, můžeme se setkat i s laděním do D, Es, F, G nebo A⁶⁵. Hráči v soudobých orchestrech používají převážně ladění do B, přičemž transponují svoje party do potřebných tónin.

Při interpretaci barokních, zvláště bachovských skladeb se používá piccolo trubka, která díky své téměř poloviční velikosti oproti normální trubce zní o oktávu výše.⁶⁶ Dalším typem je větší basová trubka, která hraje přibližně v rozsahu pozounu, v symfonickém obsazení ji najdeme pouze v několika skladbách⁶⁷ a své uplatnění nalézá především v dechové hudbě. Zde najdeme i křídlovku, která má díky širšímu a více rozšířenému korpusu temnější a plnější tón, proto si ji oblíbilo i mnoho jazzových hráčů. Specifickým nástrojem, který se dodnes používá k jedinému účelu, je trubka aidovka, předepsaná Giuseppem Verdim pro Triumfální pochod v

⁶⁰ Přídavné trubice, v hudebním slangu „cuky“ (z něm. ziehen - tahat).

⁶¹ Otočný neboli cylindrický ventil sestrojil 1832 ve Vídni Joseph Riedl.

⁶² Francois Perinet - pařížský nástrojař, písty se pohybují svisle.

⁶³ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 9. vyd., (v Editio Bärenreiter Praha vyd. 1.). Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2002. ISBN isbn80-86385-12-4., str. 114.

⁶⁴ Otočný systém ventilů je převážně používán v německých orchestrech z důvodu zachování typického symfonického zvuku.

⁶⁵ Při ladění do B zní trubka o velkou sekundu níž, než je psána apod..

⁶⁶ KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002. ISBN 80-902912-1-X., str. 662.

⁶⁷ Např. I. Stravinskij - Svěcení jara.

druhém dějství opery Aida.⁶⁸ Mezi dnešními druhy trubek najdeme ještě trubku kapesní, která je díky své velikosti a těžišti vhodná pro začátečníky nebo děti, její zvuk a ladění však nejsou dostatečně kvalitní.

Podstatnou částí trubky, která má vliv na kvalitu a barvu zvuku, je nátrubek. Velikost obvodu, průměr, hloubka kotlíku⁶⁹ a délka stopky nátrubku se u jednotlivých druhů trubek liší⁷⁰, jeho správná volba je podmíněna i tvarem a velikostí rtů hráče. Obecně je možno konstatovat, že na nátrubky s menším průměrem se lépe hrají vyšší polohy, větší nátrubky mají plnější a znělejší zvuk ve středních a nižších polohách. Nátrubky se odlévají převážně z mědi s příměsí dalších slitin.

⁶⁸ MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 9. vyd., (v Editio Bärenreiter Praha vyd. 1.). Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2002. ISBN isbn80-86385-12-4., str. 125.

⁶⁹ Kotlík nátrubku - prohlubeň, do které hráč vhání vzduchový sloupec.

⁷⁰ Obvod nátrubku se u trubek pohybuje od 3,6 do 4,4, mm., pro srovnání nátrubek pro tubu - 7,6 - 8-6 mm.

2. Stručný vývoj jazzu s přihlédnutím k trubce

V následující kapitole bych se chtěl pokusit stručně nastínit vývoj jazzové hudby od jejích počátků až do přelomu 20. a 21. století. Považuji toto za nutné pro pochopení vývoje jazzu u nás. Přes všechny překážky, zejména politické, držela česká jazzová hudba statečně krok se světovým vývojem a o některých hudebnících s českým původem můžeme říci, že stáli přímo u zrodu zásadních stylů jazzu. Z osobností, které se prosadily ve světovém měřítku, jmenujme např. kontrabasisty Miroslava Vitouše a Jiřího Mráze, klavíristu Jana Hammera ml. nebo trumpetistu Laca Decziho. Jejich úspěchy inspirovaly celou řadu dalších českých hudebníků a významně přispěly k poměrně velké oblibě jazzu u nás.

Ve výčtu představitelů světového jazzu se zaměřuji především na hráče na trubku, ale snažím se neopomenout i další významné osobnosti.

Jazzem rozumíme hudbu, která vznikla okolo přelomu 19. a 20. století spojením dvou rozdílných kultur - evropsko americké na jedné straně a africké na straně druhé.⁷¹ Jazz v sobě tak spojuje prvky hudby bělošské a černošské. Původ jazzu můžeme nalézt ve směsi různých hudebních tradic černošských obyvatel, kteří byli přivezeni do Ameriky jako otroci. Podstatné prvky pocházejí ze západoafrické lidové hudby, jejich forem a prostředků, a zároveň z tradic evropské lidové a umělé hudby 18. a 19. století. Z africké hudební tradice přebírá jazz zejména způsoby zpěvu, které ponechávají velký prostor pro individuální výraz, improvizaci tradici, schéma call and response⁷² a bohatou rytmickou složku (synkopaci jednotlivých melodických linek a protichůdných a paralelních rytmů). Další utvářející složkou z oblasti afroamerické hudby jsou rytmické pracovní písně otroků, ukolébavky, a později především spirituály (církvní písně) a blues (světské písně). Spirituály a blues vznikly a existovaly nezávisle, jejich vliv na hudební a stylovou formu jazzu byl však zásadní.

Z evropské hudby jazz používá nejen určité hudební styly a formy (hymny, pochody, tance), ale také teoretické prvky, jako jsou harmonie a akordická stavba⁷³. Hudebníci hráli nejprve výhradně bez notového zápisu, okolo roku 1910 tuto tradici ústního předávání porušil kapelník W. C. Handy⁷⁴, když zveřejnil svá první blues⁷⁵ (jeho skladby byly mezi hudebníky

⁷¹ *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983., str. 168.

⁷² Anglicky zvolání a odpověď, na sólové téma odpovídá sbor nebo nástrojová skupina.

⁷³ *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983., str. 170

⁷⁴ Kapelník jedné z prvních dixielandových kapel, 1873 - 1958.

⁷⁵ DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta, 1990. Máj, sv. 539. ISBN 80-204-0092-3., str.

velmi populární, jejich neslavnější interpretkou se stala zpěvačka Bessie Smithová, která jich ve dvacátých letech celou řadu nahrála).

Na počátku byl jazz hráván především malými dechovými kapelami nebo klavíristy.

K repertoáru patřili vedle ragtimů⁷⁶ a pochodů různé spirituály a blues, které byly hrávány jako doprovod při společenských akcích, jako např. piknicích, svatbách, přehlídkách, pohřbech a dalších příležitostech.⁷⁷ Zajímavou tradicí byl průběh pohřbů, kdy při cestě na hřbitov hrála kapela smuteční, převážně religionistické písně, při návratu veselá skladba, hlavně pochody.

Koncem 19. století uvedené hudební vlivy splynuly v první, již ryze jazzový styl, který byl pojmenován podle místa svého původu – neworleánský jazz⁷⁸. Hudební řeč tohoto stylu byla následující: hlavní melodie byla hrána trúbkou nebo kornetem, klarinet dodával bohatě zdobnou protimelodii a pozoun doplňoval harmonickou strukturu hrou rytmických slidů⁷⁹ a akordických tónů. To celé bylo podporováno basovou linkou tuby nebo kontrabasů a rytmikou bicích. Hlavním znakem tohoto stylu byla velká vitalita a dynamika, improvizace hrály téměř všechny hlasy (skupinová improvizace⁸⁰).⁸¹

První z těchto jazzbandů založil kolem roku 1895 legendární kornetista Buddy Bolden⁸², z jeho tvorby se bohužel dochovalo jen několik skladeb. Hudební záznamy z této doby sice již naznačují vliv jazzu, první, čistě jazzová nahrávka, vznikla však až v roce 1917, když *Original Dixieland Jass Band (ODJB)*⁸³, složený z bílých hudebníků, uveřejnil své *Livery stable Blues*⁸⁴. Nahrávka sklidila velké úspěchy v Americe i na evropském kontinentu a podpořila popularitu nového hudebního stylu hraného bílými hudebníky z jihu USA - dixielandu. Tehdy se poprvé projevil charakteristický prvek jazzové hudby, který se v jejích dějinách objevuje často: poté, co černošští hudebníci vytvořili nové styly, byly tyto převzaty bílými hráči a přetvořeny podle vkusu širokého publika.⁸⁵

Po *ODJB* se proslavilo několik dalších souborů, především *Creole Jazz Band* (1923) pod vedením kornetisty Kinga Olivera⁸⁶, který je považován za nejtypičtějšího představitele

28

⁷⁶ Způsob klavírní hry, mezistupeň mezi černošskou lidovou hudbou a jazzem.

⁷⁷ *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983., str. 170.

⁷⁸ New Orleans - město v Luisianě, USA.

⁷⁹ Klouzavá melodie, glissando.

⁸⁰ Všichni hráči improvizují současně v rámci dané harmonie.

⁸¹ *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983., str. 170.

⁸² 1877 - 1931, označovaný za zakladatele jazzu.

⁸³ DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta, 1990. Máj, sv. 539. ISBN 80-204-0092-3., str. 50.

⁸⁴ Autor Ray Lopéz.

⁸⁵ *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983., str. 171.

⁸⁶ 1885 - 1938

neworleánského jazzu a dixielandu. Dalšími významnými trumpetisty byli např. Bunk Johnson nebo Freddie Keppard. Z ostatních instrumentalistů je nutno zmínit např. saxofonistu a klarinetistu Sidney Becheta, bubeníka Warrena Doddse a klavíristu Jelly Rolla.⁸⁷

Jedním z nejzásadnějších osobností neworleánského jazzu, i jazzu jako stylu vůbec, se stal žák Kinga Olivera – trumpetista Luis Armstrong.

Luis Armstrong byl prvním skutečným virtuózním sólistou jazzu, mistr improvizace po stránce technické, emocionální i invenční. Podstatným způsobem změnil obraz jazzu a do popředí pozornosti umístil sólistu, ať už instrumentálního nebo vokálního. On a hráči jeho souborů *Hot Five* a *Hot Seven* posouvali principy techniky improvizace daleko za hranice pouhého zdobení melodie. Luis Armstrong nejen jako trumpetista, ale i jako zpěvák, inspiroval celou řadu hudebníků svým jedinečným způsobem práce s melodií i textem (*scat*⁸⁸).⁸⁹

Dvacátá léta znamenala pro jazz období objevování a experimentů. Společně se stěhováním velkých částí populace na industriální západ USA se přesouvali i mnozí jazzoví hudebníci, kteří posléze přispěli ke vzniku směru pojmenovaného podle jeho hlavního centra - chicago stylu⁹⁰. U této hudby, která měla své kořeny v neworleánském jazzu, stál v popředí sólový instrumentalista, obsazení souboru doplňovaly převážně saxofony a skladby měly obvykle výraznou rytmiku a bohatou barevnost. K nejdůležitějším představitelům této hudby patřili *The Wolverines*⁹¹ a jejich kornetista Bix Biederbecke, který byl svým lyrickým a téměř impresionistickým stylem hry určitým protikladem k živelnosti Luise Armstronga.⁹² V Chicagu působil i kornetista Muggsy Spanier⁹³. Z dalších instrumentalistů můžeme jmenovat klarinetistu Bennyho Goodmana, bubeníka Gene Kruppu, nebo banjistu Eddieho Condonu. Mnoho hudebníků se ve dvacátých letech přesunulo z Chicaga do New Yorku, který se stal dalším významným centrem jazzové hudby. Ve dvacátých letech zde začínaly

⁸⁷ *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983., str. 291

⁸⁸ Technika improvizovaného zpěvu rytmických a melodických souhlásek.

⁸⁹ DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta, 1990. Máj, sv. 539. ISBN 80-204-0092-3., str. 47

⁹⁰ Třetí největší americké město, stát Illinois.

⁹¹ „Rosomáci“.

⁹² DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta, 1990. Máj, sv. 539. ISBN 80-204-0092-3., str. 61

⁹³ 1901 - 1967, přezdívka Muggsy pocházela ze slangového označení pro krádež, Spanier okatě napodoboval L. Armstronga a K. Olivera

vznikat taneční orchestry, tzv. big bandy⁹⁴, a utvořil se nový hudební styl: swing⁹⁵. Swing prožíval období svého rozkvětu ve třicátých a později čtyřicátých letech a stal se prvním jazzovým žánrem, který dosáhl v USA i ve světě obrovských komerčních úspěchů. Jeho prostřednictvím se jazzová hudba stala svým způsobem společensky přijatelnější, a to zřejmě i díky velkému počtu bělošských hudebníků. Ve swingové hudbě ustoupily africké prvky do pozadí a postupně se oproti dvoudobému neworleánskému jazzu prosadil čtyřdobý puls, kdy jsou akcentovány všechny doby. Orchestry se také rozdělily do instrumentálních sekcí, které si principem call and response předávaly krátké melodické motivy, tzv. rify⁹⁶, a ty pak jednotliví hráči improvizálně zpracovávali.⁹⁷

Hlavní zásluhu na úspěchu swingu měli především newyorské orchestry Duke Ellingtona, Fletchera Hendersona a původně v Kansasu působícího Counta Basieho.⁹⁸ V jejich řadách můžeme najít většinu tehdejších významných trumpetistů: Jamese "Bubber" Mileye, který se specializoval na hru s dusítky, Cootie Wiliamse nebo Rexe Stewarta. Trumpetista Roy Eltrige, který působil v chicagských orchestrech a později v orchestrech Gene Kruppy a Bennyho Goodmana, významným způsobem ovlivnil pozdější trumpetisty, především pak Dizzyho Gillespie.⁹⁹ Mezi ostatními instrumentalisty vynikli např. saxofonista Lester Young, bubeník Kenny Clarke nebo vibrafonista Lionel Hampton. Velkou pozornost budil i jazzový zpěv, jehož hlavními představitelkami se staly především Ella Fitzgeraldová a Billie Holidayová.

Jazz se zásluhou Armstronga, Ellingtona nebo Hendersona stal vlivnou silou v americké hudbě dvacátých a třicátých let. Populární orchestry, jako například *Big band Paula Whitemana*, přebíraly některé jeho prvky do své tvorby. Orchestr se pokoušel o propojení s lehčí artificiální hudbou a provedl také např. první jazzem ovlivněná symfonická díla amerických skladatelů (např. *Rhapsody in Blue* George Gerschwina¹⁰⁰). Styl Whitemanova orchestru, nazývaný symfonický jazz, však můžeme zařadit spíše do oblasti populární hudby.¹⁰¹ Blíže k jazzové tradici s improvizací a virtuózními sóly měla tvorba orchestrů Bennyho Goodmana, Gene Kruppy a trumpetisty Harryho Jamese.

⁹⁴ Větší těleso zpravidla deseti- až dvacetičlenné, složené ze skupin žesťových, dřevěných a rytmických nástrojů.

⁹⁵ Z angl. houpat se, kývat se.

⁹⁶ Krátká melodie ostinátního charakteru.

⁹⁷ GEIST, Bohumil. *Co nevíte o jazzu*. Praha: Panton, 1966. Edice přátel hudby., str. 95

⁹⁸ POLEDŇÁK, Ivan. *Kapitolky o jazzu*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Hudba na každém kroku (SHV)., str. 58.

⁹⁹ DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta, 1990. Máj, sv. 539. ISBN 80-204-0092-3., str. 116

¹⁰⁰ Původně klavírní skladba, později s doprovodem jazzového orchestru, premiéra 1924.

¹⁰¹ GEIST, Bohumil. *Co nevíte o jazzu*. Praha: Panton, 1966. Edice přátel hudby., str. 90

Již na počátku docházelo také k vzájemnému ovlivňování jazzové a klasické artificiální hudby. Mnoho hudebníků swingové éry přímo zhudebňovalo klasická díla nebo se jimi nechalo inspirovat (např. *Bach Goes To Town* Bennyho Goodmana), na druhé straně i skladatelé vážné hudby se nechávali inspirovat jazzovými rytmy a melodikou. Jako příklad můžeme uvést Bélu Bartóka a jeho *Contrasts* (1938) pro orchestr Bennyho Goodmana, nebo Igora Stravinského, který svoji *Ebony Concerto* (1945) věnoval orchestru Woodyho Hermana. Jazzové inspirace nacházíme i v dílech Aarona Coplanda nebo Daria Milhauda, z českých skladatelů u Bohuslava Martinů (*Kuchyňská revue, Voják a tanečnice*) či Jaroslava Ježka.¹⁰²

V reakci na určitou komercializaci jazzu ve swingové epoše přichází ve čtyřicátých letech zcela nový radikální a revoluční styl: bebop¹⁰³. Bebop sice vyrostl z principu improvizace podle akordového schématu, jeho charakteristickým znakem jsou však rychlé pasáže, velké intervalové skoky a komplikované harmonie.¹⁰⁴ Hlavním představitelem bebopu se stal fenomenální saxofonista Charlie Parker, jehož častým spoluhráčem byl excentrický trumpetista Dizzy Gillespie, proslulý svou udivující virtuozitou, nekonečnou improvizací a také specifickým způsobem hry s cirkulačním dýcháním¹⁰⁵. Významným hráčem, který zásadně ovlivnil své následovníky, především pak Clifforda Browna, byl trumpetista a skladatel Fats Navarro. Dalšími osobnostmi bebopu byli např. klavíristé Bud Powell a Thelonious Monk, bubeník Max Roach, nebo zpěvačka Sarah Vaughan.

Koncem čtyřicátých let procházel vývoj jazzu množstvím experimentů. Velké big bandy pod vedením Gillespieho nebo klavíristy Stana Kentona hrály vedle menších skupin hudebníků, kteří se velmi často inspirovali díly současných skladatelů jako Bartók nebo Stravinskij. Jedním z pokusů o přenesení forem a postupů vážné hudby¹⁰⁶ do jazzu se staly v letech 1949/1950 nahrávky nonetu trumpetisty Milese Davise, jedné z nejzásadnějších postav jazzové hudby. Jeho album *Birth of the Cool*¹⁰⁷ dalo název novému jazzovému stylu - cool jazz. Tato hudba působí poněkud "chladněji", než bebop, charakteristické jsou uvolněnější skladby s úsporným doprovodem bicích, hudebníci hrají bez vibrata zdrženlivým,

¹⁰² GEIST, Bohumil. *Co nevíte o jazzu*. Praha: Panton, 1966. Edice přátel hudby., str. 105

¹⁰³ Označení bebop vzniklo z napodobení rytmické fráze při scatovém zpěvu.

¹⁰⁴ *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983., str. 59

¹⁰⁵ Princip cirkulačního dýchání popisují v kapitole 3.

¹⁰⁶ Především kompoziční techniky, práce s harmonií a formami.

¹⁰⁷ Album vydané v roce 1957 obsahuje nahrávky z let 1949 - 1950.

plochým tónem.¹⁰⁸ Cool jazz převzalo mnoho souborů a zájem o něj se v padesátých letech dočasně přesunul především na americké západní pobřeží. Podle toho se tento styl nazývá west coast jazz¹⁰⁹. Jeho významným představitelem byl trumpetista a hráč na křídlovku Chet Baker, který proslul svým charakteristickým jemným a niterným tónem nejenom jako instrumentalista, ale i jako zpěvák. Neméně významnými představiteli west coast jazzu byli trumpetista Shorty Rogers, saxofonista Gerry Mulligan, klavírista Dave Brubeck (žák Daria Milhauda) nebo bubeník Chico Hamilton.¹¹⁰

Většina hudebníků, především na východním pobřeží, však dále rozvíjela bebop do živelnějšího a agresivnějšího stylu. Hlavními představiteli tohoto tvrdšího žánru, který dostal název hard bop¹¹¹, se stali kromě trumpetisty Clifforda Browna, který je vedle Luise Armstronga a Milese Davise mnohými považován za nejvýznamnějšího jazzového trumpetistu vůbec, především bubeník Art Blakey nebo saxofonista Sonny Rollins.¹¹²

Přibližně v polovině 50. let vzniká ze znovuobjevené tradice gospelů a spirituálů soul jazz, jednodušší a především rytmicky pulsující styl, který později ústí do populární hudby, zejména funku. Jeho nejvýznamnějšími osobnostmi byli trumpetisté Nat Anderley, Lee Morgan a Blue Mitchel, z ostatních hudebníků např. klavírista a zpěvák Ray Charles.

V roce 1955 sestavil trumpetista Miles Davis společně se saxofonistou Johnem Coltranem kvintet, jehož album *Kind of Blue* (1959) vchází do dějin jazzové hudby jako jeden z nejzásadnějších počínů. Ve spolupráci s klavíristou Billem Evansem složil Davis pět skladeb, které se pohybují v jedné jediné tónině - módu (odtud název modální jazz¹¹³), na jednom jediném akordu. To dává hudebníkům volnost k svobodné improvizaci bez harmonických struktur. Dalšími členy Davisova kvintetu byli kromě Coltrana a Evanse ještě kontrabasista Paul Chambers a bubeník Jimmy Cobb.¹¹⁴

Téměř ve stejné době dochází k vzniku free jazzu¹¹⁵ jako definitivní odluce od jazzových tradic. Veškeré formální principy jako harmonie, melodie a rytmus ztrácí na významu a dovoleny jsou jakékoliv experimenty ve zcela otevřené a svobodné formě. Jedním

¹⁰⁸ GEIST, Bohumil. *Co nevíte o jazzu*. Praha: Panton, 1966. Edice přátel hudby., str. 135

¹⁰⁹ Doslovný překlad „jazz západního pobřeží“, americké státy Kalifornie, Washington, Oregon.

¹¹⁰ *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983., str. 364

¹¹¹ „Tvrdý“ bop.

¹¹² DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta, 1990. Máj, sv. 539. ISBN 80-204-0092-3., str. 176

¹¹³ Termín poprvé použil v 50. letech klavírista George Russel.

¹¹⁴ DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta, 1990. Máj, sv. 539. ISBN 80-204-0092-3., str.

184

¹¹⁵ „Volný, svobodný“ jazz.

z nejkreativnějších hráčů tohoto stylu byl saxofonista Ornette Coleman, jehož atonální improvizace a neobvyklá technika šokovaly mnohé posluchače i kritiky. Coleman inspiroval celou řadu hudebníků jazzové avantgardy, jeho pokračovateli se stali např. klavírista Cecil Taylor, soubor *Art Ensemble of Chicago* nebo trumpetista Bill Dixon.

Dalším produktem období experimentů padesátých a šedesátých let byl pokus skladatele Guntera Schullera a klavíristy Johna Lewise o spojení jazzu a umělé hudby do tzv. "třetího proudu"¹¹⁶.

Mezitím se jako syntéza jazzových stylů dále vyvíjí mainstream jazz¹¹⁷, který většinou spočívá v improvizacích podle akordových schémat, přestože např. hra Johna Coltrana v sobě nese i stopy free jazzu nebo modálního jazzu. Hlavními osobnostmi mainstreamu jsou především saxofonisté John Coltrane a Sonny Rollins, kontrabasista Charlie Mingus a klavírista Bill Evans. Do hledáčku hudebníků se v této době dostává také latinskoamerická, především brazilská hudba, a její nejčastější formy, kterými jsou samba a bossa nova. Tím vzniká tzv. latin jazz, k jeho protagonistům patří především saxofonista Stan Getz nebo flétnista Herbie Mann.

V pozdních šedesátých letech zažíval jazz určitou krizi, mladší posluchači dali přednost soulu a rocku a starší jazzové fanoušky mnohdy odradila abstraktnost a syrovost moderního jazzu. Někteří jazzoví hudebníci začali přebírat prvky a formy z rockové hudby a často také ze soulu. Jiní se obraceli k hudbě jiných kultur, především africké nebo asijské. Tato fúze zaujala velké množství posluchačů a přitáhla k jazzu opět širší okruh fanoušků. V roce 1969 vydal Miles Davis album *Bitches Brew*¹¹⁸, které je považováno za základní kámen jazzrocku. Autor zde zkombinoval jazzové a soulové rytmy s elektronickými nástroji a syntetizátory. Davisovi někdejší spoluhráči, saxofonista Wayne Shorter a klavírista Joe Zawinul založili v roce 1970 ryze jazzrockovou skupinu *Weather Report*, k oblíbě jazzrocku přispěl i klavírista Chick Corea se svým souborem *Return to Forever*. Z trumpetistů jmenujme vedle Milese Davise ještě např. Billa Chase.¹¹⁹

Vedle toho přebírali jazzové prvky do své tvorby i rockoví hudebníci, skupiny jako Chicago, Blood, Sweat and Tears nebo Colosseum využívali jazzových postupů a principů ve spojení

¹¹⁶ Third Stream - propojování soudobé vážné hudby s moderním jazzem, hlavním představitelem byl americký hornista, skladatel a hudební vědec Gunter Schuller.

¹¹⁷ „Mainstream“ ve smyslu hlavní, všeobecně přijímaný.

¹¹⁸ „Bitches Brew (čubčí lektvar)“ - natočeno 1969 s použitím elektronických nástrojů, výrazná rocková rytmika.

¹¹⁹ DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta, 1990. Máj, sv. 539. ISBN 80-204-0092-3., str. 213

s rockovou hudbou. Výrazné jazzové inspirace najdeme i u Franka Zappy a jeho *The Mothers of Invention*.

Od poloviny osmdesátých let se jazz stává opět důležitým hudebním stylem, vzrůstá rovněž zájem o původní jazzovou tradici. Na tom má podíl zejména trumpetista Wynton Marsalis, který vystupuje i jako interpret klasické vážné hudby. Přestože kořeny jazzu najdeme v Americe, postupně se prosazovali i evropští hudebníci a soubory. Obecně můžeme konstatovat, že osmdesátá léta rozvolnila hranice stylů a oblibu si získávaly všechny jazzové směry.

Z trumpetistů tohoto období jmenujme alespoň Dona Cherryho, Freddieho Hubbarda nebo Randyho Breckera.

Jestliže v sedmdesátých a osmdesátých letech mluvíme o rozvolňování hranic stylů, dochází od let devadesátých až dosud k jejich odstraňování. Vedle již zavedených žánrů vzniká prolínáním jazzu a soudobé nonartificiální hudby množství hudebních směrů a stylů. Jako nejvýraznější jmenujme smooth¹²⁰ jazz (trumpetisté Freddie Hubbard, Chuck Mangione), acid jazz¹²¹ (francouzský trumpetista Erik Truffaz inspirovaný hip hopem), nu jazz¹²² a jazz rap¹²³. Od osmdesátých a devadesátých let je patrná nechuť jazzovou hudbu kategorizovat a "škatulkovat", hudebníci hrají v mainstreamu i ve fúzích bez ohledu na žánrová pravidla a nebrání se ani výletům do populární hudby.

¹²⁰ Doslovný překlad „hladký, rovný“, jazzový styl s prvky soulu, blues a populární hudby.

¹²¹ „Jedovatý“ jazz, obsahuje prvky soulu, funku, hip hopu, termín poprvé použit v roce 1988 anglickým DJ Gillesem Petersonem.

¹²² Spojení jazzu se současnou elektronickou taneční hudbou, někdy označován jako „jazztronica“.

¹²³ Fúze jazzu a hip hopu vznikající na přelomu 80. a 90. let 20. století.

3. Hra na trubku a její specifika v jazzu

V této kapitole bych se chtěl věnovat jazzové trubce z pohledu vlastní techniky hry, jejích principů a odlišností od interpretace klasické. Jako absolvent studia klasické hry na trubku jsem často v praxi narážel na neznalost jazzové techniky, frázování a práce s tónem. Při poslechu jazzových skladeb jsem neustále přemýšlel, jakým způsobem hráči dosahují efektů tak odlišných od klasické hry. V rámci studia hry na trubku na klasické konzervatoři se jazzová hra nevyučuje¹²⁴, někteří pedagogové od ní dokonce odrazují s tím, že jazzové návyky mohou poškodit klasický tón a intonaci. V dnešní době jsou však na hráče kladeny velké nároky, většina z nich je aktivních v klasické hudbě i v jazzu a mnohdy jim chybí teoretická i praktická znalost specifík jazzového hraní. Proto jsem se pokusil shrnout zásadní odlišnosti hry na trubku, které se týkají především způsobu práce s dechem, nasazením a nátiskovou technikou.

Při práci s barvou tónu je v jazzu rovněž používána celá řada dusítek, která mají za úkol nejen zmírnění dynamiky, ale i vytvoření zajímavých zvukových efektů. Součástí kapitoly je proto i přehled nejčastěji používaných dusítek.

3.1. Hra na trubku a její principy

Princip vzniku tónu na dechové nástroje si můžeme vysvětlit pomocí teorie prof. Václava Syrového z pražské HAMU. Podle něj je ke vzniku tónu potřeba tři fyzikálních elementů: *excitátoru*, který je zdrojem zvuku, *oscilátoru*, který vytváří chvění, a *resonátoru*, který zvuk zesiluje. Excitátorem je v případě trubky proud vzduchu, oscilátorem rty hudebníka a resonátorem vlastní tělo nástroje¹²⁵.

K vytvoření tónu na trubku je zapotřebí několika faktorů. Prvním z nich je nátisk, tzn. použití rtů, mimických svalů a jazyka při nasazení tónu. Správným nátiskem rozumíme zformování rtů na nátrubek takovým způsobem, aby tón byl při hře plný a jasný ve všech rejstřících. Výšku tónu nebo jeho barvu může hráč měnit pomocí změny napětí rtů nebo intenzity vydechovaného vzduchového sloupce. Existuje několik teorií na správnou nátiskovou

¹²⁴ Možností je studium na KJJ, viz kapitola 6.

¹²⁵ SYROVÝ, Václav. *Hudební akustika*. Praha: Akademie múzických umění, 2003. Akustická knihovna (Akademie múzických umění v Praze. Hudební fakulta. Zvukové studio). ISBN 80-7331-901-2.

techniku¹²⁶, samotný výsledek však kromě všeobecně platných principů významně ovlivňují i individuální genetické dispozice hráče, jako je velikost a plnost rtů, tvar čelisti a zubů, nebo vlastnosti mimických svalů. Jako učitel hry na trubku jsem se často setkal s žáky, kteří již při prvním kontaktu s nástrojem dokázali díky optimálním fyziologickým předpokladům hrát kvalitním tónem, jiní byli naopak i při správné technice a náležitě pílí handicapováni nevhodným postavením rtů nebo zubů¹²⁷.

Dalším důležitým faktorem při hře na trubku je dýchání a použití dechu. Správné dýchání je vedle nátisku hlavním předpokladem pro kvalitní tón, intonaci a výdrž ve všech polohách. Při hře na dechové nástroje se používá tzv. žeberně-brániční dýchání¹²⁸, kdy se břišní stěna vyklene dolů a hrudník do stran. Při výdechu do nátrubku je pak možno tlak vzduchu a jeho rychlost řídit břišními svaly a bránicí. Tento proces, kterému se říká brániční opora¹²⁹, umožňuje hráči zejména při hře ve vyšších registrech podpořit tlak vzduchového sloupce a tím šetřit mimické a retní svaly. Podobný způsob dýchání používají také zpěváci.

3.2. Efekty používané v jazzu

Jak jsem již zmínil, jazzová hra na trubku se v mnoha případech liší od hry klasické. Používané techniky můžeme v zásadě shrnout do tří skupin: efekty vytvořené pomocí nátisku, efekty produkované mechanicky a nakonec efekty hrané prostřednictvím práce se vzduchovým sloupcem. V následujícím textu se můžeme seznámit s některými z nich¹³⁰. Pro lepší pochopení principu efektů je součástí práce CD¹³¹ s nahrávkou jejich provedení newyorským jazzovým trumpetistou a pedagogem Charliem Porterem¹³².

Range (rozsah) - hra ve vysokém rejstříku

Možnosti trubky jsou vzhledem k tónovému rozsahu ve srovnání s jinými nástroji poměrně omezené. Její standardní rozsah se pohybuje od malého fis do c3¹³³, je však často rozšiřován

¹²⁶ Někteří (nejen jazzoví) vynikající trumpetisté hrají způsobem zcela odporujícím zásadám klasického nátisku (nasazení, nafukování krku atd.).

¹²⁷ Např. předkus, zákus, nesouměrné rty atd.

¹²⁸ Lat. Costo - abdominální.

¹²⁹ Důležitá technika pro každého trumpetistu, je potřeba ji pěstovat už u začátečníků, bývá často opomíjena.

¹³⁰ Uvedeny jsou jejich anglické obecně používané názvy, terminologie se v jednotlivých jazycích může měnit, jejich popis vychází z osobního vnímání autora práce.

¹³¹ Příloha č. VIII.

¹³² Jeden z nejlepších současných amerických multižánrových hráčů a pedagogů.

¹³³ Klasická a jazzová trubka je laděna do B, tzn., že zní o tón níže, než se píše.

jazzovými hráči, z nich někteří dosahují mnohem vyšších poloh¹³⁴. Jako u všech dechových nástrojů je hra ve vysokých polohách obtížná a klade na trumpetistu velké nároky. Kromě nejvyšší technické a fyzické způsobilosti vyžaduje i důslednou přípravu a pochopení techniky. Praxi vysokého hraní známe již z dob hudebního baroka¹³⁵, později jeho význam poněkud ustoupil a přednost dostaly jiné schopnosti trumpetistů, a to především nosný tón a technická vybavenost. Hru vysokých poloh znovu objevil pro jazz zejména Luis Armstrong, který svými improvizacemi ve vysokém rejstříku inspiroval další trumpetisty. Hrou v extrémně vysokém rejstříku prosluli např. Mynard Ferguson, Dizzy Gillespie nebo Arturo Sandoval.

Vysokých poloh se v podstatě dosahuje maximálním napínáním mimických svalů a rtů, přičemž se zužuje proud vzduchu směřujícího do nátrubku a tím stoupá jeho tlak. Důležitá pro hru ve vysokých polohách je také správná volba nátrubku, pro tyto účely se používají menší nátrubky s úzkým a mělkým kotlíkem.

Ohledně hry ve vysokých polohách existuje nejen v jazzu mnoho mýtů, na které nahlíží různí hráči různým způsobem. Jedním z nich je podle mého názoru tzv. hraní „*non - pressure*“¹³⁶, což znamená dosahování extrémně vysokých registrů bez nebo jen s minimem tlaku nátrubku na rty. Z vlastní zkušenosti a z rozhovorů s mnoha ostatními trumpetisty jsem dospěl k názoru, že zcela bez tlaku, nebo jen s tlakem minimálním vysokých poloh za současného udržení relativně kvalitního tónu nelze dosáhnout. Hlavní předpoklady k jejich hraní vychází ze systematického cvičení a do jisté míry také z geneticky daných dispozic¹³⁷.

Hra ve vysokém rejstříku má svůj význam hlavně pro vedoucího trubkové skupiny v orchestru, tzv. *leadera*¹³⁸. Na tohoto "koncertního mistra" orchestru jsou obecně kladeny vysoké nároky na výrazové a improvizací schopnosti. Jeho úkolem není ale pouze hra s velkou dynamikou ve vysokých polohách, ale měl by určovat interpretaci a frázování celého souboru.

Growling

Z anglického „to growl“¹³⁹. Tento efekt vzniká pomocí hrdelního zvuku, tvořeného v zadní části patra tím způsobem, že kořen jazyka se přiblíží k patru a „zavrčí“ se cosi jako „chr“. Zároveň je hrán původní tón, tzn., že poloha nátisku se nemění. Obtížnost spočívá

¹³⁴ Některé zdroje uvádí c5 a vyšší tóny, kvalita tónu se ovšem zásadně mění.

¹³⁵ Z dnešního pohledu byli barokní hráči výjimečně nátiskově zdatní.

¹³⁶ „Bez tlaku“.

¹³⁷ Nátiskové a fyzické předpoklady.

¹³⁸ Z angl. „to lead“, vést, leader - slangové označení pro hráče partu první trubky náročného po nátiskové stránce.

¹³⁹ „Vrčet, brčet“.

v současném udržení tónu a „vrčení“, aniž by se uzavřel krk a tón tím ustal. K původnímu tónu se tak přidává druhá zvuková vrstva neurčité výšky, dodávající tónu určitý „špinavý“¹⁴⁰ a nostalgický nádech. Growling je ve hlubších a středních polohách poměrně snadno hratelný, vysoké polohy už vyžadují trénink. Tento efekt začali využívat trumpetisté orchestru Duka Ellingtona, ve spojení s dusítkem především Bubber Miley.

Vibrato

Vibrato je efekt, který je možno využívat nejen u dechových, ale také např. u smyčcových nástrojů nebo u zpěvu. Jestliže je tón hrán s vibratem, mění se pravidelně jeho frekvence¹⁴¹, takže slyšíme zřetelné chvění. Nejvíce se používá u dlouhých držených tónů. K vytvoření jazzového vibrata neexistuje žádný univerzální postup, každý hráč si tvoří svůj vlastní způsob. Čistě technicky však můžeme jeho vznik rozdělit do dvou metod. První metoda spočívá v malých pohybech brady, podobných jako při žvýkání žvýkačky, při kterých je vzduchový sloupec rozvibrován. Druhou možností je tvoření vibrata pomocí jemného třesení nástroje, čímž dosáhneme malých změn nátlakového napětí. Vibrato má tři hlavní parametry, a to velikost frekvenční odchylky od původního tónu, rychlost střídání odchylky a okamžik použití vibrata v průběhu tónu. Někteří jazzoví trumpetisté vibrato vůbec nepoužívají nebo s ním hrají jen zcela minimálně, například Miles Davis dlouhé tóny drží téměř rovně, na druhé straně např. Freddie Hubbard je svým vibratem proslulý.

Shake¹⁴²

Je to forma vibrata, jehož parametry jako rychlost a velikost odchylky od základního tónu jsou prováděny ve větší intenzitě, většinou pomocí třesení nástrojem.

Half Valves¹⁴³

Dalším z jazzových efektů je technika Half Valves, tedy pouze částečného stisknutí ventilů. Při tom jsou otvory ve ventilu, kterými za normálních okolností prochází celý vzduchový sloupec, otevřeny jen z poloviny. Tím je vzduch zároveň veden dále a částečně i prochází ventilem. Výsledkem je zvuk, který můžeme popsat jako nosový a intonačně neurčitý. Jelikož je tón nestabilní, je možno ho měnit pomocí nátlaku.

¹⁴⁰ Angl. termín „dirty“.

¹⁴¹ Amplituda, rozkmit.

¹⁴² Z angl. „to shake“ - třást, kmitat.

¹⁴³ Doslova „poloviční ventily“.

Glissando, Squeeze

Technika plynulého přechodu z jedné polohy do druhé za použití Half Valves. Hráč po stisknutí ventilů pouze do půlky za pomoci zvyšování nebo snižování napětí rtů klouže směrem nahoru nebo dolů bez přerušování tónu. Squeeze je vzestupné glissando v rychlém tempu.

Rip

Rip je druhem vzestupného glissanda pomocí Half Valves v rychlém tempu, kdy je dán finální tón.

Scoop

Při efektu scoop nasadí hráč požadovaný tón intonačně níž a pomocí nátisku nebo techniky Half Valves ho „doladí“ na požadovanou výšku, a to celé v rychlosti odpovídající charakteru skladby.

Alternativ Fingering, Valve tremolo

Rychlé střídání alternativních prstokladů na jednom tónu, kdy je mezi nimi díky jiné cestě vzduchového sloupce mírný intonační a zvukový rozdíl.

Flutter (frullato)

K vytvoření tohoto efektu hráč musí přiblížit špičku jazyka k hornímu patru tak, aby mohl vibrovat jako při vyslovení písmene „r“, ovšem při zachování nátiskového napětí. Výsledkem je „drnčivý“ tón podobný tremolu. Tato technika se kromě trubky používá u dřevěných dechových nástrojů, zejména fléten.

Doit

Efekt, který zní podobně jako vyslovení jeho názvu, je to rychlé a krátké glissando pomocí Half Valves na konci tónu. Rty přitom vykonávají stejný pohyb jako by vyslovovaly „uít“.

Fall (Drop)

Obdoba Doit, rychlé a krátké glissando na konci tónu, tentokrát ovšem sestupné.

Bend (Dip)

Doslova ohýbání tónu, hráč docílí snížením nátlakového napětí v průběhu tónu krátké poklesnutí jeho výšky spolu s návratem na původní, „čistou“ intonaci.

Turn

Melodická ozdoba známá i z klasické hudby - obal. Skupinka tónů, která „obaluje“ tón hlavní vrchním a spodním sousedícím tónem. V jazzu se hraje s příslušným frázováním.

Screaming

Hra v extrémně vysokých polohách, znějící podobně jako ženský křik.

Multiphonics

Technika převážně pozounová, ale občas používaná i u trubky - k hranému hlavnímu tónu přidává hráč pomocí brumenda¹⁴⁴ druhý tón.

Blocked-, Half-, Ghost-, Doodle- Tongue

Různé způsoby nasazení tónu, kdy trumpetista nevyslovuje jednotlivé tóny standardním způsobem a ty tím získávají zvláštní efekt neurčitého začátku.

Whisper notes

Jemné a zastřené tóny, hrané s minimální intenzitou dechového sloupce.

Circular breathing

Cirkulační dýchání, technika nepřetržitého tónu bez přerušení na nádech, přičemž je ústní dutina využívána jako dočasná zásobárna vzduchu. Spočívá v „napumpování“ dostatečné zásoby vzduchu do tváří, který pak tlakem mimických svalů a jazyka odchází do nástroje, zatímco se hráč nadechuje nosem. Tón pak teoreticky může znít neomezenou dobu.

Split tones

Obtížná technika, kdy každý z obou rtů vibruje rozdílnou rychlostí, výsledkem jsou dva „tóny“, většinou v oktávové nebo kvintové vzdálenosti.

¹⁴⁴ Zpěv na neutrální slabiku „hm“ se zavřenými ústy.

Noises

Pomocí různého syčení, klepání a dýchání, kdy je trubka používána jako ozvučnice, je dosahováno zvláštních zvukových efektů většinou ve spojení se zesílením zvuku.

Horse Whinny

Víceméně parodická technika, která je používána především při hře koled a moderních vánočních skladeb. Hráč při ní napodobuje koňské ržání.

3.3 Dusítka používaná v jazzu

Při jazzové hře na trubku je využívána i celá řada dusítek¹⁴⁵, jejichž tradice sahá až do počátků v New Orleans. Dusítka pro dechové nástroje mají svůj původ v klasické hudbě, kde bylo potřeba ztlumit žesťové nástroje vzhledem k nástrojům smyčcovým. Dusítek existuje velké množství, mnozí hráči si dokonce vyrábějí vlastní, proto uvádím pouze ty nejčastěji používané¹⁴⁶.

Harmon Mute

Duté hliníkové dusítko ve tvaru hrušky s korkovým nebo pryžovým okroužkem¹⁴⁷, které zcela ucpává roztrub trubky. Dusítko vytváří plechový, mělký a světlý zvuk. Tento druh často používal Miles Davis.

Wah Wah

Dusítko Harmon doplněné zasouvací „stopkou“ nazývanou „stem“¹⁴⁸, kterou je možno ovlivňovat hlasitost a která slouží především k hraní efektu wah wah¹⁴⁹. Dusítko zní spíše temnějším tónem.

¹⁴⁵ Angl. mute, it. sordina.

¹⁴⁶ Většina uvedených dusítek se používá v jazzu, ve vážné hudbě většinou pouze Straight.

¹⁴⁷ Korkový nebo pryžový pásek po obvodu užšího konce dusítka.

¹⁴⁸ Český překlad „stonek“.

¹⁴⁹ Český slangově „kvákadlo“, což odpovídá akustické podobě efektu.

Straight Mute

Obecně nejpoužívanější dusítka, hliníkové nebo plastové, pro použití ve vážné hudbě ze zvukových důvodů často dřevěné. Má kuželovitý nebo hruškovitý tvar. Na straně, která se zasouvá do roztrubu, se nachází distanční korky, které jednak dusítka drží v roztrubu, jednak umožňují proudění zvuku kolem něj. Dusítka vytváří ostrý, průrazný zvuk.

Cup Mute

Jedno z nejpoužívanějších dusítek, většinou hliníkové nebo plastové, podobá se dusítku Straight, na konci kuželu má však jakýsi obrácený pohár, který vrací zvuk zpět do roztrubu. U novějších dusítek je možno vzdálenost poháru od roztrubu nastavit jeho posouváním. Dusítka produkuje tlumený tmavší tón.

Plunger Mute

K popisu dusítka Plunger se asi nejlépe hodí přirovnání ke gumové části zvonu na čištění odpadních sifonů. Vyrábí se také z gumy, častěji však z plastu nebo hliníku. Manipulací s dusítkem před roztrubem je možné dosahovat zajímavých zvukových efektů.

Derby (Hat) Mute

Doslova „klobouk“ - dusítka ve tvaru buřinky, kterým se zakrývá roztrub, a jehož oddalováním a přibližováním vzniká nezvyklý, „archaický“ zvuk. Jako Derby Mute původně skutečně sloužily buřinky hudebníků, dnes se vyrábí většinou z hliníku nebo plastu. Tato dusítka byla typická v době neworleánského jazzu.

Bucked Mute

Dusítka Bucked se připevňují na roztrub pomocí pružných spon, které drží dusítka v bezprostřední blízkosti a absorbují tak vycházející zvuk. Moderní Bucket dusítka se zasouvají do roztrubu podobně jako Straight. Výsledkem použití dusítka je odstranění vysokých frekvencí a měkký utlumený zvuk.

Whisper Mute

Podobné dusítku Harmon, odlišuje se kuželovitým tvarem. Jeho použitím vzniká velmi utlumený a světlý tón.

Velvet Mute

Dusítka fungující podobně jako Bucked, ale ve tvaru válce, bývá vyplněné bavlnou nebo pěnou k ještě většímu utlumení zvuku.

Ring Mute

Dusítka podobné gumovému prstenu nebo okroužku¹⁵⁰ navlečenému na obvod roztrubu, jehož účelem je bránit přílišné resonanci. Dává nástroji temnější zvuk podobný křídlovce.

Solotone Mute

Někdy nazývané termínem Mega Mute, dusítka ve tvaru úzkého kuželu obsahující vnitřní přepážky, které zdůrazňují vyšší kmitočty. Výsledkem je ostrý, průrazný zvuk.

Buzz - wow

Velmi zajímavý a zřídka používaný druh, kdy jsou do dusítka Cup přidány vibrační membrány, jako kdyby do něj bylo umístěno několik kazzo¹⁵¹. Toto dusítka vytváří velmi neobvyklý a charakteristický zvuk, ale hra je velmi náročná. První buzz-wow použil King Oliver, když v roztrubu při hraní skutečně držel kazzo.

¹⁵⁰ Gumový „prsteneček“ navlečený na roztrubu nástroje.

¹⁵¹ Dechový nástroj, ve kterém proud dechu rozeznívá papírovou membránu, má specifický „bzučivý“ zvuk.

4. Významné osobnosti české jazzové trubky

4.1. Počátky jazzu v Československu

O prvních známkách jazzové hudby v českých zemích můžeme hovořit už před vznikem samostatného Československa v říjnu 1918. Již v prvních dvou desetiletích dvacátého století se hudební veřejnost mohla seznamovat s „novou“ hudbou, přicházející z daleké Ameriky, a to buď prostřednictvím gramofonových nahrávek, nebo návštěvou občasných vystoupení amerických hudebníků nebo tanečníků. K objevování přispěly i dobové kapely, kabaretní orchestry a „šramly“¹⁵², které do své tvorby intuitivně vkládaly nově znějící harmonie a rytmy.¹⁵³

Se vznikem samostatného státu se znatelně uvolnily dosud pevné kulturní vazby s německy mluvícím prostředím, probouzí se společenský a kulturní život a hudba i další umělecké obory se otevírají okolnímu světu. Začíná vysílat první československá rozhlasová stanice Radiojournal¹⁵⁴, zakládají se nové sportovní a kulturní spolky. S čilým společenským životem roste i zájem o hudbu, nejen klasickou, ale i o nový styl přicházející ze zahraničí - jazz.

Jeden z prvních českých hudebníků, o kterém můžeme mluvit ve spojitosti s jazzem, byl kapelník a skladatel R. A. Dvorský (vlastním jménem Rudolf Antonín, 1899 - 1966). Své první hudební zkušenosti získal jako klavírista a začínající skladatel.¹⁵⁵ V Praze nejprve zakládá skupinu *Melody Makers*, poté v roce 1929 orchestr *Melody Boys*, který vede až do roku 1945.¹⁵⁶ *Melody Boys* byl prvním skutečným orchestrem v pravém slova smyslu, standardně měl okolo 15 členů, v případě potřeby byli angažováni další hudebníci. Ve Dvorského *Melody Boys* se také objevují první dvě významné osobnosti hrající na trubku, **Václav Bláha** a **Karel Vacek**¹⁵⁷.

¹⁵² Malé hudební soubory většinou v obsazení akordeon, kytara, případně klarinet nebo trubka.

¹⁵³ *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983., str. 185.

¹⁵⁴ Pravidelné rozhlasové vysílání bylo zahájeno 18. května 1923.

¹⁵⁵ Od roku 1918 vystupoval jako klavírista v kabaretu Karla Hašlera, později byl kapelníkem kabaretu Červená sedma, pro oba také skládal, většinou krátké písně, foxtroty atd.

¹⁵⁶ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 118 - 119.

¹⁵⁷ Oba jmenovaní hudebníci začínali jako jazzmani, proslulost získali paradoxně jako skladatelé lidové písně a dechovky.

Západočeský rodák a hudební samouk **Václav Bláha** (1901 - 1959) hrál již od svého mládí s mnoha vesnickými kapelami a soubory především dechovkový a taneční repertoár. Po ukončení služby u plzeňské vojenské hudby nastoupil v polovině třicátých let do Dvorského orchestru na místo druhého trumpetisty. Z roku 1939 pochází i nahrávka jeho trubkového sóla, které zaznělo ve filmu *Martina Friče „Kristián“*. Přestože se jako interpret věnoval hlavně soudobé populární hudbě a jazzu, jeho láskou a zálibou byla především hudba lidová a dechovka. V nakladatelství *R. A. Dvorského* vydal celou řadu písniček, dodnes jsou mnohé z nich velmi populární¹⁵⁸.

Jeho kolegou za notovým pultem byl **Karel Vacek** (1902 - 1982), jedna z významných postav české nonartificiální hudby. Vacek se narodil roku 1902 v Liberci v rodině truhláře a amatérského muzikanta. Již od brzkého dětství vykazoval velké hudební nadání. Když se roku 1909 s rodiči přestěhoval do Prahy, začal se už jako osmiletý učit na několik nástrojů najednou, hrál na housle, kontrabas, trubku, lesní roh a klarinet. Už v patnácti letech dosahoval takových výsledků, že byl vítaným pomocníkem v různých pražských kapelách, hrajících zpravidla v kavárnách a hospodách k tanci i poslechu. Vackova obliba pramenila z toho, že dokázal zahrát téměř na každý požadovaný nástroj. Po konci první světové války se rodina přestěhovala do Vysokého Veselí u Jičína, Vacek však měl v úmyslu v Praze zůstat a studovat hudbu na *Pražské konzervatoři*, kde v roce 1919 úspěšně složil přijímací zkoušky na housle, trombón a violu. Studium bylo ovšem pro rodiče z finančních důvodů nemožné, proto se roku 1920 dobrovolně nechal odvést a nastoupil do posádkové hudby v pražských Vršovicích. V roce 1922 byl převelen k vojenské hudbě do Terezína, kde setrval dva roky. Během služby ve vojenských hudbách sbíral zkušenosti, učil se upravovat lidové písničky, hrál na různé nástroje a zkoušel komponovat. Po propuštění z armády v roce 1924 přijal nabídku angažmá v cirkusovém orchestru, se kterým odjel do Paříže.¹⁵⁹ Odtud však pro neshody s vedením odchází a krátce působí v místním zábavním orchestru. Po návratu do Prahy se čile vrhá do hudebního dění, hraje v *Melody Boys R. A. Dvorského*, v orchestru *Harryho Hardena*¹⁶⁰, od roku 1935 v orchestru *Jaroslava Ježka* v Osvobozeném divadle. Po jeho uzavření v roce 1938 se vrací k *R. A. Dvorskému*, se kterým v průběhu protektorátu často koncertuje, především v Praze, ale i na venkově. V roce 1942 zakládá svůj vlastní orchestr, se kterým hraje klasické a swingové melodie, ale většinou pouze k poslechu, protože tanec byl

¹⁵⁸ Mezi nejznámější patří polky *Jetelíček u vody*, *Včera jsem tě čekala* nebo *dětská písnička Tancovala žízala*.

¹⁵⁹ Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/karel-vacek.php>, (cit. 6. 2. 2018).

¹⁶⁰ Ukrajinský emigrant, žijící v ČR, ve 30. letech vedl jednu z předních kapel, později odchází do USA.

protektorátními úřady zakázán. V závěru války byl orchestr vyslán do říše, kde měl hrát pro zde nasazené české dělníky.¹⁶¹ Po skončení druhé světové války hraje Vacek se svým orchestrem na mnoha podíích v Praze, v roce 1954 odchází z kapelnického postu a pracuje jako hudební činovník. Současně komponuje, píše a nahrává hudbu pro film i televizi, často se objevuje na obrazovce i na filmovém plátně. V roce 1974 vyslyší četné prosby o návrat a se souborem *Plechová muzika* vystupuje na desítkách koncertů po celé republice. **Karel Vacek** umírá v roce 1982 na zápal plic.¹⁶²

Význam Karla Vacka pro českou hudbu je nezměřitelný, většina jeho skladeb zlidověla a patří ke klenotům české hudební pokladnice. V průběhu svého života složil téměř stovku polek, waltzů a valčíků, tang, mazurek a pochodů¹⁶³. Uplatňoval v nich svůj smysl pro melodiku, cit pro text a znalost nástrojů, k úspěchu mu pomáhala i vrozená píle a skromnost. V roce 1981 mu byl jako prvnímu umělci z oblasti populární hudby udělen *Čestný titul národního umělce*¹⁶⁴.

Kromě souborů *R. A. Dvorského* se jazzu v předválečných letech věnovaly i další formace, především *Orchestr osvobozeného divadla*, vedený *Jaroslavem Ježkem*. *Jaroslav Ježek* nechápal jazzovou hudbu jako pouhý populární zábavný žánr, ale díky svému hudebnímu a kompozičnímu vzdělání hledal cesty jejího propojování s hudbou artificiální.¹⁶⁵ Přesto jsou jeho skladby i přes nesporné hudební a kompoziční kvality plné podmanivých melodií a tanečních rytů. *Jaroslav Ježek* začal s Osvobozeným divadlem spolupracovat v roce 1929 a ve spolupráci s autorskou a hereckou dvojicí *V + W*¹⁶⁶ vytvořil až do své emigrace do USA v roce 1939 řadu písní a skladeb¹⁶⁷.

¹⁶¹ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 576.

¹⁶² MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 576.

¹⁶³ Cikánka, Čtyři páry bílejších koní, Ale ne ale ne, Hů a hů, Hej paní mámo, Štěstí na rozcestí, Šumařinka, Za rok za dvě léta a další.

¹⁶⁴ Státní ocenění udělované významným umělcům od roku 1945.

¹⁶⁵ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 244.

¹⁶⁶ Jiří Voskovec a Jan Werich.

¹⁶⁷ Ezop a brabenec, Klobouk ve křoví, David a Goliáš, Život je jen náhoda a další.

Vedle *Melody Boys* a *Orchestrů Osvobozeného divadla* se ve třicátých letech etablovaly další soubory¹⁶⁸, např. *Orchestr Gramoklubu Jana Šímy*¹⁶⁹, orchestry *Jaroslava Maliny*, *Emila Ludvíka*, *Slávy Nováčka* a také orchestr kabaretu *Červená sedma*, vedený *E. F. Burianem*.¹⁷⁰

4.2. Vývoj od druhé světové války do devadesátých let 20. st.

Období okupace a protektorátu je po hudební stránce z dnešního pohledu rozporuplné. Zmizel dosavadní kontakt se světovou hudbou, byl vyhlášen zákaz poslechu „nepřátelských“¹⁷¹ rozhlasových stanic, zákaz tance, v důsledku *Norimberských zákonů*¹⁷² došlo k mnoha osobním tragédiím, řada umělců byla nucena emigrovat. Na druhé straně právě „díky“ určité izolovanosti mohlo v Čechách dojít k nebývalému vývoji původní jazzové tvorby. Provádění a poslech amerického jazzu (swingu) byly zakázány a pronásledovány, což vytvořilo prostor pro vlastní skladby a písničky. Mnoho orchestrů a interpretů, kteří se později zařadili mezi klasiky české jazzové a swingové hudby, zahájilo svoji kariéru právě v době protektorátu. Jednoznačně nejvýraznějším tělesem této etapy se stal soubor **Karla Vlacha**¹⁷³, založený v roce 1939. Původně malé obsazení posílila v roce 1941 rozšířená dechová sekce, jejímž členem byl trumpetista **Vlastimil Kloc**.¹⁷⁴

Vlastimil Kloc (1920 - 1964) se jako mnozí další hudebníci věnoval vedle jazzu i vážné hudbě. Po studiu na *Pražské konzervatoři* nastoupil do angažmá v orchestru Symfonického orchestru Českého rozhlasu, kde setrval až do důchodového věku. Vedle toho byl ale již od svých dvaceti let členem orchestru *Emila Ludvíka* a roku 1941 nastoupil jako sólista k orchestru *Karla Vlacha*. Zde hrál až do roku 1947 a proslul svými sóly ve stylu *Harryho Jamese*¹⁷⁵. V roce 1955 vytvořil svůj swingový orchestr, se kterým jako *leader* často vystupoval u nás i v zahraničí. **Vlastimil Kloc** byl i zdatným skladatelem a aranžérem, pro

¹⁶⁸ Orchestry kavárenského typu, hrající dobovou zábavnou hudbu k poslechu i tanci - swing, foxtrotu atd.

¹⁶⁹ První český koncertní orchestr, založený v roce 1945.

¹⁷⁰ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 184.

¹⁷¹ Především britská BBC - vysílání v češtině - Hlas svobodné republiky, americký Hlas Ameriky, za jejich poslech bylo za v letech 1939 - 1945 popraveno několik desítek osob.

¹⁷² Zákon o říšském občanství a zákon na ochranu německé krve a německé cti, na jejichž základě byly prováděna nacistická genocida.

¹⁷³ Jeden z nejdéle hrajících orchestrů v Československu a ČR, v současnosti pod vedením Dalibora Kaprase.

¹⁷⁴ DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta, 1990. Máj, sv. 539. ISBN 80-204-0092-3., str. 258.

¹⁷⁵ Americký leader a dirigent vlastního swingového orchestru v letech 1939 - 1946.

svůj i Vlachův orchestr napsal řadu skladeb a písní, nejznámější je pravděpodobně *Mezi pěti linkami*, která získala popularitu v podání vokálního tria *Sestry Allanovy*¹⁷⁶.

Kromě *Orchestru Karla Vlacha* se na jazzové scéně období protektorátu objevují další swingová tělesa, orchestry *Emila Ludvíka*, *Jaroslava Maliny*, *Karla Běhounka* nebo *Ladislava Habarta*. V Brně se začíná formovat *Orchestr Gustava Broma*.¹⁷⁷

Kromě těchto tradičně swingově zaměřených souborů vzniká i několik menších formací, hrajících vedle swingu i modernější jazzovou hudbu založenou na volnějších improvizacích - bebop. Úrovně srovnatelné se zahraničními vzory dosáhl *Rytmus 42 - 49*¹⁷⁸, ve kterém vynikl trumpetista **Lumír „Dunca“ Brož** (1923 - ?). Jeho osobnost byla pro mě při přípravě materiálů pro tuto práci jedním z největších překvapení. Dnes nespravedlivě pozapomenutý hudebník minimálně v českém a evropském kontextu „předběhl“ svou dobu a jeho tvorbu můžeme bez přehánění srovnávat se dobovými jazzovými špičkami.¹⁷⁹

Tento vynikající trumpetista, jehož někteří dokonce porovnávají s Milesem Davisem, hrál v letech druhé světové války s několika zásadními soubory, mimo jiné s *Elit Clubem*¹⁸⁰, s orchestrem *Karla Běhounka* nebo kvintetem *Emila Ludvíka*. Své improvizaci a výrazové kvality¹⁸¹ však naplno rozvinul se souborem *Rytmus*, který hrál hudbu srovnatelnou s moderní americkou produkcí.¹⁸² Když hudební kritik Čechoameričan *Eric Vogel* zadal skupině (*Rytmus 48*) nahrávku několika jazzových standardů, napsal po vyslechnutí *Porterovy*¹⁸³ *Night and Day* v jejím podání: „*Především Dunca Brož hraje s takovou elegancí, lehkostí a samozřejmostí, že jeho výkon se dá srovnávat s Gillespiem nebo Fats Navarrem. Zahrál jsem desky četným americkým hudebníkům a nikdo nechtěl věřit, že je to evropský soubor, a hlavně o Duncovi se vyjádřili nadšeně. Podle mého názoru byl Dunca Brož nejenom nejlepším československým hudebníkem všech dob, ale snad nejtalentovanějším hudebníkem celé Evropy. Kdyby žil v USA, byl by jistě ve stejné třídě jako Fats Navarro. Bylo to tím*

¹⁷⁶ Vokální trio, později kvartet, založené ve 20. letech členkami Kühnova pěveckého sboru, získaly velkou popularitu, část souboru se později stala základem Vokální skupiny Lubomíra Pánka.

¹⁷⁷ DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta, 1990. Máj, sv. 539. ISBN 80-204-0092-3., str. 259

¹⁷⁸ Číslovka za názvem souboru znamená aktuální rok činnosti, tzn. 45 - rok 1945 atd.

¹⁷⁹ DORUŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. Praha: Supraphon, 1967., str. 81.

¹⁸⁰ Soubor působil ve Zlíně v letech 1941 - 1942, členem byl mj. kontrabasista Jan Hammer st..

¹⁸¹ Brož hrál způsobem typickým pro pozdější cool jazz, zdrženlivě s citlivým frázováním.

¹⁸² MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 463.

¹⁸³ Col Porter - americký skladatel, autoř řady muzikálů (*Kiss me Kate*, *Anything Goes* atd.).

obdivuhodnější, že nikdy neměl příležitost slyšet americké hudebníky osobně, nýbrž čerpal své znalosti z amerických desek (Gillespie-Parker-Harmen atd.), které jsem mu přehrál. Velmi zajímavá je jeho hra v baladě *Body and Soul*, kdežto Mirek Stuchlý hraje zde zřejmě pod vlivem Colemana Hawkinse, Dunca Brož...hraje svým stylem, úplně bez vibrata...jak by to o několik let později asi zahrál Miles Davis, o němž Dunca v té době ještě nevěděl, že existuje.¹⁸⁴

Po únorovém puči v roce 1948 se **Brož** nechtěl smířit s nastupujícími represemi a omezeními, která komunistická moc jazzové hudbě kladla, a rozhodl se jako mnoho jiných hudebníků k emigraci.¹⁸⁵ O jeho svérázné povaze svědčí i způsob útěku, který takto v pořadu České televize *Na plovárně* popsala moderátorovi Marku Ebenovi jazzová zpěvačka Vlasta Průchová, tehdy manželka člena souboru *Rytmus*, vibrafonisty a kontrabasisty Jana Hammera: „Ten Dunca Brož, ten byl kouzelný. Ale byl to strašně nadaný kluk, ale recesista a skoro až blázen. Ale takový dobrý. My jsme třeba měli v Lucerně koncert, tam šli esesáci, a on že je nakopne. Představ si, co jsme měli za práci ho udržet. To je velký recesista. Nebezpečný. A když nám zakázali náš první jazzový klub Pygmalion na Václavském náměstí v podzemí, tak Dunca tam hrál s námi. Ten měl taková fantastická sóla. To jsme všichni byli s otevřenou pusou. Byl nadaný. A teď nám to zakázali. Nahoře byla černošská kapela, kde byla ohromná černá zpěvačka. A přišli dolů jamovat. To já už jsem šla domů krmit děti. Já jsem musela fungovat na několika stranách. Tam se tančilo, přehazovali se přes hlavu, lidi čuměli. To bylo vyfocené ve Světě v obrazech - Harlém v Praze. Samozřejmě, že to zatrhli, konec, rozpustilo se to. Saxofonista a basista odjeli do Austrálie a Dunca hrál ve Františkových Lázních v nějakém nočním podniku. A jednoho dne vylezl ve smokingu s trumpetou v podpaží před ten bar a zeptal se, kde je Západ? A lidi mu ukázali tím směrem. Tak on s tou trumpetou šel lesem stále pryč, až se dostal do Západního Německa. Tam se přihlásil a říkal, že už nechce zpátky. Tak to byl ten jeho originální odchod.“¹⁸⁶

Po emigraci Brožovy stopy mizí v Jižní Americe, není znám ani rok jeho případného skonu.¹⁸⁷

¹⁸⁴ Dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=fwkyQB06op8>, (cit. 26. 2. 2018).

¹⁸⁵ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 463.

¹⁸⁶ Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1093836883-na-plovarne/20236816010-na-plovarne-s-vlastou-pruchovou/titulky>, (cit. 26. 2. 2018).

¹⁸⁷ Autor práce našel neověřené stopy Lumíra Brože z roku 1963 v brazilském státě Guanabara, formálně existujícího v letech 1960 - 1975 na území města Ria De Janeiro, zdroj: <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/2848588/pg-5-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-17-07-1963>.

Porážka nacistického Německa v roce 1945 přinesla kromě politické svobody i velkou volnost hudební. Do České republiky se ve větší míře začala dostávat jazzová hudba „velkokapelového“ formátu, jednak ve formě nahrávek a obnoveného rozhlasového vysílání, jednak prostřednictvím vojáků západních spojeneckých armád a jejich orchestrů. Obliba swingu ve stylu amerických orchestrů *Glenna Millera* nebo *Harryho Jamese* se odrazila i na repertoáru českých orchestrů. Tato úspěšná etapa byla bohužel přerušena komunistickým pučem v únoru 1948, který přinesl změny i v nazírání na jazzovou a populární hudbu. Jazz byl zprvu zavrhován jako „imperialistický a americký“, později se dařilo jeho obraz v očích politických představitelů postupně měnit směrem k tolerovanému žánru.¹⁸⁸

Největší autenticity a hudebních kvalit dosáhl v tomto období *Orchestr Karla Vlacha*, který byl založený v roce 1945. *Karel Vlach* razil linii menší improvizální volnosti¹⁸⁹, většího významu dirigenta a aranžéra jako vedoucí osobnosti souboru, a zaměřoval se především na celkovou souhru a společné frázování.¹⁹⁰ V jeho orchestru se během dlouhých 73 let existence objevilo mnoho vynikajících instrumentalistů, v poválečných letech to byli mimo jiné i trumpetisté **Jiří Jelínek** a **Miloslav Bureš**, o něco později pak **Richard Kubernát**.¹⁹¹

Západočeský rodák¹⁹² **Jiří Jelínek** Jiří (1922 - 1984) byl trumpetista, zpěvák, malíř a po všech stránkách renesanční osobnost. Původně vystudovaný výtvarník a hudební samouk se v roce 1945 stal druhým trumpetistou orchestru *Karla Vlacha*, kde se kromě hry uplatnil svým originálním pěveckým projevem. Po krátkém angažmá v nově vzniklých *TOČR* a *JOČR*¹⁹³ se především díky svým pěveckým úspěchům stal členem divadla *Semafor*, kde ve zpěvu nahradil *Waldemara Matušku* a utvořil populární duo se zpěvačkou *Janou Malknechtovou*.¹⁹⁴ Svým charakteristickým „chrplákem“ interpretoval mnoho dalších semaforových hitů a získal přezdívku „český Satchmo“¹⁹⁵. Kritik *Jiří Černý* o jeho zpěvu napsal: „*Ten zvláštní výrazový prostředek jazzového zpěvu, především černošského, Jelínek opravdu ovládá, už proto, že má jazz rád, je mu čtyřicet a k chrpláku měl hlasové sklony i dřív ... Kouzlo Jelínkova hlasu není v kráse nebo síle tónu, ale v jeho zabarvení, a hlavně ve zpěvákově*

¹⁸⁸ Zásahu na tom měl i často používaný argument, že jazz je hudba utlačovaného amerického černošského proletariátu, ke změně došlo na přelomu 50. a 60. let.

¹⁸⁹ Větší prostor oproti sólistům dostávaly jednotlivé sekce.

¹⁹⁰ DORUŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. Praha: Supraphon, 1967., str. 74.

¹⁹¹ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 603.

¹⁹² Obec Tis u Žlutic v okrese Karlovy Vary.

¹⁹³ Taneční orchestr československého rozhlasu a Jazzový orchestr československého rozhlasu.

¹⁹⁴ Společně natočili úspěšný hit *Motýl* autorů Suchého a Šlitra.

¹⁹⁵ Jelínkovi se dostalo pocty osobně svůj zpěv Armstrongovi předvést při jeho pražské návštěvě v roce 1965.

projevu.¹⁹⁶ Nutno říci, že **Jelínek** se do svého vzoru stylizoval nejen jako zpěvák, ale i jako trumpetista, vlastní mu byl Armstrongův expresivní styl hry plný scátů a efektů.¹⁹⁷

Vedle své hudební kariéry byl **Jiří Jelínek** nadšeným a výtečným malířem, v době normalizace však začal díky své nechuti ke kompromisům mizet z kulturního života, a odešel jako propagační výtvarník k Českým státním drahám. Po problémech s alkoholem a vleklých zdravotních potížích umírá v roce 1984.

Strakonický rodák **Miroslav Bureš** (1930 - 1978) k *Orchestru Karla Vlacha* přistoupil po čtyřletém angažmá v souboru již zmíněného **Vlastimila Kloce** a zůstal zde až do roku 1968. V této době vznikla řada nahrávek, které **Burešovi** přinesly nebývalou popularitu. Současně dálkově studoval na *Pražské konzervatoři* ve třídě *Václava Junka*¹⁹⁸. V roce 1968 odešel do NDR do *Tanečního orchestru berlínského rozhlasu*, kde působil do roku 1974, přičemž spolupracoval s celou řadou východoněmeckých hudebníků. Po návratu do ČSSR se spolupodílel na založení *Orchestru československé televize (OČST)*¹⁹⁹, ve kterém byl činný až do své předčasné smrti v roce 1978.²⁰⁰

Zatímco se tvorba **Miloslava Bureše** podle dostupných nahrávek pohybovala spíše v oblasti vyššího populáru a dobové taneční hudby, jako sólista a leader *OČST* dokázal výtečně interpretovat i hudbu jiných jazzových proudů.

Dalším z trumpetistů, kteří se proslavili v *Orchestru Karla Vlacha*, byl excelentní leader **Richard Kubernát** (1924 - 1981). Po dětství stráveném na Slovensku přichází s rodiči do Brna a navštěvuje hodiny houslí a kytary. Zajímavý je fakt, že během války hrál na kontrabas v orchestru *Gustava Bromy*, který byl v té době ještě pouze spolkem amatérských hudebníků. V roce 1945 začal studovat hru na trubku na brněnské konzervatoři a už za dob studií založil vlastní sestavu *RK Brno*. Konzervatoř opouští v roce 1948 a po krátkém angažmá v orchestru *Ladislava Habarta*²⁰¹ nastupuje v roce 1950 do orchestru *Karla Vlacha*. Zde se po několika letech vypracuje na pozici *leadera*, a až do roku 1960 se spolu s Vlachovým souborem podílí na řadě populárních nahrávek. V roce 1960 odchází do orchestrů *JOČR* a *TOČR*, které lépe vyhovují jeho jazzovému cítění a dostává zde příležitost uplatnit svůj hutný a ve výškách jistý

¹⁹⁶ ČERNÝ, Jiří. *Zpěváci bez konzervatoře*. Praha: Československý spisovatel, 1966. Život kolem nás., str. 89.

¹⁹⁷ Ibid.

¹⁹⁸ Obor klasické hry na trubku.

¹⁹⁹ Založen v roce 1974, fungoval pod vedením Václava Zahradníka do roku 1990.

²⁰⁰ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 71

²⁰¹ Menší formace pod vedením klarinetisty a saxofonisty Ladislava Habarta, činná v letech 1945 a 1946.

a znělý tón. Za deset let (až do roku 1970), které strávil v obou orchestrech, natočil řadu nahrávek od skladeb swingových až po taneční a populární hudbu. Kromě toho hrál i v několika menších souborech a uplatnil se i jako zpěvák²⁰². Po zdravotních problémech a problémech s alkoholem odchází **Kubernát** v roce 1969 do invalidního důchodu a do své smrti už pouze jen příležitostně hraje v místních souborech.²⁰³

V roce 1954 nastupuje k Vlachovu orchestru na pozici prvního trumpetisty **Ivo Preis**, který dosáhl úspěchů jak v jazzu, tak v klasické hudbě. Narodil se v Praze, k Vlachovi nastupuje hned po absolvování konzervatoře a dostává příležitost nejen jako *leader*, ale i jako sólista. Po několika sezónách odchází ke *Karlu Krautgartnerovi*, souběžně s tím hraje jako sólový hráč ve *FISYO*²⁰⁴. V roce 1964 byl jmenován prvním trumpetistou *Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK* a dále se věnoval spíše klasické hudbě.²⁰⁵ Po roce 1968 odchází do emigrace do SRN a přijímá nabídku na místo prvního trumpetisty v orchestru *Hessenského rozhlasu*. Zde zůstává až do svého důchodu, tedy do roku 1991²⁰⁶.

Koncem šedesátých let přichází do Vlachova orchestru trumpetista **Pavel Husička** (1940 - 2010). **Husička** nastoupil do souboru po roce 1968, kdy část hudebníků odešla do emigrace, a setrval zde do roku 1980. Poté vystřídal několik formací a orchestrů, především hrál v *SHQ* Karla Velebného, v *Big bandu Českého rozhlasu*, v *Big bandu Felixe Slováčka* a podílel se na několika nahrávkách se *Svatoplukem Košvancem*. Od počátku 90. let **Husička** spolupracoval s *ASPM Jana Spáleného*²⁰⁷. V posledních letech vyučoval na KJJ²⁰⁸ hru na trubku a vedl zde školní blues band. V roce 2006 byl za svůj celoživotní přínos jazzu oceněn *Cenou Gustava Broma*²⁰⁹.

Vedle pražských orchestrů se prosazovala i lokální tělesa. Již v roce 1940 vzniká v Brně pod vedením saxofonisty *Gustava Broma* (1921 - 1995, vlastním jménem Gustav Frkal) kavárenský orchestr, který postupně získává na významu a v pozdějších letech se již pod

²⁰² Známa je jeho jedinečná verze písně Chlupatý kaktus (E. F. Burian).

²⁰³ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 303.

²⁰⁴ Filmový symfonický orchestr založený v Praze 1943 pro potřeby filmových studií Barrandov.

²⁰⁵ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 439.

²⁰⁶ Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks, Frankfurt am Main.

²⁰⁷ Amatérské sdružení profesionálních muzikantů, bluesová skupina, hrající od roku 1984 pod vedením tubisty a trumpetisty Jana Spáleného

²⁰⁸ KJJ - Konzervatoř Jaroslava Ježka, viz kapitola 6

²⁰⁹ Cena hudebních publicistů určená mimořádným osobnostem českého jazzu

jménem *Orchestr Gustava Broma* stává jedním z našich nejprogresivnějších jazzových souborů.

Jedním ze zakládajících členů Bromova orchestru byl trumpetista, dirigent a skladatel **Mirko Foret** (1922 – 1928). Vedle tohoto souboru hrál také v *Orchestr Karla Krautgartnera*, po dokončení brněnské konzervatoře krátce působil i jako klasický trumpetista v *Symfonickém orchestru brněnského rozhlasu*. V roce 1955 zakládá vlastní jazzový a taneční orchestr, složený převážně ze svých spolužáků. Z tohoto souboru se mu podařilo vybudovat kvalitní těleso, které ke spolupráci zvalo zpěváky a sólisty zvučných jmen²¹⁰, a se kterým v průběhu 50. a 60. let nahrál řadu populárních titulů.²¹¹ Orchestr často podnikal koncertní turné většinou po socialistických státech, ale koncertoval i ve Skandinávii²¹² Vedle toho spolupracoval s *Československým rozhlasem* a *Československou televizí*. **Mirko Foret** měl vedle úspěchů svého orchestru podstatný podíl i na vzniku brněnského *Jazzklubu*²¹³. Od roku 1983 vedl kromě vlastního tanečního souboru také *Vyškovský big band*, se kterým slavil mnoho úspěchů na soutěžích a festivalech.

Dalším z trumpetistů, kteří se etablovali v orchestru *Gustava Broma*, byl rodák z Hradce Králové **Ladislav Bareš** (1918 - 2000), kterého ale známe především z jeho pozdějšího angažmá v libereckém orchestru nesoucím jeho jméno. Vzhledem k bohatým zkušenostem z Bromova orchestru se mu podařilo z tohoto původně provinčního souboru vytvořit těleso, které získalo popularitu po celé republice a které spolupracovalo s mnohými populárními interprety. Orchestr prodělal velký žánrový vývoj od swingu ve čtyřicátých a padesátých letech, až po léta šedesátá, kdy **Ladislav Bareš** jako dirigent zařazoval i populární a beatové skladby. Těleso získávalo renomé především v souvislosti s výstavou *Liberecké výstavní trhy*²¹⁴, která byla chápána jako výstavní skříň socialistického hospodářství a na které v rámci kulturního doprovodného programu s **Barešem** vystupovali tehdejší špičkoví interpreti jako *Milan Chladil*, *Waldemar Matuška*, *Eva Pilarová* či *Karel Štědrý*.²¹⁵ Posledně jmenovaný na **Bareše** vzpomíná ve své biografii: „*Lád'a Bareš byl vždy elegantně oblečený kapelník, kterého si ještě pamatuji jako trumpetistu. Vysoký muž s knírkem*

²¹⁰Např. Rudolf Cortéz nebo Eva Martinová

²¹¹ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 142.

²¹² Ve Finsku a Švédsku, v roce 1971 vystupoval orchestr společně v programu se začínající skupinou ABBA.

²¹³ Od roku 1957.

²¹⁴ Tradiční výstava strojírenského a spotřebního průmyslu konaná od roku 1920.

²¹⁵ Dostupné z:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1775, (cit. 16. 2. 2018)

*a prošedivělými vlasy, připomínal Harryho Jamese, dirigoval. Pak zahrál sólo na trumpetu ve skladě Višňové květy. Zásadně si s muzikanty vykal a každému říkal - pane kolego.*²¹⁶“ Orchester často vyjížděl na zahraniční cesty, dokonce několikrát přijal angažmá v západní Evropě. Významnou událostí pro hudební život v libereckém regionu se stal vznik souboru *Atlantik*, který **Bareš** založil v šedesátých letech jako doprovodnou rockovou skupinu ke svému orchestru. **Ladislav Bareš** se koncem šedesátých let stal ředitelem libereckého *PKO*²¹⁷, kde se mu i přes normalizační poměry podařilo uspořádat několik koncertů západních populárních umělců²¹⁸.

V souvislosti s *Orchestrem Gustava Broma* ovšem nesmíme zapomenout na jméno trumpetisty a hudebního skladatele **Jaromíra Hniličky** (1932 - 2016). Tento původem Slovák (narodil se v Bratislavě) se po studiu konzervatoře ve dvaceti letech přestěhoval do Brna, kde se v roce 1955 stal členem *Bromova* orchestru, v němž působil přes padesát let nejen jako orchestrální hráč a sólista, ale i jako skladatel a aranžér.²¹⁹ Prošel zde všemi žánrovými soubory a propracoval se od tradičního jazzu až k *west coastu* a *hard bopu*. Na cestě za hledáním nových možností experimentoval se čtvrttónovou trubkou a vyvinul dokonce vlastní nástroj, tzv. „*hnilofon*“, který v sobě kombinoval prvky trubky, lesního rohu a pozounu. **Hnilička** vzpomíná: „*Potřeštěný vynález se dostal až do Ameriky, kde si známý trumpetista Don Ellis nechal postavit podobný exemplář a úspěšně děsil několik let své posluchače.*“

Již jako pětadvacetiletý zaujal svoji skladbou *Egyptská suita*, jeho hlavním kompozičním dílem je ale jedinečná *Missa Jazz*²²⁰. Tato ojedinělá jazzová mše v sobě propojuje komorní pěvecký sbor, recitátora a swingový orchestr, což nemá v hudebním světě obdoby.²²¹ Kromě toho obsahuje **Hniličkova** tvorba okolo padesáti vydaných nahrávek. Pravděpodobně nejpopulárnější se stala oslavná píseň k příležitosti letu prvního člověka do vesmíru *Dobry den, majore Gagarine* z roku 1961²²². O jejím vzniku hovoří **Hnilička** v rozhovoru pro *iDnes*: „*Natáčeli jsme v Ostravě, načež přišel shora nějaký papaláš a říká: ‚Soudruhu Brome, kolem Země lítá sovětský kosmonaut. V jedenáct večer bude v televizi program, máme tady text Pavla Pácla, tak že byste to nahráli. Původně ten refrén zněl Práci čest, majore*

²¹⁶ ŠTĚDRÝ, Karel: Z mého života, FORMÁT, 1999, str. 170.

²¹⁷ Park kultury a oddechu, tehdejší státní instituce, organizující kulturní dění.

²¹⁸ Např. jazzového varhaníka Lou Bennetta a jeho orchestru nebo koncert francouzského zpěváka Johnnyho Hallydaye.

²¹⁹ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 198

²²⁰ Jazzová mše, 1969, jazzový orchestr byl později posílen na komorní orchestr.

²²¹ Dostupné z: <http://www.zurnalmag.cz/clanek/missa-jazz-jaromir-hnilicka>, (cit. 5. 2. 2018)

²²² Jurij Gagarin, sovětský kosmonaut, 12. dubna 1961 první člověk ve vesmíru s kosmickou lodí Vostok 1.

Gagarine. A to jsem řekl, že to tedy neudělám. Takže tam dali ,dobrý den‘. Pak jsme skladbu za deset minut natočili, vlastně jsme to odflinkli, protože jsme si mysleli, že se to zahraje jedinkrát v ten večer a dost. Jenže pak to rádio začalo hrát pětkrát za den.“²²³ Zajímavým počinem je album *Týnom, tánom*, na kterém **Hnilička** společně se saxofonistou *Karlem Velebným* a dalšími hudebníky nahráli české, moravské a slovenské písně v jazzových aranžmá. Po smrti *Gustava Bromy* působil v řadě jazzových souborů, včetně nejrůznějších *All stars* bandů, v posledních letech vystupoval se zpěvákem *Ládou Kerndlem*, či se svým souborem **Jaromír Hnilička band**. Nadále se věnoval i komponování a aranžování, kromě toho vyučoval na každoroční *Letní jazzové dílně Karla Velebného*²²⁴.

Zásadním počinem na české jazzové scéně bylo v roce 1960 založení *Orchestra Karla Krautgartnera*. Saxofonista a aranžér *Karel Krautgartner* (1922 - 1982) prošel v letech 1942 - 1956 oběma stěžejními soubory té doby, nejprve *Orchestrem Gustava Bromy*, poté byl od roku 1945 členem *Orchestra Karla Vlacha*. Po odchodu od *Vlacha* formuje nejprve menší těleso, které si postupně získává velkou oblibu, spolu s ním zde hraje např. vibrafonista *Karel Velebný*, za mikrofonem se objevují *Vlasta Průchová* nebo *Karel Gott*. V roce 1958 ovšem kapelník soubor po všemožných peripetiích především politického rázu²²⁵ rozpouští a v roce 1960 se stává vedoucím *Tanečního orchestru československého rozhlasu*, v jehož řadách se vystřídalo mnoho vynikajících hudebníků. Mezi trumpetisty to kromě **Richarda Kubernáta** a **Jiřího Jelínka** byl v prvních letech existence orchestru **Václav Hybš** (1935).²²⁶

Václav Hybš je jednou z nejvýraznějších postav české jazzové a taneční hudby. Původně začínal jako trumpetista, proslulost však získal především na postu dirigenta a aranžéra. Hudba měla v jeho rodině velkou tradici, otec i děd byli na Náchodsku kapelníky místních dechovek. V raném věku se učil na housle, v otcově kapele hrál na bicí, ale v deseti letech zvítězila trubka. Tu odešel studovat na *Pražskou konzervatoř*, kterou ukončil roce 1955. Už v době studií hrál v několika tělesech, např. v poděbradském *Lázeňském orchestru* nebo *Orchestru Zdeňka Bartáka*²²⁷. V roce 1960 nastoupil do angažmá v *Tanečním orchestru*

²²³ Dostupné z https://brno.idnes.cz/vzpominka-jaromir-hnilicka-dfo-/brno-zpravy.aspx?c=A161208_2291306_brno-zpravy_krut, (cit. 15. 3. 2018).

²²⁴ Týdenní interpretační seminář, který v roce 1984 založil Karel Velebný, koná se vždy v srpnu ve Frýdlantu.

²²⁵ Orchestr často hostoval na západě, což se nelíbilo některým politickým a kulturním činovníkům, kteří hudebníkům často kladli administrativní překážky k vycestování.

²²⁶ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 216

²²⁷ Orchestrem dirigenta Zdeňka Bartáka prošla řada výtečných instrumentalistů a dirigentů, např. Libor Pešek, Eduard Parma či Vlastimil Hála., dostupné z: <https://www.irozhlaz.cz/kultura/hudba/zdenek-bartak-kapelnik->

Československého rozhlasu na post třetího trumpetisty. V té době se již zabýval aranžováním, a když hledal vedoucí TOČR Karel Krautgartner šéfa pro nově zakládáný orchestr *Divadla Rokoko*, oslovil právě **Hybše**. Od roku 1964 se tak **Hybš** začal věnovat hlavně dirigování a řízení orchestru, přesto občas vystupoval jako řadový trumpetista i jako sólista. S orchestrem *Divadla Rokoko* prožil **Hybš** několik velmi plodných let, vedle množství nahrávek pro *Československou televizi* a *Československý rozhlas* spolupracoval s řadou populárních sólistů a zpěváků. V důsledku změny kulturních poměrů po srpnové okupaci 1968 opouští **Hybš** *Rokoko* a s částí hudebníků zakládá doprovodný orchestr pro *Waldemara Matušku*. Spolupráce s ním trvala do roku 1975 a přinesla řadu populárních písní, nahrávek a televizních pořadů. V roce 1975 **Hybš** od *Matušky* odchází a společně se svým orchestrem pokračuje v činnosti. Přestože se stále drží swingové linie, jeho tvorba v té době obsahuje i prvky taneční a populární hudby, hudby lidové i operety. Soubor čile koncertuje a vystupuje s řadou renomovaných umělců, mj. s *Helenou Vondráčkovou*, *Jiřím Kornem*, *Evou Pilarovou*, *Karlem Gottem* nebo houslistou *Josefem Sukem*.²²⁸

V roce 1987 obdržel **Václav Hybš** titul *Zasloužilého umělce*²²⁹. Po roce 1989, kdy zájem o jazz, taneční hudbu a podobné styly poněkud poklesl, si orchestr **Václava Hybše** drží své místo na výsluní a koncertuje u nás i v zahraničí, ať už samostatně, nebo jako doprovodný orchestr populárních zpěváků. V roce 2015 oslavil **Václav Hybš** dvě jubilea: své 80. narozeniny a zároveň 50 letou existenci orchestru pod jeho vedením.

V šedesátých letech se mezi hudebníky, kteří významně přispěli k rozmachu jazzu u nás, objevilo několik dalších významných trumpetistů. Někteří sice nepůsobili v Praze nebo v Brně, ale dokázali i na lokální úrovni posluchačům přibližovat jazzovou hudbu ve stejné kvalitě jako renomované orchestry. Jedním z nich byl na Ostravsku žijící trumpetista, skladatel a aranžér **Richard Kovalčík** (1937 - 1975).

Kovalčík zahájil svoji hudební kariéru až po studiu na stavební průmyslovce, ale brzy se stal vyhledávaným hráčem v jazzových a tanečních orchestrech na Ostravsku. Od roku 1960 byl členem *Modern Jazz Sextetu*²³⁰ *Ivo Pavlíka*, který hrál převzaté skladby, ale i kompozice

orchestr_1801261200_pj, (cit. 22. 2. 2018)

²²⁸ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 216.

²²⁹ Čestný titul Zasloužilý umělec byl zřízen vládní nařízením č. 55/1953 Sb. ze dne 3. června 1953, o zasloužilých umělcích jako čestné uznání pro zvlášť vynikající a zasloužilé umělecké pracovníky. Dostupné z http://www.vyznamenani.net/?page_id=30, (cit. 15. 3. 2018).

²³⁰ Soubor pianisty Ivo Pavlíka z původního ryze jazzového repertoáru později směřoval k taneční a populární

vlastních členů, především saxofonisty *Zbyška Bittmara*.

V roce 1961 se stává členem *Ostravského rozhlasového orchestru*²³¹, kde se představuje nejen jako výborný trumpetista, ale i jako schopný aranžér a organizátor. Společně se souborem podniká množství koncertních cest po ČSSRR i Evropě. V roce 1966 zakládá skupinu *Flamingo*²³² a pozvolna opouští jazzový žánr směrem k populární hudbě. S *Flamingem* dosáhl velké popularity, především po nástupu *Marie Rottrové* na post zpěvačky. **Richard Kovalčík** předčasně umírá na rakovinu ve věku nedožitých 38 let.

V 50. a 60. letech se objevilo několik menších souborů, které zakládali nebo vedli hudebníci, kteří prošli působením ve velkých populárních orchestrech. Z trumpetistů to byli především **Nikola Janev** a **Eduard Parma**.

Nikola Janev (1931) je původem z Bulharska, kde začal studovat konzervatoř v Sofii. Po přestěhování do ČR dostudoval na *Pražské konzervatoři* hru na trubku a již za dob studií hrál swingový repertoár v souborech *Zdeňka Bartáka* nebo *Jaroslava Maliny*²³³. V roce 1958 zakládá vlastní orchestr, kde hrál např. *Rudolf Rokl* nebo *Karel Růžička*, s ním také uskutečnil celou řadu výchovných koncertů pro mládež zaměřených na jazz.²³⁴ Od roku 1961 působil jako první trumpetista v orchestru *Městských divadel pražských*, kromě toho spolupracoval s *Helenou Vondráčkovou* a jinými umělci. Od roku 1978 byl členem *Swing bandu Ferdinanda Havlíka*, zároveň vedl instrumentální oddělení na pražské *Lidové konzervatoři*, kde mezi jeho žáky patřil např. **Michal Gera**²³⁵. **Nikola Janev** je činný i jako autor, jeho skladby mají převážně zábavný ráz.

Dalším známým a populárním trumpetistou a kapelníkem byl **Eduard Parma** (1929 - 2010). Na trubku se učil od 14 let, po roce 1948 začal hrát se známými pražskými soubory té doby, nejprve s legendárním swingovým orchestrem *Jaroslava Maliny*, později s orchestry *Kamila Hály*, *Ladislava Bezzubky* nebo *Zdeňka Bartáka*. Po odchodu *Kamila Hály* do nově vznikajícího *TOČR* v roce 1961 přebírá **Parma** vedení souboru, který zanedlouho nese jeho jméno. S orchestrem vystupoval u nás i v zahraničí, pravidelně s ním hostovali populární

tvorbě.

²³¹ Taneční a jazzový orchestr při studiu Českého rozhlasu Ostrava, založený 1961.

²³² Pozdější název *Plameňáci*, nejprve instrumentální soubor, později i s vokalisty, např. V. Špinarová, H. Zagorová, M. Rottrová.

²³³ Populární swingové orchestry 50. let.

²³⁴ MÄTZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 229.

²³⁵ *Ibid*, str. 156.

interpreti, jako např. *Rudolf Cortéz*, *Karel Gott* nebo *Vlasta Průchová*.²³⁶ Po jeho rozpuštění v roce 1974 se **Parma** věnoval vlastní tvorbě a aranžování. Jeho syn, *Eduard Parma ml.* (1950), je producentem a aranžérem, v letech 1976-1979 vedl vlastní orchestr²³⁷.

Často vzpomínanou osobností jazzového života 60. a 70. let byl trumpetista, aranžér a kapelník **Pavel Bayerle** (1925 - 1971)

Pavel Bayerle se do paměti moha jazzových hudebníků šedesátých let zapsal unikátním způsobem, stál totiž v čele tehdejšího *Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého (AUSVN, AUS)*²³⁸. V době, kdy byla pověstná „modrá knížka“²³⁹ jedinou záchranou před nástupem na povinnou základní vojenskou službu, byla situace hudebníků, mnohdy vystudovaných profesionálů, velmi problematická. Ne všem se podařilo nastoupit do posádkových dechových orchestrů, kde dostávali přednost vojáci z povolání. Pro hráče, kteří potřebovali k udržení umělecké úrovně denně cvičit na své nástroje, se tak odvelení na dva roky např. k tankové rotě stalo téměř konečnou stanicí v jejich profesionální hudební dráze. Jedním z možných útočišť se stal právě *AUS* se svým hudebním oddělením. Umístění v tomto souboru dávalo odvedeným hudebníkům možnost nejen vyhnout se aktivní službě, ale zároveň se i zdokonalovat ve hraní. Např. klavírista *Karel Růžička* popisuje svoji vojenskou službu těmito slovy: „*Tenkrát tam byla spousta volného času, který mohl člověk buďto příjemně ztratit v hospodě, nebo i užitečně využít. Myslím, že jsem zkusil obojí, ale ty dva roky nebyly tak docela ztracené. Jednak jsem pořád hrál, střídal jsem piano s bicími - což nebylo na škodu.*“²⁴⁰

Pavel Bayerle kromě vedení *AUSVN* působil jako trumpetista v řadě pražských orchestrů²⁴¹ a byl i velmi úspěšným skladatelem a aranžérem. Napsal více než 800 skladeb, z nichž některé dosáhly dobového ohlasu.²⁴² Zemřel v roce 1971 na pódiu při vystoupení.²⁴³

²³⁶ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 407.

²³⁷ Doprovázel mj. Jiřího Korna, napsal pro něj např. populární píseň *Žal se odkládá*.

²³⁸ Oficiální umělecké těleso Československé lidové armády, ustanovený v roce 1943 pod vedením Víta Nejedlého, sdružoval symfonický orchestr, sbor, taneční orchestr, balet a estrádní oddělení.

²³⁹ Průkaz o neschopnosti k vojenské činné službě, vydávaný vojenskou správou na základě lékařských posudků.

²⁴⁰ DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči 1968-1989*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-167-3., str. 145.

²⁴¹ Např. u Zdeňka Bartáka nebo Zdeňka Marata

²⁴² Mimo jiné úspěšné skladby šedesátých let *O nás dvou* nebo *Příběh naší lásky* v podání Milana Chladila a Yvety Simonové.

²⁴³ dostupné z:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4382, (cit. 19. 3. 2018).

Již od začátku 50. let se v českém jazzu objevovala tendence, patrná v celém jazzovém světě, totiž vzrůstající obliba tradicionalistického hnutí - tzv. *revivalismus*. Zájem o tuto hudbu v Československu vzbudila především návštěva australského souboru *Graeme Bell Dixieland Jazz Band* v roce 1947.²⁴⁴ O jeho pražském hostování píše Lubomír Dorůžka: „...rozhodujícím způsobem zapůsobil Graeme Bell na rozvoj - a můžeme snad říci i vznik tradičního jazzu v někdejší Československu. Do Prahy přijel roku 1947 na Světový festival studentstva a mládeže. Byla to organizace, v níž převládal silný vliv mezinárodního komunismu, a i v Austrálii se jazz tehdy těšil jisté podpoře tamní komunistické strany. Ale Bellovci se nestarali o politiku: byli to mladí kluci, kteří chtěli hrát jazz, a brali podporu odevšad, kde ji mohli najít. Takže vyjeli na dobrodružnou cestu bývalou válečnou lodí, na níž kapitán vyžadoval od cestujících tvrdou vojenskou disciplínu, projeli vlakem stále ještě zpusťšeným Německem, a stihli poslední dva dny festivalu v Praze. ... Byli prvním souborem, který po válce přinesl do Prahy poselství tradičního jazzu. Bylo to něco nového a neslýchaného. Gramoklub, až do února 1948 fungující jazzová organizace, jim sjednal zastupování Karla Vlacha v kavárně Fénix po dobu jeho zájezdů, a potom pro ně zorganizoval dvě velká koncertní turné po celých Čechách a Moravě. Pobyt, původně plánovaný na deset dní, se rozrostl na více než čtyři měsíce.“²⁴⁵ Jazzoví posluchači byli v této době již poněkud přesyceni všudypřítomným swingem, na druhé straně byl začínající bebop pro mnohé z nich nesrozumitelný a komplikovaný.²⁴⁶ Živelný tradiční jazz a dixieland si proto získaly velkou popularitu, která vedla ke vzniku několika kvalitních souborů.

Na vzniku tradicionalistického hnutí v ČSSR měl velkou zásluhu trumpetista, který se podílel na založení dvou významných souborů tohoto stylu - **Miloslav Kľofanda** (1929 - 1989). Po krátkém angažmá v souboru *Washboard Beaters Františka Hrůzy*²⁴⁷ založil v roce 1949 vlastní orchestr s názvem *Český dixieland*, který se stylově držel tradicionalistické neworleánské linie. Po několikaletém přerušení, kdy vedení převzal *Herbert Ward*²⁴⁸, se

²⁴⁴ Orchestr klavíristy Graeme Bella založený v roce 1943 byl jeden z prvních orchestrů hrajících ve stylu neworleánské jazzu mimo USA.

²⁴⁵ Dostupné z.: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/graeme-bell-cesko-australske-jubileum.html>, (cit. 15. 3. 2018).

²⁴⁶ DORŮŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči 1968-1989*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-167-3., str. 358.

²⁴⁷ Jazzový bubeník a trombonista František Hrůza patřil na přelomu 40. a 50. let k průkopníkům tradičního jazzu.

²⁴⁸ Americký basista Herbert Ward získal v roce 1955 v Praze politický azyl z důvodu údajného pronásledování FBI, po několika letech se vrací do USA.

Klofanda k souboru vrací, těleso pak pokračuje v činnosti jako *Senior dixieland*. Po smrti **Miloslava Klofandy** ml. jeho vedení převzal *Václav Fiala*.²⁴⁹

Jeden z nejvýraznějších představitelů tradičního jazzu u nás je humpolecký rodák **Luboš „Bob“ Zajíček** (nar. 1938). Přezdívku Bob získal již ve dvanácti letech v rodině. V brzkém věku začal hrát na housle a klavír, později na trubku. Již v době gymnaziálních studií vystupoval na tanečních zábavách v okolí Pelhřimova, a po studiu Přírodovědecké fakulty UK (Katedra geofyziky) založil 1959 v společně s *Pavlem a Ivanem Smetáčkem* *Traditional Jazz Studio*, ve kterém působil šestnáct let.²⁵⁰ Díky nebývalé popularitě byl soubor zván na řadu domácích i zahraničních vystoupení, v roce 1967 zvítězil na jazzovém festivalu v Düsseldorfu. Repertoár se stylově pohyboval v kategorii tradičního jazzu, sám **Zajíček** nezapřel výraznou inspiraci *Armstrongem a Bixem Beiderbeckem*. V roce 1975 **Zajíček** od „Smetáčkovců“ odchází a zakládá *Classic Jazz Collegium*, se kterým se věnuje interpretaci hudby přelomu tradičního jazzu a swingu, přičemž čerpá z obou období. S oblibou si hledá zdroje i v tvorbě *E. F. Buriana, R. A. Dvorského* nebo *Jaroslava Ježka*. *Classic Jazz Colegium* dosáhlo rovněž velkých úspěchů na zahraničních pódiiích, s velkým ohlasem vystupovalo v řadě evropských států. Soubor průběžně spolupracoval s *Českým rozhlasem* a *Českou televizí*, pro kterou natočil hudbu k několika filmům. Záslužné jsou i **Zajíčkovy** počiny na poli popularizačním, jako dlouholetý člen *ČJS*²⁵¹ se podílel na organizaci mnoha festivalů a koncertů. Nutno uvést také jeho rozhlasový pořad *Jazzophone*²⁵², ve kterém pátečním posluchačům stanice Vltava přibližuje klasickou jazzovou hudbu.

Dalším z propagátorů revivalu tradičního jazzu byl **Jiří Kadlus** (1941 - 2016), který v roce 1968 po bubeníkovi *Františku Hružovi* převzal dixielandovou kapelu *Steamboat Stompers*, se kterou spojil celý svůj umělecký život. **Jiří Kadlus** byl původní profesí zemědělský inženýr a hudební vzdělání získal při kurzech pro pracující.²⁵³ Již za dob vysokoškolského studia hrál v několika souborech tradičního jazzu, ovšem až u *Steamboat Stompers* se mu skutečně podařilo uspět se svým pojetím dixielandu. Skupina prodělala bouřlivý personální vývoj,

²⁴⁹ Trombonista Václav Fiala patří k neúnavným propagátorům tradičního jazzu u nás, v zasloužilém věku (ročník 1930) stále vystupuje se souborem The Dixieland Messengers Praha.

²⁵⁰ DORUŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. Praha: Supraphon, 1967., str. 164

²⁵¹ Česká jazzová společnost.

²⁵² V pořadu *Jazzophone* vybírá Luboš Zajíček pro své posluchače archivní jazzové nahrávky, natočené v období dvacátých a raných třicátých let minulého století.

²⁵³ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 251

vystupovala na mnohých festivalech u nás i v zahraničí a věrna svému názvu²⁵⁴ často hrála i na vltavských parnicích.²⁵⁵ Se *Steamboat Stompers* vydal **Jiří Kadlus** několik alb, která měla v době znovuobjevení tradičního jazzu značný úspěch. **Jiří Kadlus** byl také pilným organizátorem a managerem, podílel se mj. na organizaci festivalu *Salón tradičního jazzu*.²⁵⁶

Významnou osobností dixielandové scény je **Josef Krajník** (nar. 1939), jehož jméno je spjato se souborem *Metropolitan Jazz Band*. **Josef Krajník** se narodil v Praze a již v jako devatenáctiletý založil skupinu tradičního jazzu *Dixie 24*.²⁵⁷ Přitom hrál v různých jazzových a tanečních souborech. V roce 1972 založil *Metropolitan Jazz Band (MJB)*, který vede dodnes. *Metropolitan Jazz Band* se v krátké době etabloval jako jeden z nejlepších souborů tradičního jazzu u nás, získal několik prestižních ocenění a byl zván na nejrůznější festivaly. V roce 1985 se dokonce zúčastnil dixielandové přehlídky v Sacramentu v Kalifornii.²⁵⁸ Co se týče stylového zařazení, věnuje se *MJB* hudbě v rozmezí od klasického dixielandu až po mainstream a swing. V interpretačním rukopisu **Josefa Krajníka** najdeme zřetelné prvky *Armstrongova* vlivu, charakteristický pro soubor je jeho znělý a hutný tón. Důkazem **Krajníkových** hudebních kvalit je fakt, že na koncertě k příležitosti jeho sedmdesátin jako host vystoupil trombonista *Chris Barber*, legenda tradičního jazzu.

Populárním hudebníkem, jehož osobnost můžeme spojovat s revivalistickým hnutím, se později v 70. letech stal **Ladislav „Géza“ Gerendáš** (nar. 1946).

Ladislava Gerendáše znají posluchači především jako estrádního komika a trumpetistu *Banjo Bandu Ivana Mládka*, neméně přínosné je však jeho působení v oblasti tradičního jazzu a dixielandu. Narodil se v Karlových Varech, kde po absolvování základní vojenské služby u místní posádkové hudby hrál s mnoha místními formacemi. V roce 1970 zakládá amatérský soubor *Karlovarský dixieland*, po odchodu do Prahy hrál se skupinami *Jazz Fiddlers* a *Classic Jazz*. Největší popularitu mu přineslo účinkování v *Banjo Bandu Ivana Mládka*²⁵⁹, kde se

²⁵⁴ „Anglický název souboru přímo odkazuje do jazzového zámoří. Steamboat znamená parník, Stompers je označení vůkol řeky Mississippi pro lidi, kteří do rytmu klepou nebo dupou nohou.“, dostupné z: http://www.rozhlas.cz/informace/press/_zprava/1405302, (cit. 16. 3. 2018).

²⁵⁵ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 506.

²⁵⁶ Mezinárodní jazzový festival *Salon tradičního jazzu* se koná od roku 1985.

²⁵⁷ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 290.

²⁵⁸ DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči 1968-1989*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-167-3., str. 382.

²⁵⁹ „Hudební seskupení populárního baviče, zpěváka a skladatele Ivana Mládka. Hraje především humorné

kromě postu kornetisty představil i jako skvělý bavič a „šoumen“, což pak vyústilo do herecké kariéry.²⁶⁰ V roce 1981 nastoupil do hereckého angažmá v pražském *Studios Ypsilon*, kde setrval několik sezón, poté se věnoval svému souboru tradičního jazzu. Po několika letech se do „*Ypsilonky*“ vrací a věnuje se herecké kariéře. Na kontě má desítky rolí, ve kterých uplatnil zejména svůj osobitý smysl pro humor²⁶¹.

Počátkem 70 let se v revivalistickém hnutí objevovaly sklony k návratu nejen k tradičnímu americkému dixielandu, ale také k taneční, swingové a populární předválečné české tvorbě. Do hledáčku hudebníků se tak kromě amerických standardů dostávaly i české šláгры a melodie. Velkou zásluhu na tomto znovuobjevování hudby 30. a 40. let má trumpetista a dirigent **Pavel Klikar**.

Pavel Klikar (nar. 1954) je zcela výjimečnou osobností českého jazzu, jeho hudební záběr je neuvěřitelný a ve všech směrech na vysoké úrovni. Od šestnácti let začal hrát na kornet, poté vystudoval hudební vědu a tetralogii na FFUK²⁶². V roce 1973 poprvé vystoupil se svým souborem, kde se ze známých jmen objevili např. bratři *Richard* a *Vladimír Tesaříci*²⁶³. **Klikar** od počátku nasměřoval k pouhému revivalu tradičního jazzu, ale snažil se svou tvorbu pojmut jako hold hudbě 20. a 30. let, včetně domácí taneční a populární hudby.²⁶⁴ Z těchto snah vykrytalizovalo v roce 1974 těleso, které nemělo na české ani na evropské jazzové scéně srovnání - *Pražský originální synkopický orchestr (OPSO)*.²⁶⁵ **Klikar** se ve své snaze o maximální dobovou věrnost nespokojil pouze s hudebním projevem, kromě stylizace hudebníků se také například důsledně používaly dobové nástroje. O tom hovořil **Klikar** v roce 1978 pro časopis *Melodie*²⁶⁶: „*Čechy byly velmocí jazzem ovlivněné populární muziky i za první republiky. ... Nástrojů bylo u nás tolik, že jsem je těm mladým klukům mohl kupovat za babku. Kraslice vyráběly velmi dobře, ale byly tu i Bouchery, Connie a Selmery*²⁶⁷,

písničky na pomezí country a jazzu. V této sestavě produkují od začátku sedmdesátých let. Představují především humoristickou tvorbu Ivana Mládka.“ dostupné z: <http://www.hudebniknihovna.cz/mladek-ivan-a-banjo-band.html>, (cit. 20. 2. 2018).

²⁶⁰ Dostupné z: <https://www.csfid.cz/tvurce/976-ladislav-gerendas/>, (cit. 22. 2. 2018).

²⁶¹ Např. Tři veteráni, Lotrando a Zubejda, S čerty nejsou žerty a další

²⁶² Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

²⁶³ Vladimír a Richard Tesařík, zakladatelé skupiny Yo Yo Band

²⁶⁴ DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči 1968-1989*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-167-3., str. 388.

²⁶⁵ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 266.

²⁶⁶ Hudební měsíčník vycházející v letech 1963 - 2000 přinášel informace ze zahraniční a domácí populární a jazzové scény.

²⁶⁷ Značky výrobců hudebních nástrojů.

a v každém bazaru jsem každý den viděl, jak přicházejí další a další. ... Suzafon, který jsem koupil za osm stovek, se pak projevil jako jeden z nejlepších amerických nástrojů.²⁶⁸ S OPSO tak **Klikar** vytvořil jedinečný zvuk, který umocňovalo i použití dobové ozvučovací techniky a technologie nahrávání. Orchester spolupracoval s mnoha sólisty a zpěváky, vydal 14 profilových alb, do všeobecného povědomí vešla zejména jeho spolupráce s *Ondřejem Havelkou*. Úspěch OPSO popsal trumpetista a představitel „předcházející“ hudební generace **Luboš „Bob“ Zajíček** slovy: „Klikarovská škola a nástup OPSO byl myslím největší přínos pro náš tradiční jazz. Začali to totiž dělat právě v okamžik, kdy u nás zájem o tuhle hudbu trochu ustupoval. Dělalí to s nadšením pro atmosféru doby a myslím, že tím ovlivnili snad i celou Evropu.“²⁶⁹

Další oblast činnosti **Pavla Klikara** sice úplně nesouvisí s tématem této práce, přesto považuji za nutné zmínit ji pro dokreslení umělceho profilu. **Klikar** se kromě jazzu věnuje i vážné hudbě, v roce 1982 založil vokálně instrumentální soubor *Musica antiqua Praha*²⁷⁰, který hraje barokní hudbu v dobově věrné interpretaci²⁷¹.

Od sedmdesátých do devadesátých let pokračují v činnosti velké orchestry big bandového typu, na druhou stranu vzniká mnoho menších komorních těles, které se zaměřují jednak na soudobý jazz, jednak na nově vznikající jazzrock a další fúze. Jako již v předcházejících letech byla pro hudebníky typická častá fluktuace mezi všemožnými orchestry a formacemi. To pramenilo především z finanční situace, kdy si pouze velké renomované orchestry mohly dovolit zaměstnávat hudebníky ve stálém angažmá, takže si mnozí z nich museli hledat vedlejší přivýdělek formou nejrůznějších výpomocí, záskoků a hostování. Někteří šťastnější dokonce získali angažmá v západních zemích a získané valuty pak byly vítaným příjmem nejen pro samotné hráče, ale i pro agenturu Pragokonzert, která už od roku 1959 zastupovala české umělce v zahraničí.²⁷²

Nejvýraznějším souborem tohoto období je stále *Jazzový orchestr československého rozhlasu (JOČR)*, který vznikl v roce 1962 rozdělením původního *Tanečního orchestru*

²⁶⁸ DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči 1968-1989*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-167-3., str. 390.

²⁶⁹ DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči 1968-1989*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-167-3., str. 393.

²⁷⁰ Soubor během patnácti let své existence vystoupil na stovkách koncertů a natočil několik alb.

²⁷¹ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 266

²⁷² DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči 1968-1989*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-167-3., str. 57

československého rozhlasu (TOČR). Vedle něj slaví úspěchy brněnský orchestr *Gustava Broma*, který se ve svém repertoáru kromě tradiční big bandové produkce pouští i do žánrových experimentů směrem k *třetímu proudu*. V podobném směru se pohybuje i tvorba souboru *Barok jazz kvintet*. Stále aktivní je *Orchestr Karla Vlacha*. Současně vznikají další orchestry, většinou spojené s konkrétními hudebními kluby nebo kulturními institucemi. Byly to např. *Orchestr československé televize*, *Orchestr Václava Zahradníka*, *Big band Václava Kozla*, *Big band Felixe Slováčka* a další soubory.²⁷³

Vedle toho vzniká nová generace souborů, které se zaměřují na moderní tvorbu v duchu jazzrocku a nejrůznějších fúzí. Mezi ně patří zejména *Orchestr Milana Svobody*, *Orchestr Emila Viklického*, skupiny *ESP* saxofonisty Štěpána Markoviče, nebo *Naima* pod vedením klavíristy *Zdeňka Zdeňka*.

Všechny tyto formace se stávaly působištěm mnoha vynikajících hudebníků, výtečné úrovně dosahovali mezi jinými pianisté *Karel Růžička*, trombonista *Svatopluk Košvanec*, flétnista *Jiří Stivín* a mnoho dalších. Objevilo se i několik vynikajících trumpetistů.

Jedním z nejznámějších a nejuniverzálnějších českých trumpetistů nejen tohoto období byl kladenský rodák **Václav Týfa** (nar. 1943). **Týfa** začal svoji hudební dráhu jako houslista, a to s nezanedbatelnými úspěchy, v roce 1960 zvítězil v *Kocianově houslové soutěži*²⁷⁴. Ve hře na housle pokračoval i na *Pražské konzervatoři*, ale ve druhém ročníku se rozhodl přejít na trubku. Už předtím, ještě za středoškolských studií, hrál na trubku v kapele *Bory Kříže*²⁷⁵, na kterou vzpomíná: „*Ovšem největší školu na trumpetu jsem dostal doma v Kladně od Bory Kříže. U něj jsem si zahrál úplně všechno, co s trumpetou hrát lze*“²⁷⁶. Vzhledem k svému talentu již za dob studia vypomáhal v různých pražských orchestrech až do roku 1962, kdy si ho při jednom „záskoku“ všiml kapelník *Karel Vlach* a nabídl mu angažmá ve svém orchestru. Po několika letech se **Týfa** díky své pílí vypracoval na pozici leadera trumpetové sekce.²⁷⁷ Pravděpodobně díky tomu v roce 1970 dostal nabídku ke spolupráci s *Orchestrem Ladislava Štáidla*, který byl doprovodnou skupinou tehdejší hvězdy první velikosti - *Karla Gotta*. Zde prožil patnáct let, na které vzpomíná: „*Tedy tím pro mě jako trumpetistu krásná*

²⁷³ *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983., str. 187.

²⁷⁴ Tradiční houslová soutěž konaná od roku 1958 v Ústí nad Orlicí na počest houslisty pedagoga a skladatele Jaroslava Kociána (1883 - 1950).

²⁷⁵ Bora Kříž (1926 - 1987), vynikající jazzový akordeonista, harmonikář a dirigent.

²⁷⁶ Dostupné z: <http://www.vasekladno.cz/zpravy/tvar-tydne/7886-trumpetista-superstar-vaclav-tyfa-hlasi-konec-kariery>, (cit. 20. 3. 2018).

²⁷⁷ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 565.

doba mé kariéry začala. Já jsem totiž v sedmdesátém přijal nabídku jít hrát ke Karlu Gottovi, a to se neodmítalo. S ním jsem nejenže sjezdil svět, ale otevřely se mi dveře v rozhlasu i v televizi, takže jsem prakticky trumpetu od pusy nesundal. V rozhlasu mě angažoval do orchestru Josefa Vobruba. Hráli jsme taneční i jazzovou muziku. To bylo pro mě nejhojnější období. Z té doby mám jedinou sólovou desku. Byla ojedinělá, protože to nikdo jiný nenatočil. Je na ní například jedenáct trumpet, které jsem sám vrstvil na sebe, aby to nějak znělo.²⁷⁸ Vedle úspěšného angažmá u Gotta spolupracoval jako orchestrální hráč i sólista s Tanečním orchestrem Československého rozhlasu, později Orchestrem České televize. V roce 1983 odchází do souboru Golem, doprovodné skupiny Josefa Laufera a Petry Janů, po několika letech se vrací k Orchestru Karla Vlacha, kde působí až do důchodového věku. Styl Týřovy hry je díky svému výrazu a tónu nezaměnitelný, dlouhá léta dodával charakteristický zvuk tělesům, ve kterých hrál. Jeho pozdější tvorba sice „koketovala“ s populární hudbou, svým založením a „srdcem“ je však stoprocentní „jazzman“.

Dalším z vynikajících trumpetistů tvořících od poloviny sedmdesátých let je **Michal Gera**.

Michal Gera (nar. 1949) patří ke střední generaci hudebníků, spektrum jeho tvorby je široké, kromě moderního jazzu se věnuje i blues a jazzrockové fúzi. Po maturitě studoval krátce na PF v Ústí nad Labem, pro jeho hudební dráhu však mají význam studium hry na trubku a skladby na *Lidové konzervatoři*²⁷⁹ a především pak dva semestry na *Berklee College of Music*²⁸⁰ v USA, kde se zaměřil na jazzovou kompozici a aranžování. Již v raných letech hrál v souboru *Jazz Nova* (později *Impuls*), od roku 1974 byl členem *Pražského big bandu*²⁸¹. S *Milanem Svobodou* hrál i v jeho formacích *Milan Svoboda Sextet* a *Kontraband*. Několik sezón vystupoval v souboru *Jazz Sanatorium*²⁸² kontrabasisty *Lud'ka Hulana*. Hlavní **Gerovou** aktivitou je soubor *Michal Gera Band*, který vznikl v roce 1981 a zaujal svým charakteristickým zvukem s absencí harmonického nástroje. Tvorba orchestru se pohybuje v intencích moderního bopu s prvky především blues, ale i jazzrocku, funky a latinskoamerické hudby. Jazzový publicista *Vladimír Kouřil* píše v doprovodném textu CD

²⁷⁸ Dostupné z: <http://www.vasekladno.cz/zpravy/tvar-tydne/7886-trumpetista-superstar-vaclav-tyfa-hlasi-konec-kariery>, (cit. 20. 3. 2018).

²⁷⁹ Založena roku 1958 pod názvem „Lidová škola umění - kurzy pro pracující - specializované účelové studium“ za účelem vzdělávání hudebníků, předchůdce dnešní KJJ (viz kapitola 6).

²⁸⁰ Americká univerzita (Boston, MA), založena v roce 1942, nabízí vzdělání a kurzy v oboru populární hudby a jazzu, mezi studenty z Československa byli např. Martin Kratochvíl, Emil Viklický, Jaromír Honzák, David Dorůžka a další.

²⁸¹ Jazzový big band založil dirigent a skladatel Milan Svoboda v Praze roku 1974.

²⁸² Jazzový soubor působící od 1970 do 1979.

*Jazz na Hradě 2007*²⁸³: „Gera Band patří k nejstabilnějším sestavám našeho jazzu, hudba jeho členů představuje návaznost na to nejlepší, co přinesla generace českého moderního jazzu a pozdější jazzrocková fúze.“²⁸⁴

Druhým **Gerovým** stěžejním souborem je *ASPM Jana Spáleného*, kterému již od roku 1984 dodává typický zvuk svojí křídlovkou. Hudbu tohoto souboru **Gera** popsal slovy: „Hrajeme velmi specificky upravenou bluesovou muziku. Jsou to zčásti skladby Honzy Spáleného, zčásti jeho aranže bluesových standardů – od Raye Charlese, Randyho Newmana apod. Je tam dostatečný prostor i pro instrumentální vyjádření, ale hlavní důraz je kladen na Honzu, který prezentuje své osobité pojetí blues.“²⁸⁵

Michal Gera je i schopným skladatelem a aranžérem, kromě mnoha skladeb pro své soubory píše i filmovou hudbu²⁸⁶ a scénickou hudbu k divadelním hrám.

Zatímco **Michal Gera** je spíše lyrickým hráčem s jemným a komorním tónem, naplňují **Miroslav Surka** a **Milan Šoltész** všechny zařité představy o trubkovém leaderovi.

Miroslav „Surovec“ Surka (1960) je trumpetistou s nezaměnitelným tónem a razancí. Po dokončení brněnské konzervatoře hrál v *Tanečním orchestru AUSVN*. V roce 1985 získal angažmá v *Big Bandu Českého Rozhlasu Praha*, tehdy pod vedením *Felixe Slováčka*, zde působil až do roku 2006. Mezitím spolupracoval i s mnoha dalšími tělesy, mj. s orchestry *Gustava Broma*, *Ferdinanda Havlíka* nebo souborem *Bohemia Big Band*²⁸⁷. Je vyhledávaným studiovým hráčem, podílel se na nahrávkách mnoha skupin a interpretů, od *Lucie* až po *Monkey Business*. V roce 2005 zakládá vlastní orchestr pod názvem *Czech Big Company*, se kterým často doprovází světové jazzové sólisty.²⁸⁸

Miroslav „Surovec“ Surka je, jak už naznačuje jeho přezdívka, hráčem s výrazným tónem zvláště ve vysokých rejstřících. Jeho hra extrémních poloh snese srovnání s mistry jako je *Arturo Sandoval* nebo *Maynard Ferguson*.

Milan Šoltész (1959) začal hrát v deseti letech na popud svého otce. Po prvních zkušenostech v dětském orchestru v Březové u Sokolova a dalších lokálních souborech se stal členem

²⁸³ Cyklus jazzových koncertů na Pražském hradě pod patronací prezidenta V. Klause v letech 2004 - 2012.

²⁸⁴ Dostupné z <https://hudba.proglas.cz/noklasik/jazz/profil-trumpetisty-michala-gery-ve-folk-a-country/>, (cit. 21. 3. 2018).

²⁸⁵ Dostupné z <https://hudba.proglas.cz/noklasik/jazz/profil-trumpetisty-michala-gery-ve-folk-a-country/>, (cit. 21. 3. 2018).

²⁸⁶ Např. filmy *Evo*, *vdej se* (1995), *Aerosomnia* (2000).

²⁸⁷ Velký swingový orchestr působící od roku 1985 pod vedením kapelníka Bohuslava Volfa.

²⁸⁸ Dostupné z: <http://www.2szuscb.cz/hudebni-skola/trubka/miroslav-surka/>, (cit. 26. 3. 2018).

Plzeňského Big bandu a později Plzeňského rozhlasového orchestru. Odtud to byl už jen krůček k angažmá v Orchestru Československé televize v čele s dirigentem Václavem Zahradníkem, kde od roku 1987 do 1989 hrál Šoltész na pozici leadera. Po následující krátké spolupráci se skupinou Golem dostává v roce 2000 nabídku do doprovodného orchestru Karla Gotta, ve kterém hrál 14 let.²⁸⁹ Karel Gott byl tehdy hvězdou největšího kalibru a místov jeho souboru bylo velmi prestižní. Šoltész po jeho boku vystupoval na mnoha světových pódiiích, mimo jiné i v legendární Carnegie Hall.²⁹⁰ O své spolupráci s Gottem říká: „Byla to úžasná léta, pohoda. Spolupracovat s Karlem Gottem je radost a zároveň velká škola. Je to špičkový profesionál, stejně tak ostatní hráči v jeho kapele. Moc jsem si vážil, že můžu být mezi nimi.“²⁹¹ Současně Milan Šoltész hrál s Big Bandem Felixe Slováčka, Orchestrem Karla Vlacha, jazzrockovou formací Workshop a krátce byl leaderem Orchestru Gustava Bromy. V současnosti spolupracuje s Felixem Slováčkem, hostuje v Českém národním symfonickém orchestru a dalších tělesech. Pedagogicky působí na ZUŠ v Karlových Varech a Nové Roli a vede Big Band MDK Sokolov.²⁹²

Hra Milana Šoltésze je charakteristická svým průrazným tónem a intonační jistotou ve vysokých rejstřících, proto je často vyhledávaným hráčem na pozici leadera.

Zajímavou osobností jazzové trubky je od osmdesátých let také František Kučera, hráč úsporného a přemýšlivého stylu se sklony k žánrovým experimentům.

Západočeský rodák²⁹³ František Kučera (nar. 1958) patří ke střední generaci jazzových trumpetistů. Talent pro hudbu zdědil pravděpodobně po otci, který hrál amatérsky na saxofon. Pro trubku se rozhodl ve třinácti letech a po začátcích v ZUŠ Stod byl přijat na Konzervatoř Plzeň. Po jejím absolvování nastoupil do angažmá do orchestru operety Divadla J. K. Tyla v Plzni, kde setrval až do jeho zrušení. Mezitím se věnoval jazzu jako člen několika formací. Nejprve to byla jazzrocková Elegie, poté Brigáda bratří Pelců, se kterou Kučera v roce 1979 obdržel na VIII. Pražských jazzových dnech²⁹⁴ cenu pro nejlepšího instrumentalistu. V roce 1981 zakládá P Jazz Combo²⁹⁵ pohybující se žánrově v mantinelech jazzového mainstreamu, soubor ale z personálních důvodů zanedlouho ukončil svoji činnost. Po následujícím

²⁸⁹ DDostupné z: http://www.top-production.cz/muzikanti/milan_soltesz.htm, (cit 26. 3. 2018)

²⁹⁰ Jeden z nejprestižnějších světových koncertních sálů, hostí interprety vážné i populární hudby.

²⁹¹ Dostupné z: https://sokolovsky.denik.cz/zpravy_region/s-gottem-si-trumpetista-zahral-i-v-carnegie-hall-20180222.html, (cit. 15. 3. 2018).

²⁹² Dostupné z: <http://www.bigbandmdksokolov.wbs.cz/>, (cit. 26. 3. 2018)

²⁹³ Vejprnice u Plzně.

²⁹⁴ Každoroční festival pořádaný Jazzovou sekcí od roku 1974 do jeho zrušení v roce 1980.

²⁹⁵ P v názvu souboru znamená místo působitě - Plzeň.

několikaletém účinkování v *Plzeňském big bandu* dostává **Kučera** nabídku k angažmá v *Kontrabandu Milana Svobody*, se kterým během dvou let absolvuje množství koncertů. Mezitím zakládá společně se saxofonistou *Marcelem Bárto* formaci *Expressions*. Následuje krátká spolupráce s *Ivou Bittovou* a jejím souborem *Čikori*²⁹⁶. V současnosti vystupuje **Kučera** společně s klarinetistou a saxofonistou *Pavlem Hrubým* se skupinou *Limbo*, přitom působí pedagogicky na ZUŠ Nýřany. Mezi jeho žáky patří například vynikající trumpetistka **Štěpánka Balcarová**.²⁹⁷

Od osmdesátých a devadesátých let až dodnes je od hudebníků očekávána velká všestrannost a adaptabilita co se týká hraného repertoáru. Profesionální jazzoví hráči se proto musí umět pohybovat ve všech žánrových směrech, musí dokázat zahrát vše od tradičního jazzu až po jazzrock a pop music. Vzhledem k prolínání hudebních proudů, kdy se jednotlivé druhy navzájem ovlivňují a propojují, je pro moderní jazzové orchestry nezbytné přejímat repertoár z oblasti populární a zábavné hudby. Z důvodu nepříliš vysokého finančního ohodnocení českých hudebníků obecně je proto i nadále množství hráčů aktivních současně v několika tělesech. Na jednu stranu je tato situace náročná, na druhou stranu dává hudebníkům velkou žánrovou a hráčskou variabilitu a rozšiřuje jejich umělecký záběr. Někteří z nich se paralelně pohybují v oblasti vážné hudby, jiní se orientují na hudbu populární.

Trumpetista **Zdeněk Šedivý ml.** (1956) má vztah k hudbě v rodinné anamnéze²⁹⁸, první kontakty z trubkou měl už v brzkém věku. Po studiu *Pražské konzervatoře* pokračoval v hudebním vzdělání na *AMU*, kterou dokončil v roce 1984, hned poté nastoupil na místo prvního trumpetisty *České filharmonie*. Od dob studií na konzervatoři se ale současně vedle klasické hudby věnoval jazzu a populární hudbě. Již jako šestnáctiletý hrál v doprovodné skupině *Petra Nováka*. V roce 1994 nastoupil na pozici *leadera* do *Pražského big bandu Milana Svobody*, souběžně hrál ve většině jazzových orchestrů²⁹⁹ té doby. Nebránil se ani žánrovým „výletům“ do oblasti jazzrockové hudby, v roce 1978 spolupracoval např. na nahrávce prvního alba *Pražského výběru*³⁰⁰ *Žízeň*.³⁰¹ Významné je také jeho pedagogické

²⁹⁶ Zpěvačka, houslistka a herečka, jedna z nejvýraznějších představitelky české alternativní scény, (nar. 1958), tvorba jejího souboru se pohybuje od jazzu až po lidovou a etnickou hudbu.

²⁹⁷ Rozhovor autora s Františkem Kučerou 26. 3. 2018.

²⁹⁸ Otec Z. Šedivého, Z. Šedivý st., byl jazzovým trumpetistou, bratr Jiří Šedivý je rovněž trumpetista, Jiří a Zdeněk jsou členy České filharmonie.

²⁹⁹ Pražský big band M. Svobody, Rudolfinum Jazz Orchestr, orchestry F. Havlíka, V. Hybše, A. Votavy.

³⁰⁰ Rocková skupina založená 1976 klávesistou a zpěvákem Michaelem Kocábem.

působení na *Pražské konzervatoři* a *AMU*, kde vychoval mnoho klasických trumpetistů. V současné době je také profesorem *KJJ*.³⁰²

Velmi blízko k vážné hudbě má i jeden z našich současných nejlepších trumpetistů, dirigent a manažer **Jan Hasenöhrl** (1961).

Jeden z českých nejuniverzálnějších hudebníků se hře na trubku věnuje již od 13 let, kdy začal docházet na přípravné hodiny k prof. *Václavu Junkovi*. U něj pak dále studoval na *Pražské konzervatoři* i *AMU*. Už v 17 letech úspěšně absolvoval konkurs do *FISYO*, kde se stal nejmladším členem souboru. O svém tehdejší angažmá jako elév **Hasenöhrl** vyprávěl rozhovoru pro internetovou televizi *Stream_* „*Byla to úžasná praxe, protože tam jste ráno přišel, měl jste noty na pultu ... a dělej, co umíš.*“³⁰³ Po třech letech se stal trumpetistou operního orchestru Národního divadla a po několika sezonách vstoupil do *Pražského komorního orchestru (PKO)*. Mezitím hrál a hostoval v tělesech všech možných žánrů u nás i v zahraničí. Po sametové revoluci odešel z *PKO* a spolupracoval s komorním souborem *Virtuosi di Praga*, posléze se stal členem *Talichova komorního orchestru*, se kterým podnikl množství koncertních turné po celém světě jako orchestrální hráč i sólista. V roce 1993 zakládá jako manažer *Český národní symfonický orchestr*, první soukromé symfonické těleso v České Republice.³⁰⁴ S ním dosáhl nebývalých úspěchů, jako dirigenti zde hostovali *Libor Pešek* nebo *Zdeněk Košler*, orchestr nahrál mnoho filmové hudby pro americké i evropské produkce³⁰⁵, doprovázel na koncertním turné *Lorenza Villazona*, *Sandra Boccilliho*, *George Michaela*, *Stinga*, spolupracoval s *Ennio Morricone*³⁰⁶ a mnoha dalšími slavnými osobnostmi. Orchester má na svém repertoáru nejen klasickou hudbu, ale i filmovou a populární hudbu a jazzová aranžmá. **Janu Hasenöhrl** měl tu čest zahrát si v roce 2014 jako první český trumpetista na setkání prestižní skupiny *International Trumpet Guild*³⁰⁷, která sdružuje nejlepší trumpetisty světa.

³⁰¹ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 527.

³⁰² Dostupné z: http://www.kjj.cz/rpc/os_info.php?id=209, (cit. 24. 3. 2018).

³⁰³ Dostupné z: <https://www.stream.cz/slavni-neznamy/10008583-jan-hasenohrl-zakladatel-ceskeho-narodniho-symfonickeho-orchestru>, (cit. 20. 3. 2018).

³⁰⁴ Ibid.

³⁰⁵ Např. k filmům *Osm hrozných Q*, *Tarantina*, *Tantom Paříže* s *G. Depardieu*, *Purpurové řeky* s *J. Reno*.

³⁰⁶ Italský hudební skladatel proslulý filmovou hudbou (např. *Tenkrát na západě*, *Mise atd.*).

³⁰⁷ ITG, mezinárodní organizace trumpetistů založená 1975, každoročně uděluje ocenění nejlepším hráčům.

4.3. Mladá generace

Události sametové revoluce a následně pád socialistického zřízení v roce 1989 přinesly kromě převratných společenských, sociálních a ekonomických reforem i výrazné změny v hudebním životě včetně jazzového dění. Na tyto procesy můžeme nazírat dvojí optikou: na jedné straně zmizely předchozí bariéry v podobě hranic, předpisů, formalit a omezení, na straně druhé ovšem v mnoha případech zmizela sice nedostačující, přesto však existující podpora prostřednictvím státních institucí a organizací. Nové bylo také postavení našich hudebníků v zahraničí: zatímco před rokem 1989 a krátce po něm působili čeští interpreti v západním světě často jako „exoti“ z nepřátelského socialistického tábora, kteří zasluhují podporu, je jejich dnešní postavení ve srovnání s ostatními zcela rovnocenné.³⁰⁸ Jazz navíc v kontextu české společnosti ztratil nádech určitého disentu a protestu proti vládnoucím socialistickým kruhům.

Nové možnosti se otevřely po všech stránkách. Současní jazzoví umělci mohou bez omezení studovat, vystupovat, nahrávat a sbírat zkušenosti po celém světě. Zásadním přelomem se stalo i rozšíření informačních technologií, zatímco předchozí generace pracně přepisovaly noty z gramofonových a rozhlasových nahrávek, najde dnes každý zájemce na internetu nahrávku požadovaného díla v nejlepší interpretaci i s notovým záznamem. Prostřednictvím internetu není problém domluvit spolupráci s hudebníky celého světa, vyměňovat si své nahrávky a zkušenosti. Významně se také mění i úloha tradičních a produkčních a vydavatelských společností.

Podle mého názoru je největším přínosem současné jazzové generace fakt, že její příslušníci odmítají vidět jazzovou hudbu jako do jisté míry uzavřenou „škatulku“. Neváhají podnikat žánrové výlety do všemožných hudebních stylů, přes hudbu vážnou i populární, rock, pop nebo lidovou hudbu, přitom však nemají potřebu svou tvorbu nějak zařazovat nebo pojmenovávat. Zároveň ale ctí i tradiční jazzová schémata a pravidla.

V souvislosti se jmény trumpetistů současné generace, která uvádím v následujícím textu, musím vyzvednout význam jazzového vzdělávání prostřednictvím *Konzervatoře a odborné*

³⁰⁸ DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči 1968-1989*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-167-3., str. 478.

školy Jaroslava Ježka³⁰⁹. Převážná většina hráčů studovala a získávala první zkušenosti na uvedené škole.

Štěpánka Balcarová (1986) je představitelkou nejmladší generace jazzových trumpetistů a zároveň i jedna z mála žen v českém jazzu³¹⁰. Ke hře na trubku se dostala víceméně náhodou, jak popsala v rozhovoru s novinářem *Milanem Tesařem*: „*Já jsem si trubku nevybrala. Byla mi „přidělena“ v hudební škole, kde potřebovali doplnit jednomu učiteli úvazek. Vůbec toho ale nelituji.*“³¹¹. První jazzové krůčky podnikala pod vedením plzeňského trumpetisty *Františka Kučery* a po maturitě absolvovala dva ročníky na pražské *Konzervatoři a VOŠ Jaroslava Ježka*. Ve studiu pokračovala na *Katovické jazzové akademii*, kde se začala věnovat i kompozici a aranžování, a v rakouském Grazu.

Již v době studií v Polsku založila společně s několika spolužáky kvintet *Inner Space*, který získal několik předních míst na polských jazzových festivalech³¹². První eponymní album souboru vyšlo v roce 2011, za druhé album *Light Year* získali hudebníci cenu České hudební akademie v kategorii nejlepší jazzové desky roku 2012. V roce 2014 se **Balcarová** stala leaderem progresivního big bandu *Concept Art Orchestra*³¹³, pro který píše i aranžuje. V současnosti působí i v projektech *Trialog* a *Chord Nation*. V roce 2017 jí vyšlo sólové album *Life and happiness of Julian Tuwim*³¹⁴, které bylo kritikou úspěšně přijato a nominováno na cenu České hudební akademie 2017 v kategorii Jazz.

Jako své hudební vzory uvádí **Štěpánka Balcarová** *Milese Davise*, *Cheta Bakera* nebo italského trumpetistu a skladatele *Paola Fresu*. Svoji současnou hudbu popsala sama v rozhovoru pro *Deník.cz* těmito slovy: „*Hudba, kterou píší a hrají, spadá nejspíše pod široký pojem soudobý evropský jazz. Rozhodně to není stylový swing, be-bop, hard-bop ani fusion. I když i tyto styly mám velmi ráda.*“³¹⁵ Hudební publicista *Lubomír Dorůžka* charakterizoval tvorbu **Balcarové** v recenzi *Inner Space* takto: „*Není to ani chorusový post-bop, ani pravověrná škola ECM nebo svébytná severská zádumčivost: zdá se, že na dnešní jazzové scéně se přece jen můžeme dočkat něčeho nového. Jde ovšem teprve o začátek cesty:*

³⁰⁹ Viz kapitola č. 6.

³¹⁰ Z jazzových hráček v ČR můžeme jmenovat ještě např. klavíristku a skladatelku Beatu Hlavenkovou, zpěvačku a cellistku Dorotu Barovou, saxofonistku Markétu Smejkalovou.

³¹¹ Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/jazz/stepanka-balcarova-urcite-budeme-vyborne-ucit.html>, (cit. 15. 2. 2018).

³¹² První místo na festivalu Krokus Jazz v roce 2009, druhé místo na Jazz Juniors Krakow téhož roku, nebo druhé místo na festivalu Klucz do Kariery v roce 2010.

³¹³ Soubor založený v roce 2010 sdružuje přední jazzové interprety mladé generace, v repertoáru jsou hlavně skladby soudobých skladatelů.

³¹⁴ Zhudebněné básně předního polského autora Juliana Tuwima.

³¹⁵ Dostupné z: <https://www.denik.cz/hudba/stepanka-vyhlyzi-andela-20130304-6ta4.html>, (cit. 18. 2. 2018).

*posluchače zatím občas poutá spíše neobvyklost metod a postupů, než strhující síla nového hudebního zjevení. Nicméně objev takovýchhle pětadvacátníků přináší příslib, že sebeobnovující energie jazzu se dosud neztratila.*³¹⁶

Z mého pohledu je **Štěpánka Balcarová** jednou z nejzajímavějších osobností současné české jazzové hudby nejen ve hře na trubku, obdivuhodné jsou vedle její interpretační žánrové univerzálnosti také kompoziční a aranžérské schopnosti.

Stejně jako **Balcarová** studoval v Polsku i trumpetista, pedagog a hudební publicista **Jan Přibil** (1979). Po ukončení gymnázia v Trutnově vystudoval *KJJ* a poté *Katedru muzikologie Univerzity Palackého* v Olomouci. V letech 2006 - 2007 absolvoval stáž na *Hudební Akademii Karola Szymanovského* v Katovicích, kde se seznámil s tvorbou vynikajícího polského trumpetisty a skladatele *Tomasze Stańka*³¹⁷, jehož styl hry, zastřený a „špinavý“ tón, je zřetelný i v **Přibilově** tvorbě. Hudbu *Tomasze Stańka* interpretuje i **Přibilův** projekt *Jan Přibil Quintet*, ze kterého vykryštovala formace *Jan Přibil a Přátelé*.³¹⁸ Kromě těchto souborů hraje **Přibil** např. v kapelách *Bluffnote*³¹⁹ nebo *Off Side Story* a hostuje v několika českých big bandech. Od roku 2009 vyučuje jazzovou interpretaci a dějiny jazzu na *JAMU* a *UP*³²⁰.

Od roku 2010 mají zájemci možnost získat vysokoškolské vzdělání v oboru hry na jazzovou trubku na *Katedře jazzové interpretace brněnské JAMU*, mezi jejími absolventy jsou mimo jiné tři zajímaví trumpetisté: **Josef Buchta**, **Václav Kalenda** a **Jiří Kotača**.

Josef Buchta (1977) je především známý jako zakladatel a manažer brněnského *B Side Bandu*. Hru na trubku vystudoval na brněnské konzervatoři a *JAMU*. Po ukončení studia působil jako první trumpetista zlínské *Filharmonie Leoše Janáčka* a v orchestru *Městského divadla Brno*, často hostoval v *Big bandu Gustava Bromy*. V roce 2006 z tohoto angažmá odešel a založil skupinu *B Side Band*, která se mezitím vypracovala mezi nejlepší jazzové soubory tohoto typu u nás. „*Je sestaven z 18 špičkových instrumentalistů a během svého postupného vzestupu si vytvořil silnou tradici a pevnou základnu příznivců. Repertoár kapely*

³¹⁶ Dostupné z: https://zpravy.idnes.cz/pohledna-trumpetistka-reprezentuje-nastup-nove-ceske-jazzove-generace-1al-/zpr_archiv.aspx?c=A110407_145150_kavarna_chu, (cit. 18. 2. 2018).

³¹⁷ Zástupce evropského free jazzu, charakteristický svým jedinečným tónem.

³¹⁸ Dostupné z: https://slovacky.denik.cz/tydenik_slovacko/tydenik-jazz-trumpetista-pribil-rozhovor-20091002.html, (cit. 5. 2. 2018).

³¹⁹ Soubor hrající bez kontrabasů s hammondovými varhanami, styl označují samotní aktéři jako jazz-groove

³²⁰ Univerzita Palackého v Olomouci.

je podřízen především snaze vytvořit moderní a barevný bigbandový zvuk, vtáhnout posluchače do děje energií a efektními aranžmá. ³²¹ Jedním z jeho významných počínů bylo nastudování **Hniličkovy Jazzové mše** ve spolupráci s komorním sborem, v roce 2016 nastudoval soubor podobné dílo, „Mass“ *Leonarda Bernsteina* ³²². Repertoár *B Side Bandu* obsahuje moderní big bandové skladby, jako hosté s ním vystoupili např. *New York Voices* ³²³ nebo *Kurt Elling* ³²⁴.

Zástupce mladší generace **Václav Kalenda** (1985) po dokončení pražského Gymnázia Jana Nerudy absolvoval kromě studia *KJJ* i obory klasické hry na trubku a jazzové interpretace na *Janáčkově akademii múzických umění* v Brně. V současné době působí v *Pražském filmovém orchestru a Filharmonii Praha*, v *Bohemia big bandu*, spolupracuje s předními orchestry v ČR. Je členem formace *Mezcla orquesta*, hrající latinsko - americkou hudbu. ³²⁵ Kromě toho působí pedagogicky na několika ZUŠ. ³²⁶

Jiří Kotača se prosadil zejména jako vedoucí formace *Cotatcha Orchestra*, souboru, který se žánrově pohybuje v mantinelech moderní big bandové tvorby ³²⁷. Vedle vystupování s *Cotatcha Orchestra* pravidelně účinkuje se dixielandovým projektem *Heart of Dixie* ³²⁸. Společně se svým bratrem, saxofonistou *Markem Kotačou* založili formaci *Drumless Quartet*, která zcela podle svého názvu hraje tradiční jazz bez doprovodu bicích, což dává hudbě nečekaný a nezvyklý nádech.

Za zmínku stojí i výborný trumpetista **Štěpán Příbyl** (1980), pocházející ze severovýchodních Čech. Od mládí hrál na trubku v ZUŠ Náchod, hlavně pak v místním souboru *Dechová harmonie*. Po absolvování stavební průmyslovky byl v devatenácti letech přijat na *Pražskou konzervatoř*. Po jejím dokončení se vrací do Náchoda, kde nejprve zakládá formaci *Danny Smiřický a Prima sezona band*, která měla původně být jednorázovou záležitostí pro místní festival *Josefa Škvoreckého*, ale pro svoji oblibu se na pódii objevovala několik let. Repertoár se pohyboval od dobové hudby inspirované Škvoreckého

³²¹ Dostupné z: <http://vojtechdyktour.cz/Bsb>, (cit. 15. 2. 2018).

³²² Scénická mše Leonarda Bernsteina (prem. 1971) v obsazení bluesový band, komorní orchestr, perkusní orchestr a sólisté.

³²³ Americká jazzová vokální skupina založená 1987.

³²⁴ Americký jazzový zpěvák, skladatel a textař.

³²⁵ Dostupné z: <http://www.mezclaorquesta.cz/>, (cit. 6. 2. 2018)

³²⁶ Dostupné z: <https://www.hudebka.cz/vyuuka-trubka/-/praha/praha/slivenec/>, (cit. 6. 2. 2018)

³²⁷ Jako hlavní inspiraci uvádí tvorbu amerického big bandu bubeníka Mela Lewise a trumpetisty Thada Jonese, jednoho z nejlepších souborů mezi moderními big bandy.

³²⁸ Soubor hraje největší šlágry 20. a 30. let minulého století.

románem až po odvážné úpravy např. *Beatles*.³²⁹ Po krátkých působeních v jazzrockové *Anabázi* a funky hrající *4. Tune* zakládá v roce 2008 skupinu *Jazz Generation*, soubor, který ve své tvorbě mísí latinu, swing, jazz, jazz rock, funk, fusion, pop i další hudební styly.³³⁰

Jeden z nejlepších současných jazzových trumpetistů, vyznačující se výtečnou hrou ve vysokých rejstřících, je **Lukáš Koudelka**. Pochází z Klatovska, na trubku začal hrát ve třinácti letech v ZUŠ, po ukončení dalšího studia na *KJJ* působí jako *leader* většiny českých big bandů³³¹. Je členem orchestru *Divadla J. K. Tyla* a působí pedagogicky v ZUŠ Domažlice. V roce 2005 byl pozván jako český zástupce do prestižního evropského orchestru *EBU-EYJO*³³², se kterým podnikl turné po Evropě a Kanadě. Jako člen doprovodného souboru hrál s vynikajícími světovými hráči, např. *Arturo Sandoval*em a *Jamesem Morrisonem* nebo zpěvákem a klavíristou *Freddym Colem*. Od roku 2012 je členem *B Side Bandu*.³³³

Rovněž ze západních Čech, z Chebska, pochází **Petr Harmáček**. Po studiu trubky a skladby na *KJJ* založil v roce 2004 sestavu *Top Dream Factory*, která se věnuje soulu a funky. Často hostuje v různých formacích, mj. v *Big Bandu Českého rozhlasu*, *Rozhlasovém orchestru Gustava Broma*, v *Big Bandu* a *Kontrabandu Milana Svobody*, hrál s *Šumem svistu Daniela Nekonečného* a jinými soubory. V současnosti připravuje projekty *Harm(on)y* a *HarMálek*, které popisuje: „*Top Dream Company je 10členná funk-soulová parta, která se nebojí ničeho a nikoho, Harmony pak pracuje s větším počtem ploch, improvizací a elektroniky. ... Dechovka má všude vývoj, jen u nás zamrzla před padesáti lety. Procestoval jsem kus světa a zjistil, že s dechovkou se dá hrát jazz, funk, hip hop a další styly. Nic ničemu nebrání. Naopak to má sílu, originál a energii. A právě proto jsem se s klukama rozhodl tohle zkusit v Čechách – nehrát polky a valčíky, ale současnou hudbu.*“³³⁴

Mezi nejmladší generaci českých jazzových trumpetistů patří také šumperský rodák **Jaroslav Kohoutek** (1990), absolvent *KJJ*. Kromě angažmá v předních českých big bandech se podílel

³²⁹ Dostupné z: <https://hradec.rozhlas.cz/stepan-pribyl-vyborny-jazzovy-trumpetista-a-pedagog-6147230>, (cit. 6. 2. 2018).

³³⁰ Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/356890-jazz-generation-pokrti-debutove-album.html>, (cit. 6. 2. 2018)

³³¹ Big Band Felixe Slováčka, B Side Band, BBČRo, Rozhlasový orchestr Gustava Broma, Bohemia Big Band aj.

³³² Mezinárodního orchestr mladých jazzových hudebníků.

³³³ Rozhovor autora s Lukášem Koudelkou, 17. 3. 2018

³³⁴ Dostupné z: <https://jazz.rozhlas.cz/na-cem-dela-trumpetista-petr-harmacek-5616026?print=1>, (cit. 23. 3. 2018)

na nahrávkách interpretů populární hudby³³⁵ a v současnosti hostuje v orchestrech stěžejních pražských divadel. Mezi svoje vzory řadí *Václava Týfu* a *Freddieho Hubbarda*.³³⁶

Ze současné generace jazzových trumpetistů jsem vybral z mého pohledu nejzásadnější osobnosti, jejich výčet ovšem nemůže být úplný a spravedlivý, proto se omlouvám všem ostatním, které nezmiňuji.

³³⁵ Mangrage, Lenny, Barbora Poláková

³³⁶ Dostupné z: <http://www.goldenbigbandprague.com/o-kapele/hudebnici-orchestru/jaroslav-kohoutek>, (cit. 8. 2. 2018)

5. Slovenská scéna

Do populární hudby na Slovensku sice už ve 20. a 30. letech pronikaly první jazzové prvky, hlavně prostřednictvím hostujících souborů z Vídně, na slovenských pódiiích však přesto stále hrály především cikánské kapely. Ty do svého repertoáru občas zařadily americké standardy v podání, které bylo pravděpodobně originálu velmi vzdálené. Určitou paralelu bychom možná mohli objevit mezi živelnou a nespoutanou hrou cikánských hudebníků a improvizací, která je jazzu vlastní. Objevovaly se sice již první „domácí“ jazzové náznaky, hlavně ve specifických slovenských formách populární hudby jako byly slovenské tango³³⁷ a lidový foxtrot, ale obecně byl nástup jazzové vlny oproti Čechům a Moravě opožděný.³³⁸ Příčinou byl pravděpodobně odlišný vkus posluchačů, zapříčiněný zemědělským charakterem Slovenska s jen několika většími centry.

Zásadní vývojový zlom znamenaly první poválečné roky 1945 - 1948. Ve vysokoškolském prostředí vzbudil bebop a swing velké nadšení a vznikaly první hudební skupiny. První z takových studentských formací, *Orchester bratislavských vysokoškolákov*, založil v roce 1947 jeden z pionýrů slovenského jazzu, bubeník, *Pavol Polanský*.³³⁹ Dalším členem, a spolu s Polanským jedna ze zásadních osobností slovenského jazzu, byl trumpetista **Siloš Pohanka**.

Siloš Pohanka (1926 – 2011) patřil ke generaci hudebníků, kteří vycházeli ze swingové hudby. Narodil se v Hodoníně, většinu života však prožil na Slovensku. V roce 1951 dokončil *Státní konzervatoř* v Bratislavě v oborech hra na trubku a dirigování. V letech 1947 - 1949 byl členem *Orchestru bratislavských vysokoškoláků*, jehož repertoár byl zaměřený na taneční a swingovou hudbu. Později nastoupil jako *leader* do formace *Kolektív*³⁴⁰, současně však hrál i v dalších tělesech v Bratislavě. V roce 1956 založil první profesionální skupinu tradičního jazzu na Slovensku, orchestr *Dixieland*, který se zprvu věnoval standardům dixielandového repertoáru.³⁴¹ Postupem času začal **Pohanka** s *Dixielandem* hrát i skladby slovenských autorů, často natáčel pro *Československý rozhlas* a pro vznikající televizní vysílání. V roce

³³⁷ Slovenské a obecně evropské tango je na rozdíl od tanga argentinského méně agogicky bohaté, akcenty nalezneme spíše na těžkých dobách, charakteristický je zejména rytmus s „předraženou“ osminou.

³³⁸ *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983., str. 188.

³³⁹ DORUŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. Praha: Supraphon, 1967., str. 120

³⁴⁰ První skutečný slovenský big band založený v roce 1950.

³⁴¹ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 427

1964 se soubor objevil v koprodukčním filmu *Jazz for Two*³⁴². Souběžně s tím vznikl roku 1958 *Orchester Siloša Pohanku*, který se orientoval především na dobovou taneční hudbu a Pohanka s ním slavil úspěchy na mnoha pódíích. Vedle toho byl **Pohanka** členem *Slovenské filharmonie*. Po roce 1968 se při jednom z jejích zájezdů rozhodl pro angažmá v zahraničí, téměř deset let prožil v Mnichově a spolupracoval s německými orchestry především jako studiový hráč. V roce 1979 se vrací na Slovensko a podílí se na založení *Tanečního orchestru Československé televize Bratislava* (1985), který pak téměř šest let vede.³⁴³ V roce 2000 byl o **Siloši Pohankovi** natočen dokumentární film *Odtrúbené - zJAZZvené srdce Siloša Pohanku*³⁴⁴. **Siloš Pohanka** zemřel v roce 2011 ve věku 85 let v Bratislavě. Jako na mnoho dalších měl na hru a výraz **Pohanky** vliv především *Luis Armstrong*, později se orientoval na swing a taneční hudbu. Ve svých orchestrech podporoval mladé hráče a mnoho z pozdějších osobností slovenského jazzu začínalo v jeho souborech.

Dalším důležitým vývojovým předělem slovenského jazzu byl příchod *Gustava Broma*, který v letech 1947 - 1948 krátce působil se svým big bandem v Bratislavě, a i po návratu do Brna dával slovenským hudebníkům příležitost ve svém souboru.

Slibný vývoj jazzové hudby byl dočasně přerušen po únorovém puči 1948, oficiální politické kruhy považovaly jazz za hudbu amerického imperialismu a jeho šíření či provádění bylo považováno za propagaci nepřátelské ideologie. Přesto se však jazzové podhoubí udržovalo při životě, orchestry dirigenta *Jana Siváčka* a soubory saxofonisty *Juraje Hentera* nebo kytaristy *Karola Ondriečka* kromě interpretace tradičních a swingových standardů začínaly experimentovat už i s bebopem nebo west coast.

V padesátých letech se objevují dvě zásadní formace, které se zaměřily na odlišné styly, přesto obě vykazovaly vysoké kvality. Bylo to jednak *West Coast Combo* klavíristy *Braňo Hronce*, ale především pak senzace tehdejší československé scény, *East Coast Studio* mladého trumpetisty **Laca Decziho**. **Laco Deczi** je nejen ve slovenském a českém jazzu jedinečný fenomén, celou svou tvorbou a životem se nesmazatelně zapsal do jeho dějin.

³⁴² První slovensko-rakouský koprodukční film.

³⁴³ Strieženec, Alexander. *Jazz na Slovensku 1940 - 1970 (v rozhovoroch)*. Bratislava: Občianske združenie SkJazz, 2011, ISBN 9788097084608, str. 72)

³⁴⁴ Dokument režisérky Emílie Boldišové byl natočen v roce 2000 k příležitosti Pohankových 70. narozenin.

„Laco Deczi je naprosto bezohledný výtržník, skandalista, provokatér, infant terrible, sprosták, postrach slušné společnosti.“³⁴⁵

Jeho osobnost je po všech stránkách nezařaditelná a jedinečná. Excelentní muzikant, nápaditý skladatel, avantgardní malíř a nemilosrdný glosátor - to vše je **Laco Deczi**, kosmopolita se slovenskými kořeny. V letošním roce (2018) se tento svérázný umělec dožívá 80. narozenin, které zcela v intencích svého naturelu oslavil rozsáhlým koncertním turné po České republice společně se svou kapelou *Celula Jazz New York*.³⁴⁶ Dlužno podotknout, že věkový průměr ostatních členů Celluly je vzhledem Lacově věku téměř poloviční, což dokazuje jeho neuvěřitelnou vitalitu.

Laco Deczi se narodil 29. března 1939 v obci Bernolákovo³⁴⁷ v okrese Senec na jižním Slovensku. K hudbě se dostal přes svého strýce, který byl sám činným muzikantem. Po neúspěšném studiu na průmyslovce a prvních jazzových začátcích v *East Coast Studiu* i přes nesouhlas rodiny³⁴⁸ odchází do Prahy s rozhodnutím věnovat se pouze hudbě. Již v průběhu vojenské služby v Praze hostuje ve *Studiu 5*³⁴⁹ a *Jazzovém studiu*³⁵⁰, po jejím ukončení v roce 1962 nastupuje nejprve do orchestru divadla *Rokoko* a poté ke *Karlu Velebnému* do jeho souboru *SHQ*³⁵¹. V roce 1967 zakládá společně se *Svatoplukem Košvancem* a *Karlem Růžičkou* formaci *Jazz Cellula*³⁵², kde se kromě jazzových standardů provozují i skladby jednotlivých členů souboru. *Jazz Cellula* se stala jedním z nejkvalitnějších českých jazzových souborů, natočila několik dlouhohrajících desek a množství rozhlasových a televizních snímků. Od začátku sedmdesátých let byl **Deczi** ve stálém angažmá také v orchestrech *TOČR* a *JOČR*, kde se kromě postu sólisty prosazoval i jako zdatný aranžér a skladatel. V roce 1974 natočil sólové album *Sentimentální trúbka*, na kterém v netradičních aranžmá s doprovodem velkého smyčcového orchestru najdeme kromě jazzových standardů i několik jeho skladeb.³⁵³

³⁴⁵ ŠEBÁNEK, Jiří. *Laco Deczi Na plný plyn*. NLN s.r.o., Praha 2003, ISBN 80-7106-644-3, str. 6.

³⁴⁶ Dostupné z: <http://www.lacodeczi.com/concerts.html>, (cit. 16. 2. 2018)

³⁴⁷ Původní název obce Čěklice, za socialismu změněn na Bernolákovo.

³⁴⁸ „Otec o něm prohlásil, že si vytroubil mozek z hlavy, protože se jednou mohl stát technickým úředníkem na Okresní správě vodních toků v Michalovicích“ ŠEBÁNEK, Jiří. *Laco Deczi Na plný plyn*. NLN s.r.o., Praha 2003, ISBN 80-7106-644-3, str. 5, odtud název knihy rozhovorů *Totálně vytroubený mozek*.

³⁴⁹ Soubor kolem saxofonisty Karla Velebného, jeden z prvních představitelů moderního jazzu u nás.

³⁵⁰ Skupina kontrabasisty Lud'ka Hulana navazující na tvorbu Studia 5.

³⁵¹ Soubor Karla Velebného měl původně připravovat scénickou hudbu pro pražské Divadlo Spejbla a Hurvínka (odtud název SHQ – Spejbl a Hurvínka Quintet).

³⁵² Cellula – lat. Buňka-

³⁵³ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3., str. 101

Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let **Deczi** čile koncertuje a nahrává s nejrůznějšími soubory a hudebníky, jmenujme např. kontrabasistu *Lud'ka Hulana*, multiinstrumentalistu *Karla Velebného* nebo kytaristy *Rudolfa Daška* a *Zdeňka Sarku Dvořáka*.

Decziho vrozená neochota ke kompromisům, ať již v osobním nebo hudebním životě, vedla v jeho okolí postupem doby k nedorozuměním a problémům, což v roce 1985 vyústilo v emigraci do USA. Ve Spojených státech **Deczi** zakládá soubor *Celula New York*, se kterým koncertuje dodnes a ve kterém hraje na bicí jeho syn *Ladislav „Vaico“ Deczi* (nar. 1965). Od devadesátých let pravidelně vystupuje i v ČR. Kromě koncertování s *Celulou New York* hrál **Deczi** v USA s mnoha skvělými hudebníky³⁵⁴.

Hudební řeč **Decziho** prodělala v průběhu let poměrně bouřlivý vývoj. Od prvních hard bopových začátků v duchu jeho velkého vzoru *Clifforda Browna*, přes žánrový výlet na albu *Sentimentální trúbka*, jazzrock a fúzi až k dnešnímu osobitému rukopisu, který k uvedeným stylům přidává prvky latinskoamerické hudby, funku a rocku.

Kromě hudebního nadání je **Laco Deczi** i osobitým malířem, o jehož díla je stabilně velký zájem, jeho styl nelze snadno zařadit, spokojme se proto s definicí kameramana *Jana Ostena*: „Z teoretického hlediska lze i říci, že *Laco* založil nový výtvarný směr, takzvaný *Decziho* československý socialistický surrealismus.“³⁵⁵

Decziho renesanční osobnost našla cestu i k dalším formám umění, kromě malířství se uplatnil i jako fotograf a filmař, pro bratislavskou televizi dokonce natočil i celovečerní film, ten byl ovšem po emigraci zakázán. Jako herec hrál v několika filmech, nejznámějším je patrně „*Kalamita*“ *Věry Chytilové*, ke kterému napsal i hudbu. Životem **Laca Decziho** se inspirovalo několik filmů, o jeho osudy se volně opírá snímek *Volná noha*³⁵⁶, v roce 2006 vzniká film *Pára nad řekou*³⁵⁷ režisérů *Filipa Remundy* a *Roberty Kirchhoffa*³⁵⁸ dále pak celá řada dokumentů, interview a medailónků.

Decziho osobitá a svérázná povaha láká i literární autory a publicisty. V roce 2003 vychází kniha *Na plný plyn*, ve které **Decziho** osudy zaznamenal jeho dlouholetý přítel *Jiří Šebánek*, v roce 2017 pak kniha rozhovorů s novinářem *Tomášem Poláčkem* *Totálně vytroubený mozek*.

³⁵⁴ Např. s bubeníkem Elvinem Jonesem, pozounistou Billem Waltrousem, saxofonistou Juniorem Cookem a dalšími.

³⁵⁵ ŠEBÁNEK, Jiří. *Laco Deczi na plný plyn*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011. ISBN 978-80-7422-087-6. str. 64.

³⁵⁶ Komedie podle scénáře Jiřího Šebánka z roku 1989.

³⁵⁷ Dokumentární film o osudech tří vynikajících jazzových hudebníků, kteří odešli u Československa do emigrace: Laca Decziho, saxofonisty Lubomíra Tamaškoviče a kontrabasisty Jána Jankejeho.

³⁵⁸ Dostupné z: <http://www.cesktelevize.cz/porady/10440552744-para-nad-rekou/>, (cit. 16. 2. 2018)

Deczi v ní osobitým jazykem, plným vulgarismů, hodnotí svůj dosavadní život a podává jedinečné svědectví o své komplikované, ale hudbě oddané, upřímné a vroucí osobnosti.³⁵⁹

Na začátku 60. let získala velkou oblibu revivalová vlna tradičního jazzu, zejména díky formacím *Traditional Club* a *Revival Jazzband*. Jejich tvorba nespočívala v pouhé věrné interpretaci jazzové klasiky, hudebníci se nebáli k pomyslnému hudebnímu odkazu přidávat i soudobé vlivy a prvky.³⁶⁰ Z okruhu těchto skupin vyšli mnozí instrumentalisté, kteří poté dlouhodobě ovlivňovali slovenskou jazzovou scénu: saxofonista *Dušan Húšťava*, trombonista *František Karnok* a zejména trumpetisté **Juraj Lehotský** a **Milan Belan**.

Juraj Lehotský (1940 - 2017) se narodil v Praze, ale s rodinou vyrůstal v Bratislavě. Na trubku začal hrát v šestnácti letech. Už za dob studia na konzervatoři hrál v nejrůznějších orchestrech a uskupeních, vystupoval v kavárnách *Reduta* a *Tatra Revue* a hostoval v orchestrech *Jaroslava Laifera* a **Siloše Pohanky**.³⁶¹ V roce 1963 se stává členem *TOČRB*³⁶² na pozici leadera trumpetové sekce. S orchestrem podnikl řadu koncertních zájezdů a jako orchestrální hráč i sólista spolupracoval na mnoha nahrávkách pro rozhlasové účely. Mezitím působil i v *Sextetu Juraja Velčovského*³⁶³. Svoji swingovou orientaci posléze uplatnil v souboru *Nový Tradicionál*³⁶⁴, ve kterém se od roku 1972 společně se saxofonistou *Dušanem Húščavou* a trombonistou *Františkem Karnokom* pokusili o určitý posun tradičního charakteru dixielandu směrem k tehdejšímu mainstreamu. Tento nezvyklý styl zaujal mnoho posluchačů, a *Nový Tradicionál* se stal častým hostem českých i evropských jazzových festivalů. V letech 1974 až 1976 hrál **Lehotský** ve formaci *VV Systém Vladimíra Valoviče*³⁶⁵, jazz-rock-popovém souboru, který doprovázel populární zpěváky, a natočil s ním vlastní desku *Kúsok slnka*³⁶⁶. V těchto letech občasně hostoval v *Orchestru Gustava Broma* a v *TOČR*, s ním natočil své profilové album *Strieborná trúbka*. Jako schopný instrumentalista participoval **Lehotský** na mnoha projektech slovenské scény, mj. hrál s *Peterem Lipou* a *TR Bandem*.

³⁵⁹ DECZI, Laco a Tomáš POLÁČEK. *Laco Déczi: totálně vytroubený mozek: životní rozhovor*. V Brně: BizBooks 2017. ISBN 978-80-265-0697-3.

³⁶⁰ DORŮŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. Praha: Supraphon, 1967., str. 170.

³⁶¹ Strieženec, Alexander. *Jazz na Slovensku 1940 - 1970 (v rozhovoroch)*. Bratislava: Občianske združenie SkJazz, 2011, ISBN 9788097084608, str. 146.

³⁶² Taneční orchestr Československého rozhlasu v Bratislavě, založen v roce 1961.

³⁶³ Slovenský dirigent a skladatel (1936 - 2012).

³⁶⁴ Soubor tradičního jazzu, hrající pod vedením bubeníka Karola Sucháně v letech 1969 - 1985.

³⁶⁵ Od roku 1983 dirigent *TOČRB*, v současnosti (od roku 1994) vedoucí Big bandu Gustava Broma.

³⁶⁶ Vydáno v roce 1991.

V posledních letech se uplatnil i jako zpěvák. Interpretační projev **Lehotského** vykazoval zřetelný vliv *Chet Bakera*, charakteristický byl jeho lyrický, jemný tón.

Lehotského souputníkem a kolegou v několika souborech byl trumpetista a skladatel **Milan Belan** (1938). Původně vystudovaný lesní inženýr se od roku 1958 stal členem mnoha zásadních souborů na jazzové scéně. Hostoval v *Triu* klavíristy *Ladislava Gerhardta*³⁶⁷, se kterým nahrál v roce 1965 hudbu k filmu *Artisti*³⁶⁸. Později účinkoval v orchestrech *Jána Siváčka*, *Jaroslava Laifera*, *Juraja Velčovského* a *Gustava Offermanna*, nezavrhl ani žánrový výlet do oblasti folku se skupinou *Jednorázové kvasenie*³⁶⁹. Od roku 1970 byl členem *Tanečného orchestru Československého rozhlasu v Bratislavě*, který se zaměřoval především na populární hudbu.

Do hudebního a společenského dění se koncem 60. bohužel promítly politické události, okupace spojeneckými vojsky do určité míry přetrhla slibný vývoj. Na Slovensku měly tyto události smutné vyústění v osudu trumpetisty **Ladislava Martoníka** (1944 - 1968).

Košický rodák **Ladislav Martoník** byl jeden z nejtalentovanějších slovenských jazzových hudebníků, od dětství vykazoval hudební nadání. Na trubku začal hrát už jako šestiletý v dechovém souboru v Košicích a v orchestru místní základní školy. Již při studiu na bratislavské umělecké průmyslovce se stal členem několika souborů hrajících tradiční jazz, později hrál v skupinách *Revival Jazz Band* a *Traditional Club*. V roce 1965 získal jako vítěz vídeňské soutěže trumpetistů tříleté stipendium na jazzové fakultě *Hochschule für Musik und Darstellende Kunst*³⁷⁰ v rakouském Grazu. V roce 1968 byl **Ladislav Martoník** v Košicích při návštěvě rodičů zastřelen příslušníkem okupačních vojsk.³⁷¹

Ladislav Martoník byl ve svém hudebním projevu ovlivněn nejen tradičním jazzem, v jeho hře nacházíme i prvky swingu a cool jazzu.³⁷²

Od roku 1991 uděluje *Slovenská jazzová spoločnosť* nejlepším hudebníkům *Cenu Ladislava Martoníka*.

³⁶⁷ Klavírista a klarinetista (1937 - 1993), jedna ze stěžejních osobností slovenského moderního jazzu.

³⁶⁸ Dokumentární film z cirkusového prostředí (režie Dušan Hanák).

³⁶⁹ Folk-bluesová bratislavská skupina, dostupné z: http://www.jednofazovekvasenie.sk/clanky_tyzden.html, (cit. 12. 2. 2018).

³⁷⁰ V současnosti Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, rakouská umělecká univerzita s kořeny sahajícími do roku 1816.

³⁷¹ Strieženec, Alexander. *Jazz na Slovensku 1940 - 1970 (v rozhovoroch)*. Bratislava: Občianske združenie SkJazz, 2011, ISBN 9788097084608., str. 180.

³⁷² Dostupné z: <http://www.osobnost.sk/index.php?os=zivotopis&ID=58998>, (cit. 15. 2. 2018).

Konec 60. a začátek 70. let znamenal nástup nových stylů, zejména jazzrocku, fúze a artrocku. Vznikaly formace jako *Collegium Musicum Mariána Vargy* nebo *Fermata Františka Grigláka*. Významným momentem byl první ročník festivalu *Bratislavské jazzové dny (BJD)*³⁷³, který se z původní lokální přehlídky postupně stal renomovanou mezinárodní akcí, na které kromě hostů dostávaly příležitost i nově vznikající slovenské formace. Nespornou roli na vzniku *BJD* měl zpěvák *Peter Lipa*, v jehož doprovodném souboru hrál výborný trumpetista **Ivan Nagy** (1941).

S hrou na trubku začal brzkém věku, ve dvanácti letech měl již dokonce vlastní skupinu hrající jazzové standardy. Později založil v rodné Banské Bystrici dixielandový soubor a po odchodu do Bratislavy zformoval v roce 1967 s *Petrem Lipou* bluesovou formaci *Blues Five*. Ta jako jedna z prvních na Slovensku vnesla do big beatu prvek dechových nástrojů a v roce 1968 se zúčastnila *II. Československého beatového festivalu* v Praze. Modernímu jazzu se **Nagy** věnoval se souborem *All stars band*, se kterým vystoupil např. na *Bratislavských jazzových dnech* 1974. Později se začal zabývat spíše populární hudbou. Po okupaci v roce 1968 odchází do emigrace do kanadského Vancouveru, kde pokračuje v hudební kariéře nejen jako trumpetista, ale i jako klavírista.³⁷⁴

Od počátku 80. let se na Slovensku objevuje množství výtečných hudebníků, kteří se ve své tvorbě nenechávají spoutat žánrovými schémata a kromě výletů do ostatních jazzových stylů se obracejí k vážné hudbě, k folklóru, rocku a popu. Většina z nich se nepohybuje pouze na slovenské scéně, v dobách federace byla slovenská příslušnost v hudebním ohledu formální a téměř všichni slovenští jazzoví interpreti hráli ve formacích i v Čechách. Někteří z nich v Čechách zůstali natrvalo a jsou dnes považováni spíše za české hudebníky. Jako jeden z příkladů uvádím trumpetistu **Juliuse „Ďusu“ Baroše**.

Julius Baroš (nar. 1953) se narodil na Slovensku, ale od roku 1979 žije v Čechách. Po dokončení Vojenské hudební školy³⁷⁵ v Roudnici nastoupil jako trumpetista do *Posádkové hudby ČSLA*³⁷⁶ v Košicích, současně však absolvoval konzultace na budapeštské *Konzervatoři Bély Bartóka*. Po přestěhování do Prahy, kde působil v *Ústřední hudbě ČLA*, se

³⁷³ Jeden z nejprestižnějších evropských jazzových festivalů, první ročník se konal v roce 1975.

³⁷⁴ Strieženeč, Alexander. *Jazz na Slovensku 1940 - 1970 (v rozhovoroch)*. Bratislava: Občianske združenie SkJazz, 2011, ISBN 9788097084608., str. 164.

³⁷⁵ Od roku 1991 pod označením Vojenská konzervatoř, založená v roce 1923 za účelem vzdělávání vojenských hudebníků, zrušena v roce 2008 na základě rozkazu ministryně obrany ČR Vlasty Parkanové.

³⁷⁶ Československá lidová armáda.

začal jazzu věnovat systematictěji, navštěvoval kurzy jazzové interpretace Karla Velebného a začal hrát ve skupině *ESP*, jedné ze zásadních jazzových formací té doby. *ESP* založil v roce 1981 se svými kolegy z pražské *Lidové konzervatoře* saxofonista a skladatel *Štěpán Markovič* a **Julius Baroš** zde upoutal svou nápaditou a dravou hrou, která nesla nejen stopy jeho vzorů, kterými byli *Clifford Brown* nebo *Miles Davis*, ale i inspiraci vycházející z jeho rómského původu. Po krátkém působení v Teplicích v *Severočeské státní filharmonii* a po studiu tanní konzervatoře se **Baroš** vrací do Prahy jako člen *Orchestru československé televize*, později *Filmového symfonického orchestru*. **Julius Baroš** je vyhledávaným a oblíbeným spoluhráčem, mj. hrál s *Big Bandem Národního divadla*, *Pražským big bandem Milana Svobody* nebo s **Lacem Deczim**. V současnosti vyučuje na pražské *Mezinárodní konzervatoři* a vede jazzové dílny a kurzy.³⁷⁷ Syn **Julius Baroše** *Tomáš Baroš* je nadějným jazzovým kontrabasistou.

Hra **Julius Baroše** patří k tomu nejlepšímu v českém jazzu a snese srovnání i s předními světovými hráči, z mého pohledu je unikátní především svou bohatou melodikou, improvizací a invencí a smyslem pro rytmus.

Nejen na slovenské jazzové scéně se často objevovali a objevují hudebníci, jejichž aktivity a zájem se neomezují pouze na oblast jazzu, ale často jsou i uznávanými interprety vážné hudby. Je to pravděpodobně důsledek faktu, že většina z nich má vedle jazzové praxe i klasické vzdělání. V době, kdy na jazz specializované pedagogické instituce ještě neexistovaly, bylo jedinou možností studium na podobných školách v zahraničí, nebo absolvování konzervatoře či vysoké školy v oboru klasické hry. Mnozí interpreti pak dosahují významných úspěchů i v umělé hudbě. Mezi slovenskými trumpetisty je to zejména **Juraj Bartoš**.

Juraj Bartoš (1967) hraje na trubku už od mládí, své první setkání s jazzem mu zprostředkoval bratr: „*Keď som mal asi osem rokov, môj o sedem rokov starší brat doniesol domov nahrávku Louisa Armstronga. Povedal mi, že je to černocho, trubkár, a ak chcem hrať na trúbke, mám ho počúvať.*“³⁷⁸ Ve věku pouhých 13 let začal hrát s *Bratislavským Big bandem*, později vystudoval bratislavskou konzervatoř i *VŠMU*³⁷⁹ v oboru hry na trubku. V roce 1987 založil společně se svým bratrem, trombonistou *Karolom Bartošem* soubor

³⁷⁷ Dostupné z: <https://www.jazz.sk/musicians/julius-baros>, (cit. 12. 2. 2018)

³⁷⁸ Dostupné z: <https://www.tyzden.sk/casopis/9725/juraj-bartos-mam-stastie-na-ludi/> (cit. 20. 3. 2018).

³⁷⁹ Vysoká škola múzických umení - bratislavská umělecká vysoká škola, založena v roce 1949.

Bratislava Hot Serenaders, který se dodnes snaží oživovat tradiční styly 20. a 30. let a věnuje se i slovenské taneční hudbě té doby. Hrál v *Bratislavském Big bandu* a v *Big bandu bratislavské konzervatoře*, v roce 1990 se spolu s *Jiřím Stivínem*³⁸⁰ zúčastnil pražského *jam sessionu*³⁸¹ s *Dizzy Gillespiem*³⁸². Pro svoji hráčskou univerzálnost byl často zván do nejrůznějších formací, hrál s *Kvartetem Emila Viklického*, skupině *Jazz Face Štěpána Markoviče*, se svým kvintetem a mnoha dalšími tělesy.³⁸³ V roce 1996 přijal angažmá v orchestru *Gustava Bromy*, později působil v prestižní mezinárodní formaci *Vienna Art Orchestra*³⁸⁴. Vedle mnoha slavných jmen stál na podiu např. s *Ray Charlesem* nebo *Lizou Minelli*, ovšem dozajista nejprominentnějším hudebním kolegou mu byl americký prezident *Bill Clinton* při legendární *jam session* v pražské Redutě³⁸⁵.

V současnosti působí na *Katedře jazzové interpretace* na brněnské *JAMU*. V roce 2017 se stal dvacátým nositelem *Ceny Gustava Bromy* za celoživotní přínos v oblasti jazzové hudby.

Juraj Bartoš je nejen výtečným jazzovým interpretem a aranžérem, obdivuhodné jsou i jeho úspěchy na poli vážné hudby. V roce 1992 byl finalistou soutěže *Pražského jara* a průběžně vystupuje i s klasickým trubkovým repertoárem. Někdy bývá pro svou všestrannost nazýván „evropským Wyntonem Marsalisem“³⁸⁶.

Po sametové revoluci a posléze po vzniku Slovenské republiky jako samostatného státu v roce 1993 se zde jazz dostává na rozdíl od ČR poněkud na okraj zájmu společnosti. V roce 1989 byla sice založena *Slovenská jazzová společnost*, konají se festivaly, koncerty, ale opravdových příležitostí je pro jazzové hudebníky málo. Většina hráčů to řeší pomocí angažmá v zahraničí, ať už v Čechách nebo v okolních zemích. Důvodem může být také nedostatek možností specializovaného vzdělávání, na rozdíl od ČR neexistuje žádná výhradně jazzová konzervatoř. Přesto se slovenští instrumentalisté s úspěchem uplatňují na zahraničních scénách a vyrůstá nová generace vynikajících hráčů.

³⁸⁰ Český flétnista a multiinstrumentalista (nar. 1942).

³⁸¹ Společná improvizace, kdy hudebníci hrají („jamují“) bez předem daného aranžmá.

³⁸² Dizzy Gillespie při svém pražském koncertu v květnu 1990 pozval na scénu k společnému vystoupení kromě Jiřího Stivína a Juraje Bartoše i klavíristu Emila Viklického.

³⁸³ Dostupné z:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1001924, (cit. 12. 3. 2018)

³⁸⁴ Rakouský orchestr činný v letech 1977 - 2010, jeden z nejinovativnějších souborů evropské jazzové scény.

³⁸⁵ Americký prezident (v letech 1993 - 2011) se při oficiální návštěvě ČR jako amatérský saxofonista zapojil do *jam session* v pražském klubu Reduta, hrál na saxofon darovaný prezidentem Václavem Havlem.

³⁸⁶ Americký trumpetista Wynton Marsalis se ve své kariéře obdivuhodně pohybuje v oblasti jazzu i vážné hudby.

Jedním z nich byl trumpetista **Martin Ďurdina** (1973 - 2014), jehož tvorbu bohužel přetřala náhlá smrt následkem selhání srdce ve věku nedožitých 41. narozenin. Mladý hudebník se ve své tvorbě pohyboval v širokém záběru od tradičního jazzu přes swing, mainstream až k rocku a reggae. Po studiu na bratislavské konzervatoři, kde sbíral první zkušenosti v tamním big bandu, a účinkování v projektu *Bratislavské jazzové kvarteto*, se v roce 1992 stal členem *Big Bandu radia Bratislava*.³⁸⁷ Svoji žánrovou univerzálnost dokazoval v souborech tradičního jazzu a swingu *Revival & Traditional Jazz Band* a *Kvartetu Stana Herku*, na opačné straně žánrového spektra spolupracoval se slovenskou ska a reggae formací *Polemic*.

Představitelem střední generace slovenského jazzu je trumpetista **Ondrej Juraši** (1975). Po studiu klasické hry na trubku na bratislavské konzervatoři a po vojenské službě přijal angažmá v *Big bandu VUS*³⁸⁸. Svoje hlavní profesionální působiště našel v orchestru *Gustava Bromy* a dalších souborech, kde hraje většinou na pozici *leadra*. Jeho nezaměnitelný výraz mu přináší i časté angažmá v zahraničí, hrál např. s *New York Voices*³⁸⁹, *Jamesem Morrisonem*³⁹⁰ nebo *Billem Evansem*³⁹¹. Jeho záběr je však multižánrový, v roce 2015 vydal sólové album z prvky latiny a folklóru.³⁹² O svých vzorech a tvorbě říká: „*Počíval som množstvo hudby, ale nevychádzal som z jazzových kníh a škôl. Nemám ani jazzové vzdelanie, keďže na konzervatóriu som vyštudoval klasiku. Od otca som, samozrejme, dostal základy, na konzervatóriu niekoľko hodín jazzovej harmónie u Matúša Jakabčica a profesor Trnečka mi vysvetlil základné pravidlá, kedy a ako sa frázujú slabiky „t“ a „d“. Som ten prípad, ktorý nesťahoval sóla, idem podľa svojho inštinktu. Snažím sa držať popri melódii. Priamočiaro.*“³⁹³

Jedním z dalších moderních jazzových hudebníků, kteří neberou ohledy na hranice politické ani žánrové, je trumpetista **Oskar Török**. Narodil se v Humenném na Slovensku, ale hudebně aktivní je převážně v České republice a také v Polsku. Hlavním polem působnosti **Töröka** je skupina *Vertigo*³⁹⁴, jedna z nejprogresivnějších formací na české scéně. Za 15 let existence se

³⁸⁷ Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=oVqxm4XcprI>, (cit. 15. 2. 2018)

³⁸⁸ Vojenský umelecký sùbor Bratislava.

³⁸⁹ Americká vokální skupina s bohatým repertoárem z oblasti jazzu, klasické hudby a popu.

³⁹⁰ Australský trumpetista a multiinstrumentalista.

³⁹¹ Americký saxofonista, spolupracoval mimo jiné s Milesem Davisem nebo Herbiem Hancockem.

³⁹² Dostupné z: <https://hc.sk/hudobny-zivot/clanok/jazz/1226-ondrej-jurasi-idem-podla-instinktu-drzim-sa-popri-melodii/>, (cit. 15. 2. 2018)

³⁹³ Dostupné z: http://old.hc.sk/src/hudobny_zivot_clanok.php?hz_clid=1226&hzid=231&menutyp=archiv, (cit. 15. 3. 2018).

³⁹⁴ Česko-slovenská formace, v roce 2005 obdržela Cenu akademie populární hudby (Zlatého anděla) za debutové album *Vertigo quintet*.

Vertigo dostalo od původní fáze žánrového hledání až k dnešní tvorbě, která se pohybuje na rozhraní jazzu a vážné hudby. Další **Törökovou** aktivitou je spolupráce s polským souborem *Wojtek Mazolewski Quintet*³⁹⁵, jehož hudba obsahuje kromě jazzu i prvky punku, reggae, ska nebo hardcoru. Török hrál i se skupinou *Čikori Ivy Bittové*, se kterou připravuje nový projekt. Nevyhýbá se ani zcela žánrově odlišné tvorbě v drum'n'bassových *Sato-San To*.³⁹⁶ Mezi své oblíbence a vzory řadí především hudebníky skandinávského jazzu, zejména *Nora Arve Henriksena*³⁹⁷.

Jedním z nejmladších nadějných slovenských trumpetistů je **Lukáš Oravec**, který má za sebou vzhledem k svému věku pozoruhodné úspěchy. Rodák ze Žiliny po absolvování místní konzervatoře v oboru klasické trubky pokračoval ve studiu na *Royal Academy of music Aarhus*³⁹⁸ v Dánsku. Současně se zde věnoval i jazzové interpretaci, ve studiu obou oborů pokračoval na *Janáčkově akademii múzických umění* v Brně. V roce 2010 se účastnil roční stáže na *Hudební akademii Karola Szymanovského* v polských Katovicích³⁹⁹ a v roce 2013 byl přijat na jazzovou katedru vídeňské MUK⁴⁰⁰. Pravidelně spolupracuje s předními soubory a hráči, např. s *Joelem Frahmem*, *Benito Gonzalesem*, *Jiřím Mrázem* a mnoha dalšími. Od roku 2012 vystupuje se svým souborem *Lukáš Oravec Quartet*, se kterým získal několik prestižních ocenění.⁴⁰¹ V roce 2013 obdržel soubor ze své album *Introducing Lukáš Oravec Quartet* cenu *Esprit* za nejlepší slovenské jazzové album. Stejně ocenění obdrželo v roce 2016 album *Ali*.

³⁹⁵ Polský kontrabasista a skladatel (nar. 1976), kromě Quintetu je proslulý se svým avantgardním jazzovým souborem Pink Freud.

³⁹⁶ Dostupné z: <https://jazz.rozhlas.cz/na-cem-dela-trumpetista-oskar-torok-5174154>, (cit. 16. 2. 2018)

³⁹⁷ Norský trumpetista (nar. 1968), hrající se svým kvartetem fúzi jazzu, ambiente a elektronické hudby.

³⁹⁸ Královská hudební akademie – dánská konzervatoř pod záštitou ministerstva kultury a prince Frederika.

³⁹⁹ Státní hudební konzervatoř s téměř 90 letou tradicí (zal. 1929), nabízí mimo jiné studium oboru jazzové interpretace.

⁴⁰⁰ Die Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien - vídeňská soukromá umělecká vysoká škola.

⁴⁰¹ Dostupné Z: <https://hc.sk/hudba/osobnost-detail/3270-lukas-oravec>, (cit. 19. 2. 2018)

6. Vzdělávání v oboru jazzová trubka

Tuto kapitola bych chtěl věnovat tématu, které jako vyučující hry na trubku považuji za velmi důležité a donedávna opomíjené, totiž jazzovému školství. Zatímco v oblasti klasické hudby, interpretace a teorie je český vzdělávací systém stále na vysoké úrovni, zájemci o podobné možnosti kvalifikace v oblasti jazzu jsou odkázáni na omezený počet institucí, ať už státních nebo soukromých. Nutno konstatovat, že situace se od roku 1989 průběžně zlepšuje, k čemuž přispívá hlavně trvalý vzrůst zájmu o jazzovou hudbu.

První kontakt s hudebním vzděláváním zprostředkovávají u nás pro většinu školáků základní umělecké školy. Jestliže ještě donedávna zde byla výuka v oblasti jazzu spíše výjimkou, objevuje se v posledních deseti letech v ČR několik ZUŠ⁴⁰², které zájemcům nabízí vzdělávání ve specializovaných odděleních. Zde mají žáci možnost se zdokonalovat ve hře na nástroj, popřípadě i v jazzové teorii. Nejzáslužnější je však činnost desítek pedagogů na ZUŠ, kteří ve svých lekcích jazzové skladby s žáky nacvičují a zprostředkovávají tak první kontakty s touto hudbou. Počet takových učitelů neustále vzrůstá, což je podle mého názoru způsobeno především faktem, že většina instrumentalistů činných v jazzové hudbě je současně i pedagogy na základních uměleckých školách a jazz je pro ně přirozenou součástí oboru. Druhým důvodem může být skutečnost, že po určitém rozvolnění výukových plánů a ŠVP⁴⁰³ mají učitelé větší svobodu ve výběru literatury a jazzový a populární žánr často budí v žácích větší nadšení než klasický repertoár. Dalším úrodným podhoubím v rámci ZUŠ jsou žákovské orchestry a big bandy⁴⁰⁴, ve kterých si mladí hudebníci osvojují nejen frázování a souborovou hru, ale získávají prostřednictvím koncertů a vystoupení motivaci k dalšímu vývoji.

Také v oblasti středního hudebního vzdělávání se situace oproti minulosti zlepšuje. Tento stupeň v ČR nás zajišťují hudební gymnázia a konzervatoře. Gymnázii s rozšířenou hudební výchovou je v ČR několik a zaměřují se převážně na klasickou hudbu⁴⁰⁵. Zájemci o studium jazzu na konzervatoři mají větší možnost výběru. Kromě *Pražské konzervatoře*, která ale bohužel ve svém Oddělení populární hudby hru na trubku nenabízí, je to především *Konzervatoř a Vyšší odborná škola Jaroslava Ježka v Praze*.

⁴⁰² Např. pražské ZUŠ Štefánikova 19, ZUŠ Jana Hanuše, brněnská ZUŠ Smetanova 8 a další.

⁴⁰³ Školní vzdělávací program - dokument shrnující obsah vzdělávání příslušné školy.

⁴⁰⁴ Big bandy existují při celé řadě ZUŠ, k souborům s největší tradicí patří např. big bandy ZUŠ Liberec, ZUŠ B. Smetany Litomyšl, ZUŠ Litvínov a mnohé další.

⁴⁰⁵ Např. Gymnázium a Hudební škola hl. m. Prahy, Gymnázium P. Křížkovského s uměleckou profilací Brno a jiné.

Vzniku „*Ježkárny*“⁴⁰⁶ v roce 1991 předcházela existence tzv. „*Lidové konzervatoře*“, která byla založena roku 1958 pod názvem „*Lidová škola umění - kurzy pro pracující - specializované účelové studium*“ za účelem vzdělávání hudebníků a jejich přípravy na povinné kvalifikační zkoušky⁴⁰⁷. Instrukce v prvních letech organizačně spadala pod *Městský dům osvěty* v Praze, později byla převedena pod ministerstvo školství, statut konzervatoře získala v roce 1990. Za dobu její existence prošla školou celá řada vynikajících hudebníků, a to v roli studentů i pedagogů. V současnosti nabízí *KJJ* vzdělávání v oborech skladba, dirigování a aranžování, hra na nástroj spojená s výukou jazzové interpretace a improvizace, populární zpěv a hudebně - dramatické umění se zaměřením na muzikál. Studenti mají rovněž možnost účasti ve výborném školním big bandu, který v roce 2005 založil a dodnes vede klavírista, dirigent a skladatel Milan Svoboda.⁴⁰⁸ Z jazzových trumpetistů studovali na *KJJ* například **Michal Gera** nebo **Julius Baroš**, z mladší generace **Lukáš Koudelka**, **Jan Přibíl** nebo **Štěpánka Balcarová**. Ta je v současnosti členkou pedagogického sboru, jejím kolegou je **Zdeněk Šedivý ml.**, v minulosti na *KJJ* vyučoval např. **Nikola Janev**.

Druhou českou konzervatoří, která se věnuje jazzu a populární hudbě, je *Mezinárodní konzervatoř Praha (MKP)*. Tato soukromá střední škola byla založena v roce 2007 *Emilem Ščukou*, který zastává místo ředitele. Škola může díky poměrně vysokému školnému⁴⁰⁹ nabídnout zájemcům výuku s vynikajícími lektory z oblasti hudební, dramatické i taneční. K dispozici jsou čtyři studijní obory: hudba, zpěv, hudebně dramatické umění a mediální a múzická studia. Oddělení jazzové hudby vede absolvent *KJJ* kontrabasista *Josef Fečo*. Hru na trubku na *MKP* v současnosti vyučuje **Julius Baroš**, který zároveň vede i školní big band.

V oblasti univerzitního vzdělání v oboru jazz má zájemce v ČR dvě možnosti: studium na *Akademii múzických umění* v Praze nebo na *Janáčkově akademii múzických umění* v Brně.

Vůbec první možnost akademického vzdělání v oblasti jazzu v České republice nabídla *Janáčkova akademie múzických umění* v Brně, kde byl v roce 2010 v rámci studijního programu *Hudební umění* akreditován bakalářský obor *Jazzová interpretace*. Studenti mají možnost volby většiny nástrojů, na trubku zde v současnosti vyučuje **Juraj Bartoš** a **Jan Přibíl**.⁴¹⁰

⁴⁰⁶ Slangový název pro *KJJ*.

⁴⁰⁷ Pro vykonávání profesionální hudební kariéry bylo za socialismu zapotřebí skládat kvalifikační zkoušky, složené z odborné hudební části a z kulturně politického pohovoru.

⁴⁰⁸ Dostupné z: <http://www.kjj.cz/?p=1.1.6.1&c=112>, (cit. 20. 2. 2018)

⁴⁰⁹ 20 000 Kč ročně (stav 2018).

⁴¹⁰ Dostupné z <http://www.konzervatorpraha.eu/jazzove.html>, (cit. 20. 2. 2018)

Výuku jazzu nabídla od roku 2011 i *HAMU*, nejprve prostřednictvím jazzového oddělení *Hudební fakulty* a od akademického roku 2016/2017 v rámci *Katedry jazzové interpretace*. Katedru vede od jejího založení kontrabasista *Jaromír Honzák*, v současnosti nabízí studium v oborech bicí, klavír, kontrabas, kytara a saxofon, které je možno studovat jak v bakalářském, tak v magisterském programu. Obor trubka zatím není otevřen.⁴¹¹

V oboru jazzové trubky mají zájemci možnost studovat i na zahraničních univerzitách, v nejbližším regionu je to *Lisztova akademie* v Budapešti, *Kunstuniversität* v Grazu, *Hochschule für Musik und Tanz* v Kolíně nad Rýnem nebo *Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego* v polských Katovicích.

⁴¹¹ Dostupné z: <https://www.hamu.cz/cs/katedry-obory/katedra-jazzove-hudby/o-katedre/>, (cit. 20. 2. 2018)

Závěr

Ve své práci jsem se věnoval významným interpretům české jazzové trubky. Jejím cílem bylo sestavit přehled osobností, které se zasloužily o vznik a vývoj jazzové hry v Čechách a na Slovensku. Práce byla rozčleněna do několika kapitol.

V první kapitole se zabývám samotnou trubkou, jejími předchůdci, pozdějším vývojem a jejím využitím v hudbě. Druhá kapitola se zabývá jazzovou hudbou, jejími kořeny a vývojovými etapami, v textu se zaměřuji na významné světové trumpetisty. Třetí kapitola přináší poznatky z oblasti jazzové interpretace na trubku a popis nejčastěji používaných hráčských technik a efektů. Součástí je také přehled dusítek. Čtvrtá kapitola obsahuje samotný přehled významných jazzových trumpetistů, je rozdělena do tří částí podle časové posloupnosti. Další kapitolou je *Slovenská scéna*, kde je možné se dočíst o vývoji jazzové trubky na Slovensku před rozdělením Československa i po vzniku samostatné Slovenské republiky. Poslední kapitola pojednává o možnostech vzdělávání v oblasti jazzové interpretace na trubku.

Realizace bakalářské práce pro mě byla velkým přínosem, množství informací a faktů jsem objevil až při její přípravě. V tomto ohledu musím podtrhnout zejména kapitolu *Hra na trubku a její specifika v jazzu*, ve které jsem si ujasnil některé dosud nejasné technické principy jazzové hry. Celou řadu nových poznatků jsem získal i při přípravě kapitoly o slovenské scéně.

Resumé

This thesis deals with the personalities of the Czech Jazz trumpet. The goal of the thesis was to map the topic from the beginning of jazz in Czechoslovakia to the present time. One part of the thesis includes chapters that place the main topic into its historical and genre contexts.

The first chapter gives a brief overview of the history of the trumpet and also contains information about the genesis of the trumpet from ancient history to the present time.

The second chapter provides a brief summary of the evolution of jazz, mainly paying attention to world famous trumpeters.

The interpretation of jazz and trumpet performance differs in many respects from the interpretation of classical music. The main features of jazz interpretation are the topic of the third chapter. The third chapter is divided into three subchapters.

The fourth chapter deals with the main topic of the thesis: important Czechoslovakian trumpeters. This chapter is divided into three subchapters, which describe the evolution of jazz music in Czechoslovakia from the beginning until the present day.

Slovakia was also a part of Czechoslovakia until the split of the two countries in 1993, hence the fifth chapter deals with the local Slovakian jazz scene.

The sixth chapter summarises jazz trumpet education opportunities to illustrate the whole topic.

Seznam literatury

BITTNER, Vladimír. *R. A. Dvorský: král české taneční hudby*. Praha: Editio Praga, 1998. ISBN 80-7058-470-X.

COOKE, Mervyn. *Kronika jazzu*. Přeložila Kateřina JIRČÍKOVÁ. Praha: Knižní klub, 2016. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5030-4.

ČERNÝ, Jiří. *Zpěváci bez konzervatoře*. Praha: Československý spisovatel, 1966. Život kolem nás.

ČÍŽEK, Bohuslav. *Hudební nástroje evropské hudební kultury: [fotografický atlas]*. Praha: Aventinum, 2008. Fotografické atlasy. ISBN 978-80-86858-75-3.

DECZI, Laco a Tomáš POLÁČEK. *Laco Déczi: totálně vytroubený mozek: životní rozhovor*. V Brně: BizBooks, 2017. ISBN 978-80-265-0697-3.

DORUŽKA, Lubomír a Ivan POLEDŇÁK. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. Praha: Supraphon, 1967.

DORUŽKA, Lubomír a Petr DORUŽKA. *Panoráma populární hudby 1918-1978, aneb, Nevšední písničkáři všedních dní*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987.

DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči 1968-1989*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-167-3.

DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzových proměn*. Praha: Torst, 2010. ISBN 978-80-7215-389-3.

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

DORUŽKA, Lubomír, ed. *Tvář jazzu*. 2. vyd. Přeložil Josef ŠKVORECKÝ. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983.

FORDHAM, John. *Jazz: [dějiny, nástroje, hudebníci, nahrávky]*. 2. české vyd. Praha: Slovart, 2001. ISBN 80-7209-284-7.

GEIST, Bohumil. *Co nevíte o jazzu*. Praha: Panton, 1966. Edice přátel hudby.

KEIM, Friedel. *Das grosse Buch der Trompete: Instrument, Geschichte, Trompeterlexikon*. New York: Schott, 2009. ISBN 9783795706777.

KOTEK, Josef a Jaromír HOŘEC. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-180-8.

KOTEK, Josef. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. Praha: Supraphon, 1975.

KRUŠINA, Boleslav. *Škola jazzového rytmu a frázování: pro trubku (saxofon, klarinet)*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1982.

KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002. ISBN 80-902912-1-X.

MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. 9. vyd., (V Editio Bärenreiter Praha 1.). Praha: Editio Bärenreiter Praha,

MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3.

OLING, Bert a Heinz WALLISCH. *Encyklopedie hudebních nástrojů*. Přeložil Jiřina HOLEŇOVÁ. Čestlice: Rebo, 2004. ISBN 80-7234-289-4.

Ollie Weston, *Exploring Jazz Trumpet: An Introduction to Jazz Harmony, Technique and Improvisation*, Schott Music Ltd. London, ISBN 978-1-2201-60-1,

POLÁK, Jiří. *Když králem byl swing: Jaroslav Malina nejen v rytmu swingu*. Praha: Ostrov, 2006. ISBN 80-86289-46-X.

POLEDŇÁK, Ivan. *Kapitolky o jazzu*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Hudba na každém kroku (SHV).

Strieženec, Alexander. *Jazz na Slovensku 1940 - 1970 (v rozhovoroch)*. Bratislava: Občianske združenie SkJazz, 2011, ISBN 9788097084608

SYROVÝ, Václav. *Hudební akustika*. Praha: Akademie múzických umění, 2003. Akustická knihovna (Akademie múzických umění v Praze. Hudební fakulta. Zvukové studio). ISBN 80-7331-901-2.

ŠEBÁNEK, Jiří. *Laco Deczi na plný plyn*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011. ISBN 978-80-7422-087-6.

ŠTĚDRÝ, Karel: *Z mého života*, FORMÁT, 1999

Tarr, Edward H. *The Trumpet*. Hickman Music Editions, 2008.

Seznam internetových zdrojů

https://brno.idnes.cz/vzpominka-jaromir-hnilicka-dfo-/brno-zpravy.aspx?c=A161208_2291306_brno-zpravy_krut

<https://hc.sk/hudba/osobnost-detail/3270-lukas-oravec>

<https://hc.sk/hudobny-zivot/clanok/jazz/1226-ondrej-jurasi-idem-podla-instinktu-drzim-sa-popri-melodii/>

<http://hf.jamu.cz/kji/>

<https://hradec.rozhlas.cz/stepan-pribyl-vyborny-jazzovy-trumpetista-a-pedagog-6147230>

<https://hudba.proglas.cz/noklasik/jazz/profil-trumpetisty-michala-gery-ve-folk-a-country>

<https://jazznamamu.wordpress.com/o-oddeleni>

<https://jazz.rozhlas.cz/na-cem-dela-trumpetista-oskar-torok-5174154>

<https://jazz.rozhlas.cz/na-cem-dela-trumpetista-petr-harmacek-5616026?print=1>

http://old.hc.sk/src/hudobny_zivot_clanok.php?hz_clid=1226&hzid=231&menutyp=archiv

https://slovakky.denik.cz/tydenik_slovacko/tydenik-jazz-trumpetista-pribil-rozhovor-20091002.html

https://sokolovsky.denik.cz/zpravy_region/s-gottem-si-trumpetista-zahral-i-v-carnegie-hall-20180222.html

<http://vojtechdyktour.cz/Bsb>

<http://www.bigbandmdksokolov.wbs.cz>

<https://www.casopisharmonie.cz/jazz/stepanka-balcarova-urcite-budeme-vyborne-ucit.html>

<https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/graeme-bell-cesko-australske-jubileum.html>

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1093836883-na-plovarne/20236816010-na-plovarne-s-vlastou-pruchovou/titulky>

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10440552744-para-nad-rekou/>

<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1001924

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=recor

d.record_detail&id=1775

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record_detail&id=4382

<https://www.csfd.cz/tvurce/976-ladislav-gerendas/>

<https://www.denik.cz/hudba/stepanka-vyhlyzi-andela-20130304-6ta4.html>

<https://www.discogs.com/>

<http://www.goldenbigbandprague.com/o-kapele/hudebnici-orchestru/jaroslav-kohoutek>

<https://www.hamu.cz/cs/katedry-obory/katedra-jazzove-hudby/o-katedre/>

<https://www.hudebka.cz/vyuka-trubka/-/praha/praha/slivenec>

<http://www.hudebniknihovna.cz/mladek-ivan-a-banjo-band.html>

https://www.irozhlas.cz/kultura/hudba/zdenek-bartak-kapelnik-orchestr_1801261200_pj

<https://www.jazz.sk/>

<https://www.jazz.sk/musicians/julius-baros>

http://www.jednofazovekvasenie.sk/clanky_tyzen.html

<http://www.kjj.cz/>,

<http://www.kjj.cz/?p=1.1.6.1&c=112>

http://www.kjj.cz/rpc/os_info.php?id=209

<http://www.konzervatorpraha.eu/>

<http://www.konzervatorpraha.eu/jazzove.html>

<http://www.lacodeczi.com/concerts.html>

<https://www.matthewparkertrumpets.com/periodin.htm>.

<http://www.mezclaorquesta.cz>

<https://www.novinky.cz/kultura/356890-jazz-generation-pokrti-debutove-album.html>

<http://www.osobnost.sk/index.php?os=zivotopis&ID=58998>

<https://www.robbstewart.com/history-of-the-modern-trumpet/>.

http://www.rozhlas.cz/informace/press/_zprava/1405302

<http://www.skjazz.sk/>

<https://www.stream.cz/slavni-neznami/10008583-jan-hasenohrl-zakladatel-ceskeho-narodniho-symfonickeho-orchestru>

http://www.top-production.cz/muzikanti/milan_soltesz.htm

<https://www.tyzden.sk/casopis/9725/juraj-bartos-mam-stastie-na-ludi/>

<http://www.vasekladno.cz/zpravy/tvar-tydne/7886-trumpetista-superstar-vaclav-tyfa-hlasi-konec-kariery>

http://www.vyznamenani.net/?page_id=30

https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/trumpet/structure/

<https://www.youtube.com/watch?v=fwkyQB06op8>

<https://www.youtube.com/watch?v=oVqxm4XcprI>

<https://www.youtube.com/watch?v=VLtoQnpv5XQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=7mFZ5uaJQ3Y>

<https://zivotopis.osobnosti.cz/karel-vacek.php>

https://zpravy.idnes.cz/pohledna-trumpetistka-reprezentuje-nastup-nove-ceske-jazzove-generace-1al-/zpr_archiv.aspx?c=A110407_145150_kavarna_chu

<http://www.zurnalmag.cz/clanek/missa-jazz-jaromir-hnilicka>

<http://www.2szuscb.cz/hudebni-skola/trubka/miroslav-surk>

Přílohy

Seznam příloh:

Příloha č. I. - Rozhovor s Ondřejem Jurašim

Příloha č. II. - Rozhovor s Jaroslavem Kohoutkem

Příloha č. III. - Rozhovor s Lukášem Koudelkou

Příloha č. IV. - Rozhovor s Lukášem Oravcem

Příloha č. V. - Rozhovor se Štěpánem Příbylem

Příloha č. VI. - Nejčastěji v jazzu používaná dusítka

Příloha č. VII. - Fotografie interpretů v abecedním pořadí

Příloha č. VIII. – CD: ukázky efektů a nahrávky stěžejních interpretů ve formátu mp3

Příloha č. I. - Rozhovor s Ondřejem Jurašim

1. Co bylo hlavním impulsem k tomu, že jste se začal věnovat jazzu?

Na prvom mieste môj otec ktorý ma k muzike doviedol a učil. Impulsom bolo objavovanie nových možností v krásnej hudbe. Mohol som objavovať vďaka fantázii nové prvky muzikality.

2. Jaké největší překážky jste musel překonat ve své kariéře?

Najväčšia prekážka z hudobného života bolo neprijatie na konzervatórium v Košiciach!

3. Co Vám naopak nejvíce pomohlo?

Prijatie na konzervatórium v Bratislave kde som mohol rozvíjať svoj talent. Ten som po škole začal praktizovať v orchestri Gustava Broma na pozícii 1.trúbky.Pôsobím tam 20 rokov.

4. Prospívá podle Vašeho názoru jazzovým hudebníkům klasické vzdělání nebo praxe?

Určite prospieva. Klasika je základom pre všetky hudobné žánre.Vďaka nej vieme ísť do podstaty a hĺbky. Pre mňa je najväčší jazzman J. S. BACH.

5. Jaké vidíte další perspektivy ve Vaší tvorbě?

Myslím si že postupne všetko príde. Ja som sa venoval dlho muzike ako hráč na trúbke ale až po praxi som začal tvoriť. Z mojej tvorby sa vydalo CD Ondrej Juraši Post a Brass Concept. Samozrejme že v hlave mám ešte do budúcnosti rôzne iné projekty.

6. Co byste doporučil začátečnickům v jazzové hře na trubku?

Hlavne trpezlivosť a ochotu cvičiť. Venovať sa tvorbe tónu a neustále si opakovať stupnice! Nájsť si pedagóga ktorý povedie kroky správnym smerom a bude pristupovať k výučbe každého jednotlivca osobitne.

Příloha č. II. - Rozhovor s Jaroslavem Kohoutkem

1. Co bylo hlavním impulsem k tomu, že jste se začal věnovat jazzu?

Můj děda byl vynikající dixielandový trombonista, takže jsem k této hudbě svým způsobem tíhnul od malička.

2. Jaké největší překážky jste musel překonat ve své kariéře?

Byly překážky jako nátiskové krize, nebo to, že mi ukradli trumpetu s nátrubky, ale tohle všechno šlo řešit.

Největší překážka je lenost.

3. Co Vám naopak nejvíce pomohlo?

Pomohli mi samozřejmě rodiče tím, že mne podporovali a hlavně to, že jsem se dostal do rukou výborným trumpetovým kantorům Zdeňkovi Zahálkovi a Zdeňkovi Šedivému.

4. Prospívá podle Vašeho názoru jazzovým hudebníkům klasické vzdělání nebo praxe?

Myslím, že všem, ale hlavně jazzovým muzikantům prospívá praxe. Poslouchat zkušenější muzikanty a hrát s nimi.

5. Jaké vidíte další perspektivy ve Vaší tvorbě?

Já sám zatím hudbu netvořím, takže se soustředím pouze na hru. Snažím se být zodpovědný a připravený do všech nových projektů a uskupení, protože mě to posouvá dál.

6. Co byste doporučil začátečníkům v jazzové hře na trubku?

Hlavně poslouchat. Poslouchat dobrou muziku od začátku a najít si své oblíbené odvětví. Nevyhýbat se možnostem hrát se zkušenějšími muzikanty a hrát takovou hudbu v jaké se cítí přirozeně a dobře.

Příloha č. III. - Rozhovor s Lukášem Koudelkou

1. Co bylo hlavním impulsem k tomu, že jste se začal věnovat jazzu?

V mých začátcích v mládežnických orchestrech jsem se setkal mimo klasického repertoáru (polky, valčíky, pochody) i s hudbou na 4. K tomu už byl jen krůček objevit zvuk big bandu a ten mi asi zformoval. Následný poslech bezpočtu big bandových nahrávek a setkání s mnoha skvělými muzikanty byl už přirozený vývoj...

2. Jaké největší překážky jste musel překonat ve své kariéře?

Při zpětném pohledu mi přijde, že jsem mohl se vším začít dřív, kdybych k tomu měl příležitost. Vyrůstal jsem v rodině, která poslouchala spíše rock, pop nebo dědeček dechovku. Na muziku, která mě ovlivnila, jsem přišel asi v 15 letech a to už jsem mohl mít naposloucháno ☺

3. Co Vám naopak nejvíce pomohlo?

Nejvíce mi asi pomohlo, že jsem si na všechno a ke všemu musel přijít sám. I když jsem chodil do lidušky v Nýrsku, začátek mé „kariéry“ začal až později. Při poslechu zvuku mých trumpetových idolů, kdy jsem se je snažil napodobit.

4. Prospívá podle Vašeho názoru jazzovým hudebníkům klasické vzdělání nebo praxe?

Každý trumpetista by si měl projít kolečkem hraní stupnic, etud, klasického repertoáru, pochodů, dechovek apod. Tím se formuluje nátisk, nasazení, výdrž, ambažúra apod. Výběr stylu je už jen vrcholem lidské a hráčské osobnosti

6. Jaké vidíte další perspektivy ve Vaší tvorbě?

Mám štěstí, že dělám to, co mi baví a víceméně jsem si splnil vše o čem se mi dříve ani nesnilo. Chtěl bych, aby vše mělo přirozený vývoj, jako dosud.

7. Co byste doporučil začátečníkům v jazzové hře na trubku?

Hlavně vydržet. Nejen jazz, ale kultura jako taková, je na okraji společenského zájmu. Člověk, který chce hrát a žít se jazzovou trubkou, se může jevit jako blázen. Příležitost, prestiž a v neposlední řadě ohodnocení je opravdu jen pro silné jedince. Proto je výdrž, odhodlání a silné nervy nejdůležitější faktor...

Příloha č. IV. - Rozhovor s Lukášem Oravcem

1. Co bylo hlavním impulsem k tomu, že jste se začal věnovat jazzu?

Pocházím z muzikantské rodiny, takže nebolo těžké sa dostať k hudbe. Prvý jazz ktorý som počul, bol asi Big Band Žilinského Konzervatória a kapela Radovana Tarišku, ktorý hrával na ulici, ešte ako študent konzervatória. To bola úžasná muzika, ktorá ma lákala oveľa viac ako hudba klasická. Od 5 rokov som začal študovať klasický klavír a od 10 rokov trumpetu. Začal som hrať v ZUŠ orchestri, kde sa hrala populárna hudba a na konzervatóriu som sa hneď stal členom Big Bandu. Prvé Jazzové CD bol asi tiež dôležitý moment, mal som asi 12-13 keď som pod stromček dostal CD Louisa Armstronga.

2. Jaké největší překážky jste musel překonat ve své kariéře?

Ako to už býva v živote, najväčšia prekážka je človek sám seba. Potom možno ľudia, ktorí Vám proste moc neprajú a majú možnosť Vám nejakým spôsobom uškodiť. Našťastie je veľa ľudí, ktorí Vás podporia a fandiá Vám, takže sa to vyvažuje.

3. Co Vám naopak nejvíce pomohlo?

Rodičia, moja práca, muzikanti a samozrejme pár výborných profesorov, ktorých som stretol počas svojho života.

4. Prospívá podle Vašeho názoru jazzovým hudebníkům klasické vzdělání nebo praxe?

Samozrejme, nech sa to nazve klasika, alebo ako len chcete, musíte sa naučiť ovládať svoj nástroj, preto je dobré hrať koncertné skladby, etudy, stupnice a módy, ktoré sa z veľkej časti ani v klasike neučia, takže odpoveď je, že je potrebné si prejsť všetkým a vedieť čo najlepšie ovládať svoj nástroj.

5. Jaké vidíte další perspektivy ve Vaší tvorbě?

Po kompozičnej stránke sa nedá predpokladať akým smerom sa to uberie, každopádne plánujem väčšie projekty s klasickým telesom a aktivity s Big Bandom. Spolupracujem s aranžérmi. Z toho pravdepodobne vzniknú aj nové albumy, takže tvorivej práce bude dosť.

6. Co byste doporučil začátečníkům v jazzové hře na trubku?

Počúvať čo najkvalitnejšiu hudbu, cvičiť s rozumom. Cvičiť to čo nejde, nie to čo ide. Premýšľať o hudbe a analyzovať. navštevovať kvalitné koncerty, hľadať príležitosti, kde sa vzdelávať - masterclassy, workshopy, kvalitný pedagógovia a školy.

Příloha č. V. - Rozhovor se Štěpánem Příbylem

1. Co bylo hlavním impulsem k tomu, že jste se začal věnovat jazzu?

Vnitřní pocit a touha z jinak pulsující hudby (s ohledem na „dechovku“, ve které jsem vyrůstal cca kolem 12 let věku) vzdělání rodiče – pouštěli doma jazz, rock n´roll, swing, desky a pak setkání s Dieterem Balzarem (otec Roberta Balzara). Tam to někde začalo :-)

2. Jaké největší překážky jste musel překonat ve své kariéře?

Musel jsem se vyrovnat s tím, že hraji na trumpetu. Když totiž přijde trumpetista na pódium, je publikum plné mnoha předsudků a očekávání. A když narostete ještě k tomu do 2 metrové výšky, tak holt se s tím, že jste velmi vidět a s lesklou trubkou ještě k tomu i hodně slyšet, musíte nějak poprat a vyrovnat. Pak velký zlom bylo studium na Pražské konzervatoři, kde jsem musel přístup ke hře úplně přehodnotit a uvědomit si spoustu podstatných, řemeslných věcí (postoj, dýchání, postavení rtů... aj.)

No a o improvizaci nemluvě, tam člověk studuje neustále :-)

3. Co Vám naopak nejvíce pomohlo?

Velké „vyklidnění“ se dostavilo při „návratu“ z pražských studií... Praxe je úplně jiná, než konzervatoř. Nikdo se Tě na nic neptá. Spoustu věcí, které jsem na škole nezahrál, najednou šly.

4. Prospívá podle Vašeho názoru jazzovým hudebníkům klasické vzdělání nebo praxe?

„Klasika“ a jazz jdou dnes ruku v ruce. Je obecně kladen důraz na tónovou vybavenost, technickou i rozsahovou zdatnost. A jelikož se vždy (více méně) začíná řemeslem, které se učí na „klasice“, jsem přesvědčen, že právě jazz je vyšší hudební instancí právě pro hráče „klasiky“. Na druhou stranu coby pedagog neustále zjišťuji, jak je pro děti snazší hrát synkopické rytmy, než „tvrdé“ a rovné. Je ale třeba neustále kontrolovat základy hry na nástroj. Protože jak se naučíte blbě hrát jako dítě, tak už se člověk těžko přeučuje.

5. Jaké vidíte další perspektivy ve Vaší tvorbě?

Jsem velmi vytížen (ředitel ZUŠ, rodinný život na statku + hudební aktivity – projekty, angažmá...). Na skutečnou tvorbu „svobodného umělce/jazzmana“ tedy mohu zapomenout. Poslední roky vyhledávám hudbu, která přináší hlavně radost. A v tom se daří :-)

Například před čtvrt rokem se mi podařilo dát dohromady swingovou taneční kapelu PRIMA Jazz Band (Náchodsko, Broumovsko).

6. Co byste doporučil začátečníkům v jazzové hře na trubku?

Asi to, co obecně každý. Cvičit pravidelně a klást v první řadě důraz na správné návyky = „řemeslo“ (celkový uvolněný, ale uvědomělý stav a držení těla při hře, dýchání, tvorba tónu a jeho kvalita a možná i osobitost, důslednost – úspěch tkví v detailech...)

Vědomí rytmu a metra – rytmus je nejdůležitější složkou jakékoliv muziky (pulsování – stejně jako srdce bytosti...)
a od toho se odvíjející dělení rytmů a frázování + hudební výraz.

Dnes je super výhoda, že můžete kdykoliv a takřka kdekoliv poslouchat nejlepší jazzmany, kteří hráli před sto lety, nebo kteří hrají dnes (myslím tím internet, mobily aj.). Nejvíce se člověk naučí právě poslechem a odposloucháváním/stahováním sál... Taky, aby si našli dobrého učitele teorie/harmonie... Všem přeji hlavně štěstí na učitele hudby!

Příloha č. VI. - Nejčastěji v jazzu používaná dusítka

Harmon Mute



<https://www.hertzmusic.dk/produkter/438-trompetcornet-harmon-mutes/255-harmon-mute-trompet-xl/>

Wah Wah Mute



http://www.humesandberg.com/product_listing.php?category_id=51&scid=52&prod_category=452

Straight Mute



<https://www.deniswick.com/product/straight-mute-for-trumpet-or-cornet/>

Cup Mute



<https://thompsonmusic.com/product/jo-ral-trumpet-tri-tone-cup-mute-2/>

Plunger Mute



<https://www.johnpacker.co.uk/prod/pamph-trumpet-plunger-mute>

Derby (Hat) Mute



<http://www.prozonemusic.com/h-b-stonelined-derby-mute-trumpet-trombone-red-whit.html>

Bucked Mute



<https://eastcoastrumpets.com/products/bucket-mute>

Whisper Mute



<https://www.deniswick.com/product/practice-mute-for-trumpet-cornet/>

Velvet Mute



<https://www.musik-produktiv.com/ie/humes-berg-stonelined-st-108a-velvet.html>

Ring Mute



<https://www.aliexpress.com/item/Trumpet-Ring-Mute-L-AS/32351554723.html>

Solotone Mute



<https://www.amazon.co.uk/AS-Mute-Trumpet-Solo-Tone/dp/B002MXILC2>

Buzz - Wow



https://www.reddit.com/r/trumpet/comments/21fy4g/buzz_wow_mute_anyone_ever_seen_or_even_used_one/

Příloha č. VII. - Fotografie interpretů v abecedním pořadí

Balcarová Štěpánka



<https://animalmusic.cz/album/stepanka-balcarova-life-and-happiness-julian-tuwim>

Bareš Ladislav



<https://liberec.rozhlas.cz/s-matuskou-a-stedrym-hral-na-lvt-ladislav-bares-byli-hokejistou-6388970>

Baroš Julius



<http://www.lazenska-teplice.cz/aktuality/julius-baros-quintet>

Bartoš Juraj



<https://www.jazz.sk/musicians/juraj-bartos>

Bayerle Pavel



<https://www.geni.com/people/Pavel-Bayerle/6000000065452942855>

Belan Milan



http://www.jednofazovekvaseni.e.sk/blog_spoluhraci4.html

Bláha Václav



<http://www.agenturaharmonikapospisil.cz/z-tisku-o-hudebnim-duu/zajimavost/clanek/11>

Brož Lumír



<https://www.youtube.com/watch?v=oWQkl0VqCQs>

Buchta Josef



<https://www.denik.cz/hudba/brnenskemu-metru-jsme-vratili-zaslou-slavu-rika-vedouci-b-side-bandu-20130830-kb.html>

Bureš Miroslav



<https://www.discogs.com/artist/379927-Miloslav-Bureš%C5%A1>

Deczi Laco



<http://flashfoto.cz/laco-deczi-celula-new-york/>

Foret Miroslav



<https://www.mirko-foret.cz/>

Michal Gera



<https://zpravy.idnes.cz/foto.a.spx?>

Ladislav Gerendáš



<http://celebwiki.blesk.cz/peoplegallery/3524>

Petr Harmáček



<https://jazz.rozhlas.cz/nacem-dela-trumpetista-petr-harmacek-5616026>

Hasenöhr Jan



<http://www.pragueproms.cz/cz/program/jan-hasenohrl-former-beginners-jazz-screen/>

Hnilička Jaromír



<http://www.divadelni-noviny.cz/zemrel-jaromir-hnilicka>

Husička Pavel



<http://www.zichacek.cz/album/blues-sklep-31-8-2006/pavel-husicka-a-jiri-zichacek-blues-sklep-31-8-2006-viii-jpg/>

Hybš Václav



<https://www.supraphonline.cz/album/57296-vaclav-hybs-a-soliste>

Janev Nikola



<https://hiveminer.com/Tags/janev%2CNikola>

Jelínek Jiří



<https://www.supraphonline.cz/album/2270-motyl/flac>

Juraši Ondrej



http://jazz.klausura.cz/archiv-koncertu/12_4_2017

Kadlus Jiří



<https://kolovratskejazzovani.webnode.cz/>

Kalenda Václav



<https://www.connexionjazz.cz>

Kejmar Miroslav



<http://www.atcr.cz/asociace/clenove-asociace/miroslav-kejmar>

Klikar Pavel



<http://bandzone.cz/opso?at=gallery&ii=54432>

Kloc Vlastimil



<https://cdmusic.cz/en/czech-oldies-1919-59/karel-vlach-orchestra-1939-1949-14-cd-box%5Bid%3D859023301130%5D>

Kohoutek Jaroslav



<http://www.goldenbigbandprague.com/o-kapele/hudebnici-orchestru/jaroslav-kohoutek>

Kotača Jiří



<https://www.jazz.sk/articles/alf-carlssonjiri-kotaca-quartet-kapela-z-troch-krajin-na-kratkem-turne-navstivi-aj-slovensk>

Koudelka Lukáš



<http://www.bsideband.cz/o-b-side-bandu/>

Kovalčík Richard



<https://www.csfd.cz/tvurce/48373-richard-kovalcik/>

Krajník Josef



https://prazsky.denik.cz/galerie/krajnik_oslava.html?photo=3

Kubernát Richard



<https://www.discogs.com/artist/1029742-Richard-Kubern%C3%A1t>

Kučera František



<http://jazzport.cz/2013/10/30/jazz-goes-to-town-4-den-aneb-konfrontace-nikoli-na-ostri-noze/>

Lehotský Juraj



<https://hc.sk/hudobny-zivot/clanok/jazz/1455-juraj-lehotsky/>

Martoník Ladislav



<https://hc.sk/hudba/osobnost-detail/1328-ladislav-martonik>

Nagy Ivan



https://www.youtube.com/watch?v=IEe_m3r8rlk

Oravec Lukáš



<https://www.casopisharmonie.cz/jazz/lukas-oravec-pokousim-se-odstranit-hranice.html>

Parma Eduard



<https://www.youtube.com/watch?v=04eVBZAJT5k>

Pohanka Siloš



<https://www.youtube.com/watch?v=W5cLfHH4P7o>

Preis Ivan



<https://www.discogs.com/artist/1034713-Ivo-Preis/tracks>

Příbil Jan



<http://www.jazzvbeskydech.cz/fotogalerie/jan-pribil-quintet.html>

Příbyl Štěpán



http://nase.broumovsko.cz/hudba/stepan-pribyl-zvedo-klasterni-jazzove-kavarny.html?el_mcal_month=5&el_mcal_year=2015

Surka Miroslav



<https://www.youtube.com/watch?v=mE5xWnB0V7M>

Šedivý Zdeněk



<http://www.veselka.cz/2015/12/29/zdenek-sedivy->

Šoltész Milan



https://karlovarsky.denik.cz/kultura_region/vary_trumpeta_20070920.html

Török Oscar



https://kultura.zpravy.idnes.cz/foto.aspx?r=hudba&c=A140717_124712_hudba_ob&foto=OB549b07_crossroads_koncerty_023.jpg

Týfa Václav



<https://www.youtube.com/watch?v=CrBS1911A4g>

Karel Vacek



<https://prostorad.cz/pruvodce/praha/sporilov/hudebni/vacek.htm>

Zajíček Luboš



<http://sumpersky.rej.cz/clanky/hradek-la-bix-bob/>

Příloha č. VIII. CD: hudební ukázky

Efekty specifické pro jazzovou hru na trubku

1. **Range** <https://www.youtube.com/watch?v=mWaz8IJKZe8>
2. **Growling** <https://www.youtube.com/watch?v=CirPcGuIDCw>
3. **Vibrato** https://www.youtube.com/watch?v=L_jvVCAadYo
4. **Shake** <https://www.youtube.com/watch?v=7mFZ5uaJQ3Y>
5. **Half Valves** <https://www.youtube.com/watch?v=VLtoQnpv5XQ&t=53s>
6. **Glissando, Squeeze** <https://www.youtube.com/watch?v=7mFZ5uaJQ3Y>
7. **Rip** <https://www.youtube.com/watch?v=VLtoQnpv5XQ&t=53s> (5:58)
8. **Scoop** <https://www.youtube.com/watch?v=VLtoQnpv5XQ&t=53s>
9. **Alternativ Fingering, Valve tremolo**
<https://www.youtube.com/watch?v=VLtoQnpv5XQ&t=53s>
10. **Flutter (frullato)** <https://www.youtube.com/watch?v=7mFZ5uaJQ3Y>
11. **Doit** <https://www.youtube.com/watch?v=VLtoQnpv5XQ&t=53s>
12. **Fall (Drop)** <https://www.youtube.com/watch?v=7mFZ5uaJQ3Y>
13. **Bend (Dip)** <https://www.youtube.com/watch?v=VLtoQnpv5XQ&t=53s>
14. **Turn** <https://www.youtube.com/watch?v=VLtoQnpv5XQ&t=53s>
15. **Screaming**
https://www.youtube.com/watch?v=BxjtdIQAQ_Q&list=RDBxjtdIQAQ_Q&t=15
16. **Multiphonics** <https://www.youtube.com/watch?v=7mFZ5uaJQ3Y>
17. **Blocked-, Half-, Ghost-, Doodle-**
Tongue <https://www.youtube.com/watch?v=7mFZ5uaJQ3Y>
18. **Whisper notes** <https://www.youtube.com/watch?v=jztGQW7fml8>
19. **Split tones** https://www.youtube.com/watch?v=Y7SBO_WNjrY&t=79s
20. **Horse Whinny** <https://www.youtube.com/watch?v=33FuvJ1MngI>

Nahrávky některých interpretů uvedených v bakalářské práci

21. **Vlastimil Kloc** - *Oh, Mister James, orchestr Karla Vlacha*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=jo9lScT7ARk>
22. **Dunca Brož** - *Night and Day: Cole Porter, Rytmus 48*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=fwkyQB06op8&t=33s>

23. **Jiří Jelínek** - *Haló Satchmo!*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=schxhNI9P4k>
24. **Miloslav Bureš** - *Gladioly, 1965 Vinyl Records 45rpm*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=EoikjyrrKAs>
25. **Richard Kubernát** - *Samba, sólo R. Kubernát*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=XW9xaGV4mlM>
26. **Pavel Husička** - *Karel Vlach - At The Woodchoppers Ball*, sólo P. Husička, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=hSMFvIDxxbA&list=PLgdRf39oQrj0OoHM-rgqgxcTjsLKShy2A>
27. **Mirko Foret** - *Zabroukám si*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=9dshwmwTDz4>
28. **Jaromír Hnilička** - *Gustav Brom, Locomotion, 1958*, sólo J. Hnilička, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=W4JrLaqdQFE&list=PLNw7qJmgK93qrn28FilpBULiE-FkWN1A4>
29. **Richard Kovalčík** - *Flamingo - Sunny* (Supraphon 1970), dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=GePfq6v7ZjE>
30. **Eduard Parma** - *Zítva poprvé-Eduard Parma orchestr*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=04eVBZAJT5k>
31. **Luboš Zajíček** - *Bob Zajíček kvintet*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=RjoxmIcnB0&t=14s>
32. **Ladislav Gerendáš** - *Ivan Mládek / Josef Kainar - Míval jsem klobouk*, L. Gerendáš, zpěv a trubka, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=wD2A99MnnV8>
33. **Pavel Klikar** - *Pleasure Mad, OPSO*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=2ix2h1SIUsc&list=RDNgiumsIwp6w&index=3>
34. **Václav Týfa** - *Dolannes melodie* (1976), dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=r3Ja3zBLEqs&t=22s>
35. **Michal Gera** - *Magomania, Michal Gera Band*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=MC6jNerEhMw>
36. **František Kučera** - *Pavel Hrubý & František Kučera: Hangover* (CZ 2014), dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=5k_oFkx4UPw
37. **Jan Hasenöhrl** - *Elevator to the Gallows (Miles Davis) – Jan Hasenöhrl & CNSO*, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=YgBAFVbZp08>
38. **Štěpánka Balcarová** - *Štěpánka Balcarová - Žycie moje*, trubka a zpěv Š. Balcarová,

- dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=QkGRSnxj_Ew
- 39. Jiří Kotača** - *Alf Carlsson/Jiří Kotača Quartet - Felines we thought we knew*,
dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=R1siImMIW-E>
- 40. Štěpán Příbyl** - *Boundary Jazz Quintet*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=OtbzeTGezM0>
- 41. Siloš Pohanka** - *Siloš Pohanka a Orchester Slovenskej televízie (1980)*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=W5cLfHH4P7o>
- 42. Laco Deczi** - *Hill*, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=QkmmvFL5-Gk>
- 43. Juraj Lehotský** - *Secret Love*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=cxsGZJEBJic>
- 44. Julius Baroš** - *I remember Clifford*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=FvobKjhOnrE>
- 45. Juraj Bartoš** - *JURAJ BARTOŠ QUINTET*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=6sUyD9S7bR8>
- 46. Martin Ďurdina** - *FunkadelicBrothers (Dj Koki & MatthewSax & Martin Durdina) - Live from BA Castle 2012*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=MLoEFFPAEfs>
- 47. Oskar Török** - *Török-Slavík-Křišťan: DALEKO*, dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=vwRayzGxC4A>