

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Praha, 2019

Jakub CírkI

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ FAKULTA**

Katedra Jazzové Hudby

Saxofon-Jazz

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Analýza vývoje hry saxofonisty Chrise Pottera na  
základě rozboru sól na téma Moment Notice z roku  
1985 a 2010**

**Jakub Církl**

Vedoucí práce: MgA. Luboš Soukup

Oponent práce: MgA. Jaromír Honzák

Datum obhajoby: 12.6.2019

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE  
**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Bachelor´s degree program  
Saxophone-Jazz

**BACHELOR´S THESIS**

**Analysis of the development of saxophonist Chris  
Potter based on the solos on the 1985 and 2010  
Moment Notice**

**Jakub Cirkl**

Thesis supervisor: MgA. Luboš Soukup

Thesis opponent: MgA. Jaromír Honzák

Date of Graduate: 12.6.2019

Academic Degree: Bachelor of Arts

Prague, 2019

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

**Analýza vývoje hry saxofonisty Chrise Pottera na základě rozboru sól na téma Moment Notice z roku 1985 a 2010**

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

### Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Poděkování**

Na tomto místě chci poděkovat MgA. Luboši Soukupovi za vedení mé bakalářské práce a za cenné rady a připomínky. Děkuji také svým rodičům, kteří při mně stáli při celém období studia a za jejich pevné nervy a důvěru, kterou ve mně vkládají. Děkuji své přítelkyni Daniele nejen za psychickou podporu, ale i sofistikované připomínky.

## **ABSTRAKT**

Cílem této práce je přiblížení vývoje interpretace saxofonisty Chrise Pottera pomocí analýzy jednotlivých melodických frází improvizovaného sóla jazzového standardu Moment Notice. V úvodní kapitole je popsán život, profesní vývoj a spolupráce s jazzovými velikány. Druhá a třetí část se zabývá podrobnou analýzou jednotlivých frází jazzového standardu Moment Notice. V závěru práce je zachyceno shrnutí a komparace jednotlivých sól.

## **ABSTRACT**

The aim of this work is to describe the development of the interpretation of saxophonist Chris Potter by analyzing individual melodic phrases of the improvised solo of the jazz standard Moment Notice. The introductory chapter describes life, professional development and cooperation with jazz greats. The second and third part deals with a detailed analysis of the individual phrases of the Moment Notice. At the end of the thesis there is a summary and comparison of individual solos.

## **OBSAH**

SEZNAM PŘÍLOH .....	9
SEZNAM HUDEBNÍ TERMINOLOGIE A CIZÍCH SLOV .....	10
ÚVOD .....	12
CHRIS POTTER.....	13
1.1 Život .....	13
1.2 Spolupráce se světovými hudebníky .....	13
ANALÝZA IMPROVIZOVANÉHO SÓLA JAZZOVÉHO STANDARDU MOMENT NOTICE Z ROKU 1985.....	16
ANALÝZA IMPROVIZOVANÉHO SÓLA JAZZOVÉHO STANDARDU MOMENT NOTICE Z ROKU 2010.....	34
ZÁVĚR .....	57
SEZNAM LITERATURY .....	59
PŘÍLOHA Č. 1 .....	60
PŘÍLOHA Č. 2 .....	63
PŘÍLOHA Č. 3 .....	69



## **SEZNAM PŘÍLOH**

Příloha č. 1 – Notový zápis improvizovaného sóla Moment Notice z roku 1985  
transkripce Jakub Cirkl 2019

Příloha č. 2 – Notový zápis improvizovaného sóla Moment Notice z roku 2010  
transkripce Cristinel Manascurta 2013

Příloha č. 3 – Harmonické schéma jazzového standardu Moment Notice

## **SEZNAM HUDEBNÍ TERMINOLOGIE A CIZÍCH SLOV**

Akord B7 – Pojem vychází z anglické hudební terminologie. V českém jazyce akord H7, který označuje dominantní septakord.

Alterovaný tón – Citlivý tón, který zahušťuje dominantní akord a zvyšuje tím jeho napětí. (#9, b9, #11, b13, #5)

Avoid – Anglický výraz vyhnout se. Tón, který není vhodné užívat v rámci dané stupnice.

Blue tone – Označení bluesového tónu.

Chromatic approach tones – Chromatické průchodné tóny.

Chorus – Označení celé formy skladby.

Doškálný tón – Neboli tón diatonický, který patří do daného módu, stupnice nebo akordu.

Diminuce – Označuje zkrácení notových hodnot o polovinu.

Guide Lines – Anglický termín pro tóny, které jsou od sebe vzdáleny o nejmenší interval, kvůli správnému vyjádření harmonického charakteru.

Melodic Pattern – Melodický vzor (motiv), který slouží jako východisko v jazzové improvizaci.

Mód –Tónorod.

Pattern – Vzorec, kombinace tónů.

Reharmonizace – Nahrazení harmonických funkcí ve skladbě, jinými harmonickými funkcemi, které harmonicky obohatí danou melodii.

Tetrachord – Řada čtyř po sobě jdoucích tónů.

Tenze – Logické rozšíření septakordu o přidaný tón (nadstavbový tón). Existují diatonické tenze (dur, moll) a alterované tenze, které se většinou používají v rámci dominantního septakordu a mají mnoho variant. Tenze se nachází v dur na devátém stupni stupnice. V moll na devátém a jedenáctém stupni. U dominantního septakordu na devátém, jedenáctém a třináctém stupni, kde tyto tenze lze alterovat.(zvýšit o půltón, či snížit).

Tónorod – Charakter tóniny nebo akordu, durový tónorod je charakterizován intervalem velké tercie, mollový tónorod je charakterizován intervalem malé tercie od základního tónu.

Two half progression – Neboli dominantní jádro. Základní harmonická sekvence, která se vyskytuje ve všech možných žánrech, zvláště pak v jazzu. Harmonická sekvence Subdominanta (2st.) – Dominanta (5st.), která je rozvedena do prvního stupně.

## ÚVOD

Chris Potter je americký jazzový saxofonista, klarinetista a hudební skladatel. Je jedním ze zásadních jazzových hudebníků, kteří formují současnou americkou i evropskou jazzovou hudbu. Počátky jeho působení se datují od poloviny osmdesátých let dvacátého století. Jeho výjimečnost tkví především v umění improvizace, technických možnostech a tvorbě originální autorské hudby. Chris Potter nahrál přes sedmnáct sólových alb a spolupracoval na více než dvoustech albech. Taktéž byl nominován na cenu Grammy a spolupracuje s mnoha jazzovými velikány<sup>1</sup>.

Tématem předkládané bakalářské práce je přiblížení vývoje interpretace Chrise Pottera. Následovat bude analýza a komparace melodických frází improvizovaných sól jazzového standardu Moment Notice, nahraného v letech 1985 a 2010.

V první části práce bude popsáno působení Chrise Pottera od počátku jeho hudební kariéry do současnosti. Zároveň bude reflektována spolupráce s jazzovými hudebníky světového měřítko. V druhé a třetí části je zachycena analýza melodických frází improvizovaných sól, na jejichž základě dojde k následné komparaci. V závěrečné části, bude popsán výsledek výzkumu, který objasní příčiny úspěchu a výjimečnosti jazzového hudebníka Chrise Pottera.

Při řešení předkládané bakalářské práce bude v první části využita metoda narativní, na jejímž základě bude popisována kariéra Chrise Pottera. V hlavní části práce bude využita analýza jazzové skladby. Následovat bude metoda komparativní.

Dané téma zatím nebylo zpracováno. Zdrojem jsou především články, které vyšly v USA a webové stránky zabývající se danou tematikou. Dále pak rozhovory s Chrisem Potterem.

---

<sup>1</sup> Například David Binney, Paul Motian, Jim Hall, James Moody, Dave Holland, Joe Lovano, Steve Swallow, Kurt Rosenwinkel.

## **CHRIS POTTER**

### **1.1 Život**

Chris Potter se narodil v Chicagu ve Spojených státech amerických 1. ledna 1971. V jeho 3 letech se s rodinou přestěhovali do města Columbie v Jižní Karolíně. Nejprve se zde v mladém věku učil hře na kytaru a na piano. Když mu bylo devět let, zaujalo ho jazzové albu Davea Brubecka pod názvem „TimeOut“. Zvuk saxofonisty Paula Desmondova v něm probudil zájem o saxofon. Od rodičů dostal altsaxofon a v 10 letech začal cvičit. Svůj první veřejný koncert odehrál ve 13 letech. Když legendární pianista Marian McPartland slyšel hrát Chrise Pottera v 15 letech, řekl, že je připraven na cestování s kapelou s názvem Woody Herman's band. Jako prioritu si ale stanovil dokončení střední školy Dreher High School. V 18 letech se přestěhoval do New Yorku za studiem nejprve na New School, později na Manhattan School of Music. Krátce po přistěhování do New Yorku začal vystupovat se slavným americkým trumpetistou Redem Rodneyem, který hrál ve čtyřicátých letech s Charliem Parkerem. Touto spoluprací se etabloval do současné newyorské jazzové scény a začal svojí profesionální hudební kariéru.

### **1.2 Spolupráce se světovými hudebníky**

Potterova velmi působivá diskografie zahrnuje 17 sólových alb a na více než 200 albech působil jako sideman<sup>2</sup>. Byl nominován na cenu Grammy za jeho sólovou práci na „In Vogue“, skladbě Joanne Brackeen's (1999) album Pink „Elephant Magic“ a výrazně se podílel na albu Steely Dan „Two Against Nature“ (2000), které vyhrálo cenu Grammy.

S Redem Rodneyem spolupracoval na albech „Red Alert“, „Then and Now“ a „The City Never Sleeps“. První album, které vydal pod svým jménem nese název „Presenting Chris Potter“. Na této desce se vyskytuje jako sideman známý americký kontrabasista Christian McBride. Potter působí také jako big bandový

---

<sup>2</sup>Sideman – spoluhráč

hráč. V roce 1993 nahrál album s názvem Nostalgia In Time Square s Mingus Big Bandem.

Zde jsem zvolil několik alb, na kterých se spolu s Potterem podílely věhlasné osobnosti světové jazzové scény. Tyto osobnosti měly a mají na tvorbu Chrise Pottera velký vliv, proto je důležité je zde zmínit. Alba, která jsou považována za průlomová v oblasti jsou:

„Unspoken“ (1997) je autorské album, ve kterém účinkuje kontrabasista Dave Holland, bubeník Jack DeJohnette a kytarista John Scofield. Další album s originální hudbou „Vertigo“ (1998) nahrál s kytaristou Kurtem Rosenwinkelem. Album „Gratitude“ (2001) je napsáno jako pocta nejlepším saxofonistům. Objevují se zde skladby věnované Charliemu Parkerovi, ale i Joemu Lovanovi či Michaelu Breckerovi. Potter objevil novou hudební oblast zahrnující i elektrickou hudbu v roce 2004 na albu „Lift Live at The Village Vanguard“ v sestavě: Scott Colley – kontrabas, Bill Steward – bicí a Kevin Hays – piano a Fender Rhodes. V tomto roce účinkuje také jako spoluhráč saxofonisty Davea Binneyho na albu „Welcome to Life“ (2004).

V roce 2006 přišel na řadu projekt „Underground“ s hudebníky: Craig Taborn – Fender Rhodes (elektronické klávesy), Nate Smith – bicí a kytaristé Wayne Krantz a Adam Rodgers. V tomto projektu Potter propojil sofistikovanou jazzovou hudbu s funkem. S touto sestavou vydává album „Follow The Red Line: Live at The Village Vanguard“. Jedná se o nahraný živý koncert v jazzovém klubu. Tento hudební projekt se více zaměřuje na elektrifikovanou hudbu takzvaný „Groove“. Potter mluví o své riskantní cestě, kterou vybudoval se svým kvartetem Underground bez basového nástroje: *„Byl jsem v bodě, kde jsem cítil, že ten kontext, který jsem využíval předtím již nefungoval tak, abych vyjádřil to, co jsem chtěl. Moje estetické cítění jako saxofonisty mělo vždy základ v Charlie Parkerovi, Lesteru Youngovi, Sonnymu Rollinsovi a ostatních jazzových velikánech... To, co jsem se od nich naučil ve frázování, zvuku a přístupu k rytmu nikdy nepřerostu, nicméně hudba je živá věc, musí se stále pohybovat. Byl jsem ovlivněn mnoha formami hudby, jako funk, hip hop, country, různou folkovou hudbou, klasickou*

*hudbou a nevpustit tyto vlivy do mé hudby by bylo limitující.*"<sup>3</sup>S tímto kvartetem vydal v roce 2009 album „Ultrahang“. Toto album je vyvrcholení pětileté spolupráce projektu Underground.

Album, které bylo vydáno v roce 2007 s názvem „Song For Anyone“, je věnováno památce saxofonisty Michaela Breckera. Zde Potter obohatil dechové nástroje o strunné nástroje a použil širší obsazení hudebníků. Jedná se o spojení klasických hudebníků s jazzovými. Důležitá je spolupráce s kontrabasistou Davem Hollandem, od kterého se Potter naučil, že je důležité se soustředit. S Davem Hollandem natočil alba jako „Overtime“(2005), „Pathways“(2010) a poslední vydané album se jmenuje „Aziza“(2016). Důležité je album s trumpetistou Kennym Wheelerem s názvem „What Now?“(2005). Další spolupráce byla s bubeníkem Paulem Motianem, se kterým natočil album „Lost In Dream“(2010). S kytaristou Patem Mathenym pracoval na několika albech. Nejzásadnější je podle mého názoru album „Unity Band“(2012). Spolupracoval také s trumpetistou Alexem Sipiaginem na albech „Overlooking Moments“(2013) a „Moments Captured“(2017). K bigbandové hudbě se vrátil svým autorským albem s názvem „Transatlantic“(2017) v podání DR Big Bandu (dánský rozhlasový big band).

Další průlomové album je podle mého názoru album „Imaginary Cities“(2015). V tomto albu Potter používá opět strunné nástroje a to v podobě smyčcového kvartetu. John Kelman redaktor serveru allaboutmusic.com o tomto albu řekl: *„Hluboký posun paradigmatu pro saxofonistu, Imaginar Cities naznačuje, že konečný bod Potterova potenciálu se zdá být ještě daleko za horizontem“*.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Chris Potter Bio [online]. Dostupné z: <https://www.chrispottermusic.com/bio/> [cit. 25. 4. 2019].

<sup>4</sup> Album Imaginary Cities [online]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Imaginary\\_Cities\\_\(album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Imaginary_Cities_(album)) [cit. 27. 4. 2019].

## **ANALÝZA IMPROVIZOVANÉHO SÓLA JAZZOVÉHO STANDARDU MOMENT NOTICE Z ROKU 1985**

Skladba Moment Notice byla poprvé natočena na CD Johna Coltrana s názvem Blue Train 15. 9. 1957 ve Van Gelder Studio. Řadí se do hudebního období takzvaného hard-bopu. Hard-bop je druh jazzu, který přirozeně navazuje na bebop. Jedná se o období padesátých a šedesátých let dvacátého století.<sup>5</sup> Skladba Moment Notice, ze které toto improvizované sólo pochází, byla nahrána 27. 5. 1985 v rámci koncertu Piccolo Spoleto v Charlestonu v Jižní Karolíně hudebním uskupením The John Emche Quintet<sup>6</sup>, se kterou hrál mladý čtrnáctiletý Chris Potter. Složení kapely bylo: John Emche – piano, Jim Mings – kytara, Jim Hall – bicí/perkuse, Terry Trentham – basa a Chris Potter – saxofon.

Skladba Moment Notice je napsána ve formě AA', přičemž A obsahuje šestnáct taktů a A' obsahuje dvacet dva taktů. Harmonický rozbor tohoto jazzového standardu je součástí přílohy.

Analýza vybraných melodických frází se skládá ze tří částí. V první části je popsán pohyb fráze a na jakém místě formy se nachází. Druhá část obsahuje melodicko-harmonickou analýzu jednotlivých tónů, jejich spojů a průběh fráze. Třetí část zhodnocuje celkový obraz fráze a zobrazuje případnou podobnost melodických motivů s jinými autory/interprety.

---

<sup>5</sup>Album Blue Train[online]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Blue\\_Train\\_\(album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Blue_Train_(album)) [cit. 7.4. 2019].

<sup>6</sup> Nahrávka Moment Notice [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=GJe2ojpTHOA>[cit. 10. 4. 2019].



## 1. Fráze Chrise Pottera (takt 4 – 6)



Třítaktová fráze zobrazuje použití chromatických průchodných spojů (tónů) takzvaný „chromatic approach tones“<sup>7</sup>. „Chromatic approach tones“ bývají zpravidla tvořeny tóny mimo daný mód stupnice mají velké využití v oblasti bebopu. Jedná se zde o hlavní ukazatel technické stránky bebopu, který definuje daný styl. Hojně se zde využívá takzvaných bebopových stupnic. Tyto stupnice se aplikují na durové, mollové a hlavně dominantní akordy. Princip používání bebopových stupnic spočívá ve správném rozvedení průchodných tónů. Tyto tóny se používají na různých stupních podle charakteru daného akordu. Směr pohybu fráze je v taktu 4 a 5 horizontální vzhledem k použití stupnicové improvizací techniky, v taktu 6 se vyskytují intervaly tercie a kvarty. Směr pohybu se zde mění na vertikální.

První takt nám ukazuje použití průchodných tónů v akordu Dm7 – G7 tedy dominantního jádru do tóniky (anglický termín „two half progression“). Zde je chromatickým spojením do dalšího taktu zvýšeno napětí tónem D#, který je alterovaná zvýšená kvinta (#5), a druhá funkce tónu D# je, že slouží jako průchodný tón do tercie následujícího akordu. Druhý takt zobrazuje použití chromatických tónů. Chromatické tóny směřují do tercie akordu Fm7 v následujícím taktu. Třetí takt poukazuje na typický melodický pattern<sup>8</sup>, který používal John Coltrane. Jedná se o vedení 1235 – 6523, tedy kombinaci durové a mollové pentatoniky, přičemž není vedeno od základního tónu, ale od tercie daného akordu.

---

7 Chromatic approach tones – Chromatické průchodné tóny.

8 Pattern – melodický vzor (motiv), který slouží jako východisko v jazzové improvizaci.

Z prvních dvou taktů je jasně patrná originalita frází Chrise Pottera. Třetí takt je inspirací od Johna Coltrana.

## 2. Fráze Chrise Pottera (takt 7 – 10)

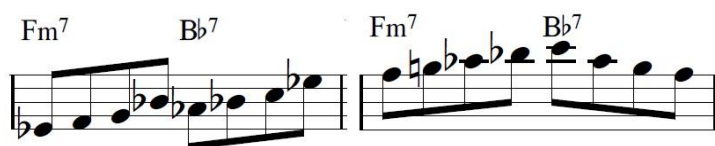
The image shows a musical score for a 4-measure phrase. The notation is on a single staff with a treble clef. Above the staff are chord symbols: Bm7, E7, Cm7, F7, Bbmaj7, Bm7, and E7. The first four measures are enclosed in a red rectangular box. The first measure has a triplet of eighth notes. The second measure has a triplet of eighth notes. The third measure has a triplet of eighth notes. The fourth measure has a triplet of eighth notes. The fifth measure has a triplet of eighth notes. The sixth measure has a triplet of eighth notes. The seventh measure has a triplet of eighth notes. The eighth measure has a triplet of eighth notes.

Čtyřtaktová fráze začíná na pátém taktu formy A. Směr pohybu fráze je kombinace horizontálního a vertikálního vezmeme-li v úvahu pohyb intervalů v taktu 7 a 8.

Taktu 7 připomíná rytmicky převzatý pattern z jazzového standardu „Donna Lee“ od Charlieho Parkera. Touto frází skladba začíná a je to hlavní motiv, který se v ní objevuje po celou skladbu. V druhém taktu je zobrazena sekvence prvního taktu. Sekvence je téměř intervalově stejná až na dva rozdíly. Na druhé osminové notě druhé doby a první osminové notě třetí doby je změna z intervalu čisté kvarty na interval čisté kvinty. Poslední osminová nota čtvrté doby je tón Gb2, což je nediatonický tón. Tento tón slouží jako průchodný tón do kvinty následujícího akordu a jako tenze b9, která zvyšuje napětí na dominantním akordu. Třetí takt je sestupná melodie po stupnici a Coltraneův pattern 1235 vedený vzestupně do kvarty následujícího akordu, což je tenze 11 mollového akordu.

V této čtyřtaktové frázi jsou tedy použity prvky interpretace Charlieho Parkera a Johna Coltranea.

### 3. Fráze Chrise Pottera (takt 16 a 22)



V improvizovaném sóle se vyskytuje melodický pattern 1235 Johna Coltranea, jenž může být aplikován od základního tónu, tercie, kvinty či septimy daného akordu. Existují různé kombinace tohoto postupu, které Coltrane využíval. Celý jeho systém slouží jako učební materiál pro jazzové improvizátory. Na tomto příkladu jsou použité pouze doškálné<sup>9</sup> tóny akordu. První takt obsahuje kombinaci tónů 1235 vedené vzestupně od septimy daného akordu. Druhý takt obsahuje kombinaci stupňů 1234/9765, přičemž akord Fm7 je veden od základního tónu do nóny akordu Bb7. Směr fráze je vzestupný a sestupný.

Tato fráze vychází z velké části z hudebního jazyka Johna Coltranea.

### 4. Fráze Chrise Pottera (takt 11 – 14)



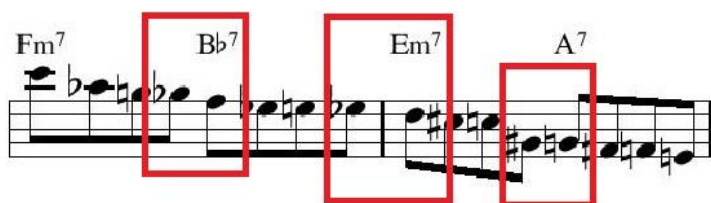
Tato fráze obsahuje v polovině prvního taktu opakování motivu z předchozí fráze číslo 2, tedy přímo navazuje na předchozí frázi. V tomto příkladu vidíme vynikající rytmickou práci s motivem. Improvizátor se snaží kopírovat směr melodie tohoto standardu, který se pohybuje směrem vzhůru a rozvádí motiv vzestupně v první polovině taktu 11 z tónu E2 na D3, čímž zesiluje napětí na dominantním akordu G#7 tenzí #11. Takt 12 pokračuje v rozvodu motivu novým melodicko-rytmickým obsahem pomocí tónů B2, Bb2, B2 na akordu Gm7 a tóny D3, Bb2, A2 a G2 na akord C7. Zvláštností taktu 12 je použití velké tercie do

<sup>9</sup> Doškálný tón – Neboli tón diatonický, který patří do daného módu, stupnice nebo akordu.

mollového akordu. Tón B2 (velká tercie) funguje jako melodický obal k tónu Bb2 a D3. Oba tyto takty zobrazují dohromady jednu frázi a tato fráze je přenesena s obměnami do dalších dvou taktů. Třetí a čtvrtý takt je variací poloviny prvního a celého druhého taktu. Čtvrtý takt je analyzován spolu s dalšími ve frázi číslo 5.

Jedná se o originální frázi Chrise Pottera, vzhledem ke zvolené práci s motivem a volbě průchodných tónů.

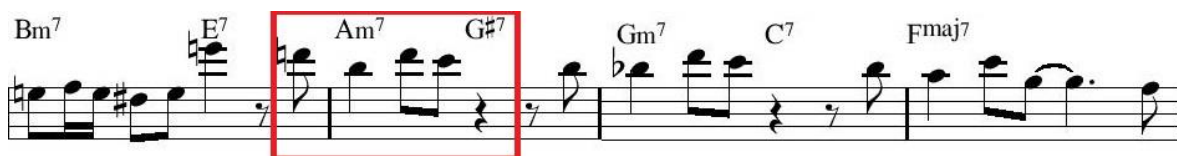
#### 5. Fráze Chrise Pottera (takt 14 – 15)



Tato fráze zobrazuje důkladné propojení prvního taktu s druhým. Rozsah fráze se pohybuje v rámci jedné a půl oktávy. Směr pohybu fráze je horizontální a pohybuje se od začátku tříčárkované oktávy až do oktávy jednočárkované tónu E1. Chromatické tóny jsou sofistikovaně rozvedeny půltónem do akordického tónu následujícího akordu. Tato rozvedení se vyskytují v tomto improvizovaném sóle několikrát. Zde můžeme vidět spojení tónů Gb2, F2 na akordy Fm7 Bb7 (tedy rozvedení do kvinty následujícího akordu), spojení tónů Eb2, D2 v akordech Bb7 Em7 (rozvedení do septimy) a tóny G#1, G1 na akordy Em7 A7 (opět rozvedení do septimy). Zbylé tóny se pohybují v rámci diatoniky jednotlivých akordů, nebo jako průchodné tóny do akordických tónů.

Tato fráze se nepodobá žádnému známému interpretovi a je čistě autorská.

#### 6. Fráze Chrise Pottera (takt 26 – 29)



Zde je zobrazena opět vynikající práce s motivem. V taktu 26 je použit „break“ (předehra) na frázi. Ten je zobrazen v rytmické podobě vedené na doby.

První doba obsahuje tóny E2, což je tenze 11 akordu Bm7 a tón F2, jenž je zmenšenou kvintou daného akordu. Na druhé době se nachází osminové noty v podobě tónů D#2 a E2, tedy durové tercie a tenze<sup>10</sup> 11. Na tomto místě ovšem velmi zvýší napětí na mollovém akordu a funguje jako melodický obal k tónu E2. Toto napětí je správně rozvedeno na základní tón E3 akordu E7 a na těžkou dobu. Hlavní motiv zde začíná na poslední osminové notě taktu 26 a končí na druhé osminové notě taktu 27 (červený rámeček na obrázku). Tato fráze je rytmicky přesně opakována dvakrát za sebou. Směr melodie se nemění, ale mění se pouze tóny v závislosti na rytmu harmonie. Označená fráze je v taktu 27 nejprve tenzí 11, tenzí 9, tenzí 11 a tercií akordu Am7 (tóny D3,H2,D3 a C3). Následující první opakování fráze v taktu 28 obsahuje velkou tercii, která funguje jako průchod na malou tercii moll akordu Gm7. Dále akordický tón D3 (kvinta) a tón C3, což je tenze 11. Tóny taktu 29 obsahují tón A2, tedy znovu tercii akordu Fmaj7 na první dobu a kvintu s tenzí 9 v podobě tónů C3 a G2.

Čtyřtaktový úsek nemá žádný viditelný základ fráze, která by vycházela z tvorby jiného interpreta. Jedná se o přímou variaci motivu, který byl použit ve frázi číslo 4. Stylově, a to v porovnání melodie k rytmu, tento úsek připomíná vedení melodie saxofonisty Johna Coltrana.

## 7. Fráze ChrisePottera (takt 17 – 19)



Dvoutaktová fráze je umístěna v patnáctém a šestnáctém taktu formy A. Fráze se pohybuje v rozsahu jedné oktávy. Směr pohybu fráze je horizontální,

---

10 Tenze – Logické rozšíření septakordu o přidání tón (nadstavbový tón). Existují diatonické tenze (dur, moll) a alterované tenze, které se většinou používají v rámci dominantního septakordu a mají mnoho variant. Tenze se nachází v dur na devátém stupni stupnice. V moll na devátém a jedenáctém stupni. U dominantního septakordu na devátém, jedenáctém a třináctém stupni, kde tyto tenze lze alterovat ( zvýšit o půltón, či snížit).

protože se pohybuje v taktu 17 stupňovitě po tónech či půltónech, a v taktu 18 po malých intervalech nejvýše velké tercie. Fráze je zakončena čtvrtovou notou v taktu 19, které předchází rytmická synkopa v podobě osminové, čtvrtové a osminové noty.

V první taktu se nachází již zmíněné průchodné tóny na sedmém a šestém stupni akordu Ebmaj7 a následný průchodný tón do tercie následujícího akordu Dm7. První polovina druhého taktu vyjadřuje akord Fmaj7, který má společný tónorod<sup>11</sup> jako akord Dm7 (vychází ze stejného jónského módu). Následuje synkopa a rozvedení půl tónem dolů do tercie akordu C#m7.

První takt je originální propojení průchodných tónů s akordickými. Druhý takt připomíná interpretaci v období bebopu zejména kvůli podobnosti fráze z rytmického hlediska.

---

11 Tónorod: charakter tóniny nebo akordu, durový tónorod je charakterizován intervalem velké tercie, mollový tónorod je charakterizován intervalem malé tercie od základního tónu. [online]. Dostupné z: [http://www.cojeco.cz/index.php?detail=1&id\\_desc=98252&title=t%F3norod&s\\_lang=2](http://www.cojeco.cz/index.php?detail=1&id_desc=98252&title=t%F3norod&s_lang=2) [cit. 22. 4. 2019].

## 8. Fráze Chrise Pottera (takt 46 – 47)

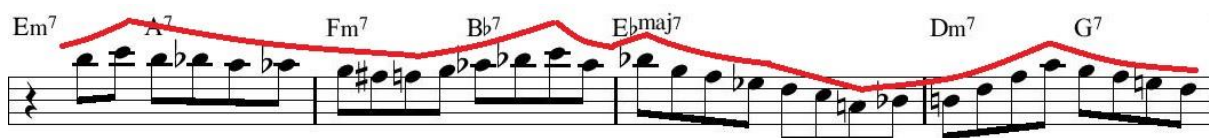


Dvoutaktová fráze se nachází na šestém a sedmém taktu formy A. Fráze se pohybuje ve druhé oktávě kombinací horizontálního a vertikálního pohybu.

Fráze začíná na základním tónu akordu Cm7 tónem C3. Pokračuje přes velkou sextu k malé septimě daného akordu, na které se odrazí. Zde autor používá práci s bebopovou ozdobou v podobě přírazu dvou šestnáctinových not C3 a Bb2. Tyto tóny pokračují chromatickým rozvodem směrem dolů tónem A2, tedy tercií akordu F7 až do tónu F2, který je kvintou (akordickým tónem) následujícího akordu Bbmaj7 ve druhém taktu. Dvoutaktová fráze se pohybuje z velké části horizontálně až na druhou polovinu druhého taktu. Zde jsou použity intervalové skoky po akordických tónech v podobě osminových not. Na těchto osminových notách sledujeme nejspíše první náznaky intervalové improvizace.

V prvním taktu autor vychází z jazzového „language“ (jazyka) Charlieho Parkera. V druhém taktu autor pracuje s intervalovými skoky, které nevychází z období bebopu nebo hardbopu. Jedná se tedy o autorskou frázi.

## 9. Fráze Chrise Pottera (takt 53 – 56)



Tato čtyřtaktová fráze se nachází na konci základní formy A1 (v oblasti primavolty), začíná na druhou dobu. Obsahuje rytmus, který je veden osminovými notami horizontálním směrem (znázorněn červenou linkou). Nejprve se melodie sóla pohybuje na konci dvoučárkované oktávy v oblasti citlivých tónů jednotlivých akordů mírným obloukovitým směrem. V prvních dvou taktech sledujeme velmi

povedenou práci s napětím a použitím „Chromatic approach tones“. Následující dva takty znázorňují rozvedení napětí do uvolnění, a to v podobě durového akordu a v posledním taktu mimotonálního dominantního jádra.

První takt začíná na kvintě akordu Em7, odrazí se na malé sextě i přes to, že se jedná o dórský mód. Autor pokračuje tónem H2, tedy nónou akordu A7 směrem dolů průchodnými tóny do tónu G2, tedy tenzí 9 následujícího akordu Fm7. V druhém taktu začíná melodická linka na tónu G2 a je vedena přes tóny Fis2 a F2, což jsou chromatické průchodné tóny, zpět na tón G2. Následují tóny akordu Bb7 vedené od tónu Ab2, který je septimou akordu, přes tóny Bb2, C3 a zpět na Ab2. Jedná se zde o doškálné tóny v oblasti dominantního akordu Bb7, který poukazuje na modulaci do následujícího akordu Ebmaj7. První polovina třetího taktu zobrazuje durovou pentatoniku vedenou směrem dolů od kvinty akordu Ebmaj7. Druhá polovina třetího taktu obsahuje tóny D2, C2, A1, Bb1. Ve vztahu k akordu Ebmaj7 jsou tyto noty velkou septimou, velkou sextou, tenzí #11 (neboli zvětšenou kvartou) a čistou kvintou. Na tónu A1 se melodie otočí a míří směrem nahoru. Ve čtvrtém taktu se nachází dominantní jádro Dm7-G7. V akordu Dm7 interpret hraje tóny H1, D2, F2, A2, což je polozmenšený septakord vedený od tónu H1, neboli dórské sexty. Tento septakord je dále rozveden základním tónem G2 dominantního akordu G7 směrem dolů po stupnici mixolydické až do tónu D2.

Fráze opět vychází z bebopové interpretace a invence Chrise Pottera. Poslední takt připomíná vedení melodie Johna Coltranea.

#### 10. Fráze Chrise Pottera (takt 62 – 64)



Třítaktová fráze je umístěna na šestém, sedmém a osmém taktu formy A'. Sólová melodie v prvním taktu postupuje směrem nahoru. V druhé polovině prvního taktu se melodie otočí na tónu Eb3, což je septima dominantního akordu F7 a míří téměř chromaticky přesně směrem dolů až do tónu Eb2. V této chromatice je tedy vynechán pouze tón E2. Od posledního tónu Eb2 ve druhém



taktu postupuje melodie ve třetím taktu opět směrem nahoru a zasekne se na těžké třetí době.

V první polovině taktu 62 hraje interpret na akord Cm7 třetí obrat (sekund – akord) akordu Ebmaj7, což je paralelní durová stupnice k C moll. Na akord F7 používá tóny D3, Eb3, D3, Db3. Tóny D a Eb jsou tenze 13 a septima akordu F7. Zbylé tóny D a Db můžeme brát jako součást chromatického sledu tónů mířících směrem dolů k tónu Eb2. Druhý takt je rytmicky odlišný pouze osminovou triolou, která začíná na první době akordu Bbmaj7, ostatní noty pokračují v osminovém rytmu. Třetí takt začínající tónem E2 (tenze11) vede melodii přes tóny Fis2, Gis2 a Cis3, tedy kvintu, dórskou sextu a tenzi 9 do tónu Ais2. Tón Ais2 je zvětšená kvarta (tenze #11) akordu E7.

Zajímavost této fráze tkví ve směřování melodie v prvním taktu směrem nahoru do tříčárkované oktávy, kde se vytvoří velké napětí. Dále v plném použití chromatických tónů v durovém akordu Bbmaj7, jenž se odrazí na osminové triole od tónu C3. Jejich směřování je plně kontrolováno a rozvedeno melodickým postupem 1236 v posledním taktu do tritónu dominantního akordu, který opět zvýší napětí. Tato fráze se zcela jistě nepodobá žádnému jinému interpretovi a můžeme jí proto považovat za autentickou.

#### 11. Fráze Chrise Pottera (takt 90 – 92)

The image shows a musical score for a three-measure phrase. The staff is in treble clef. Above the staff are five chord symbols: Fm7, Bb7, Ebmaj7, Dm7, and G7. The melody consists of the following notes: F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), Bb4 (eighth), B4 (eighth), C5 (quarter), D5 (quarter), D5 (eighth), Eb5 (eighth), E5 (quarter).

Další třítaktová melodie je umístěna na čtrnáctém, patnáctém a šestnáctém taktu formy A. Fráze začíná v polovině taktu 90 ve tříčárkované oktávě a pohybuje se horizontálně směrem dolů přes takt 91 až do taktu 92. Takt 92 má opět vzestupný směr pohybu, avšak jde o kombinaci horizontálního a vertikálního vedení melodie. V druhé polovině taktu 90 a první polovině taktu 91 dochází k opakování rytmického motivu v hodnotách čtvrté noty s tečkou a osminové noty.

Na třetí době taktu 90 začíná melodie na čtvrté notě s tečkou a to tercií akordu Bb7 (tón D3). Pokračuje přes doškálný tón C3 (tenze9) v hodnotě osminové do tónu Bb2 v rytmické hodnotě čtvrté noty s tečkou. Tón Bb2 je akordickým tónem (kvintou) akordu Ebmaj7 v taktu 91 a rozvádí se přes osminovou notu G2 do hodnot osminových na tónech F2, Eb2, D2, C2 směrem dolů. Interpret tedy hraje po jónském módu. Pokračuje na tón A1, který je taktéž kvintou akordu Dm7 v taktu 92. V tomto taktu se směr melodie otáčí zpět nahoru po průchodných tónech Bb1 a H1 do základního tónu D2. Dále interpret pokračuje přes tón F2, což je septima akordu G7 přes tóny stupnice mixolydické A2,G2 a E2 (tenze 9, základní tón a tenze 13).

Tato třítaktová fráze je kombinací motivického hraní, které obsahuje jak doškálné tóny jednotlivých stupnic, tak průchodné tóny v mollové stupnici. Vedení melodie připomíná, podle kombinace tónů stupnice, interpretaci Johna Coltranea.

## 12. Fráze Chrise Pottera (takt 97 – 100)

Další čtyřtaktová fráze se nachází na pátém, šestém, sedmém a osmém taktu formy A'. Vyskytují se zde teoreticky dvě fráze. Fráze A (červený rámeček) je v prvním taktu a je oddělena pauzou na čtvrtou dobu. Fráze B (modrý rámeček) pokračuje na dalších třech taktech. Každé improvizované sólo má přirozený průběh, který se liší v závislosti na stylu hudby a otevřenosti jednotlivých hráčů. Vzhledem k tomu, že se pohybujeme ve třetí sólové formě, dochází zde přirozeně ke gradaci. V gradaci se vyskytuje zahušťování harmonie průchodnými a alterovanými tóny a změna rytmických hodnot z not osminových na noty šestnáctinové. Směr pohybu melodického vedení je převážně horizontální. Fráze se pohybuje směrem dolů do druhé oktávy a zpět nahoru k začátku třetí oktávy.

Vyskytuje se zde pouze jeden větší intervalový pohyb, a to v druhé polovině třetí doby prvního taktu o malou sextu.

V taktu 97 začíná autor ve třetí oktávě čtvrtovou notou tónu E3, což je tenze 11 mollového akordu Bm7. Ta je rozvedena na druhé době směrem dolů diatonicky po stupnici E mixolydické tóny D, C#, B, A. Tyto tóny dále vedou do tercie, sekundy a skokem do septimy akordu E7. Na čtvrté době je pauza, která slouží jako oddělení prvního motivu A. V taktu 98 začíná motiv B velkou disonancí a to tónem C#2 do akordu Cm7. Záměr tohoto postupu spíše směřuje do následného tónu D3, což je tenze 9 daného akordu. Od tónu D3 vede interpret melodii směrem dolů přes průchodné tóny C#3, C3 do tónu Bb2, což je interval čisté kvarty akordu F7 stupnice mixolydické. Interval čisté kvarty ve stupnici mixolydické je chápán jako „avoid“<sup>12</sup>. Autor ale přesto tento tón použije na třetí (těžké) době a rozvádí ho do akordického tónu A2, tedy tercie akordu F7. Ve čtvrté době taktu 98 je osminová triola s tóny Ab2, G2 a F#2 (Gb2). Tyto tóny slouží pouze jako průchodné tóny do následujícího tónu F2 v akordu Bbmaj7 v taktu 99. Takt 99 začíná notou F2 a je veden směrem dolů do tónu Bb1, kde se otočí a směřuje zpět do tónu F2. Tento takt (99) obsahuje pouze diatonické tóny stupnice Bb Dur. Takt 100 začíná na tónu G#, tedy velké sextě akordu Bm7, která je charakteristická pro dórský mód. Nicméně v taktu 100 interpret hraje tóny ve druhé oktávě Ab, Bb, A, Ab, F, E. Dle těchto tónů autor pracuje spíše s dominantním akordem E7 a druhý stupeň (akord Bm7) vypouští. V dominantním akordu E7 jsou tyto tóny tercie, zvětšená kvarta (tenze#11), průchodný tón A, který je rozveden opět do tercie a tóny F (tenze b9) a základní tón E.

V této frázi interpret hojně využívá průchodné tóny. I přes velké množství not se snaží oddělit jednotlivé fráze v této fázi gradace sóla. Vysledoval jsem zde rytmicko-melodické vlivy Charlieho Parkera zejména v taktu 98 a 100. V taktu 99 se znovu objevuje postup Johna Coltranea.

---

12 Avoid – anglický výraz vyhnout. Tón, který není vhodné užívat v rámci dané stupnice.

### 13. Fráze Chrise Pottera (takt 101 – 104)

Tato třítaktová fráze je umístěna v devátém až dvanáctém taktu formy A'. Jedná se o jednu ze závěrečných frází, kde se gradování pomalu zeslabuje. Dochází zde k rozvíjení motivu taktu 101, který začíná již v taktu 100 osminovou notou a intervalem čisté kvarty (viz červený rámeček). V prvních dvou taktech tedy probíhá práce s motivem. Ta je rozvedena v polovině druhého taktu stupnicovou interpretací až do taktu 104. Směr této fráze je kombinace vertikálního a horizontálního pohybu. Takt 101 a 102 bychom mohli označit pomyslnou vlnovkou, která je horizontálně rozvedena po tónech směrem dolů až do taktu 104, kde by naše pomyslná čára opět stoupala.

Takt 101 začíná intervalem čisté kvarty z tónu E2 na tón A2. Fráze pokračuje došikálně od tónu A2 až do tónu D3 v rámci akordu Am7. Následují čtvrté noty H2, A2. Tyto tóny následně směřují do tónu dalšího taktu intervalem čisté kvinty. Čtvrté noty zobrazují v dominantním akordu G#7b9 tenzi b9(tón a) a tenzi #9 (tónB). Takt 102, ve kterém se vyskytuje další dominantní jádro, začíná intervalovým pohybem čisté kvarty směrem nahoru došikálně po tónech D2, G2, A2, Bb2, čistá kvinta, základní tón, tenze9 a tercie akordu Gm7. Tóny předchozího akordu směřují do noty C3, ta je základním tónem akordu C7 a také nejvyšším bodem této fráze. V akordu C7 jsou tóny C3, Bb2, A2 a G#2. Tón G# je průchodný tón do tónu G2, přičemž tón G2 je tenzí 9 v akordu Fmaj7 taktu 103. V taktu 103 jsou průchodné tóny (od G2-nona do E2 – septima) F#, F. Následují tóny Eb2, D2, C2, Bb1, přičemž tóny Eb a D jsou průchodné tóny do akordického tónu C. Poslední osminová nota taktu 103 je diatonická v rámci akordu Fmaj7 a směřuje po celém tónu do tónu Ab1. Takt 104 začíná na tónu Ab1 a obsahuje postup 1235 od tercie v akordu Fm7 dominantního jádra Fm7-Bb7. V akordu Bb7 se nachází tóny G2 a F2. Tyto tóny jsou diatonické a fungují jako ukončení fráze.

Fráze je příkladem částečné práce s motivem tématu v kombinaci s použitím diatonických tónů, průchodných tónů v dur a postupu melodického patternu 1235, který je převzat od Johna Coltrana. V taktu 101 – 103 se jedná o autorskou interpretaci.

#### 14. Fráze Chrise Pottera (takt 105 – 109)

Pětítaktová fráze je umístěna na závěr formy A' ve třináctém až šestnáctém taktu. Jedná se o opakování a rozvinutí jednoduchého motivu o čtyřech osminových notách. Směr pohybu melodie je horizontální a pohybuje se ve výšce tří not, pouze na konci fráze dochází k pohybu melodie vzhůru.

Autor úmyslně opakuje melodický motiv Ten se skládá z not E2, F2, G2 (viz červený rámeček). Jednoduchý motiv je vhodně umístěn v každém taktu. Interpret vychází z tonality, ta nastává až v taktu 106 ve formě dominantního jádra, které vede do tóniny C dur, a tím tuto tóninu úmyslně anticipuje. V taktu 105 tyto tóny E, F, G znamenají v akordu Em7 základní tón a zmenšený druhý stupeň a v akordu A7 septimu, pátý a tenzi b13. V taktu 106 na akordu Dm7 znamenají dvě tenze 11, tenzi 9 a tercii, a na akordu G7 základní tón, tenzi 13 a septimu. V taktu 107 se nachází velké množství kvint, jedna velká terciie a jedna čistá kvarta. Takt 108 má funkci gradování celé fráze. Jsou zde použity na lehkých dobách šestnáctinové noty, které ale přesně doplňují směr pohybu základního motivu. Ani počet not motivu se neliší, pouze zde dochází ke krátkému rytmickému zkrácení motivu z druhé a třetí osminové noty na šestnáctinové (takzvaná *diminuce*<sup>13</sup>). To celé vyvrcholí rychlým pohybem melodie v šestnáctinových notách směrem nahoru do tónu D3 akordu Em7 následujícího taktu, kde se celá fráze úmyslně zastaví.

13 Diminuce nahrazení rytmických hodnot tónů kratšími hodnotami se zachováním jejich poměru. [online].

Dostupné z: <https://leporelo.info/diminuce>

Tato fráze představuje excelentní práci s motivem v rámci této umělecké improvizace. Fráze plně autorská a poukazuje na charakteristiku interpretace Chrise Pottera.

## 15. Fráze Chrise Pottera (takt 111 – 116)

The image shows a musical score for a five-measure phrase. The top staff contains the melody with five chords written above it: C<sup>6/9</sup>, Dm<sup>7</sup>, Em<sup>7</sup>, Dm<sup>7</sup>, and Cmaj<sup>7</sup>. Below the staff, four chords are listed: Dm<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>, C#m<sup>7</sup>, and F#<sup>7</sup>. The melody starts with eighth notes, moves to quarter notes in the third measure, and ends with a slur over the final two notes. A second staff below shows a continuation of the melody with a sharp sign on the key signature.

Závěrečná pětiktová fráze Chrise Pottera je umístěna na konci formy A'. Směr fráze je horizontální a postupuje vlnovitě nejprve z tónu D3 směrem dolů. V polovině taktu 111 se pohyb na dvě doby obrací a v taktu 112 postupuje po intervalech velké sekundy, malé tercie a čisté kvarty směrem dolů. V taktu 113 se pomocí intervalu čisté kvinty dostane až na tón C1, který se nachází v taktu 114. Od poloviny třetí doby taktu 114 melodie směřuje opět nahoru přes šestnáctinové noty do tónu D2 taktu 115. V taktu 115 se pohybuje melodie tečkovaným rytmem čtvrtkové noty s tečkou a osminovou notou směrem dolů do tónu F#1 taktu 116. Takt 116 se nachází již v nové formě, ve které Potter ukončuje své sólo.

V taktu 111 a 112 hraje autor v diatonice C dur po tónech stupnice C dur. V taktu 111 se nachází melodický motiv na první a druhé době. Tento motiv je opakován na třetí a čtvrté době taktu. Nejedná se o sekvenci, nýbrž jde o diatoniku C dur a intervaly prvního motivu, by tuto diatoniku narušily. Takt 112 zobrazuje diatonické tóny C dur ve stupních 5432 – 1235. V taktu 113 se nachází opět diatonika C dur v podobě čtvrtkových not. Takt 114 tvoří opět tóny diatoniky C dur a autor pokračuje v hraní po této stupnici s vynecháním noty D1. Takt 114 je tvořen dominantním jádrem Dm7 – G7, které obsahuje noty D2 a C2 v rámci akordu Dm7 (základní tón a akordický tón malé septimy). V akordu G7 autor hraje tercii a nónu (tón B1 a A1). Poslední notou F#1 v taktu 116 na akord C#m7 ukončuje autor frázi a celé improvizační sólo.

Tato fráze není z melodického hlediska ve vztahu k harmonii nijak zvláště komplikovaná. Autor vychází z diatoniky C dur bez náznaku alterovaných či průchodných tónů. Funkčnost této fráze spočívá v naprostém uvolnění harmonického napětí, což tóny diatoniky durového akordu splňují. Fráze je oproti



tomu bohatá na rytmus. Autor zde pracuje se střídáním rytmu osminových not, čtvrtových, šestnáctinových a tečkovaného rytmu. Z hlediska rytmické diference je fráze plně autorská.

## ANALÝZA IMPROVIZOVANÉHO SÓLA JAZZOVÉHO STANDARDU MOMENT

### NOTICE Z ROKU 2010

Nahrávka skladby Moment Notice z roku 2010 byla nahrána v Německu na jazzovém festivalu Jazz Baltica. Kapela, která nahrála tuto skladbu, byla sestavena pouze pro účel tohoto festivalu. Na nahrávce<sup>14</sup> působí tito členové: Matt Wilson – bicí nástroje, Benny Green – piano, Martin Wind – kontrabas, Chris Potter – tenor saxofon, Marcus Strickland – tenor saxofon.

Improvizované sólo je nahráno na tenor saxofon, ale zde je zobrazeno v Eb ladění pro lepší přehlednost při komparaci dvou improvizovaných sól. Oproti předchozím improvizovanému sólu je toto sólo delší o celé tři formy. Proto se zde zaměřím jen na nejzajímavější fráze na stěžejních místech tématu.

#### 1. Fráze Chrise Pottera (takt 1 – 5)

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in Eb major (Cmaj7) and contains a five-measure phrase. The first measure has a whole rest. The second measure contains a triplet of eighth notes: G4, A4, B4. The third measure contains a half note C5. The fourth measure contains a half note D5. The fifth measure contains a half note E5. Above the first measure is a red box containing the number '3'. Above the second measure is a red box containing the number '3'. Above the fourth measure is a red box containing the number '3'. Above the fifth measure is a red box containing the number '3'. The bottom staff is in Eb major and contains a five-measure phrase. The first measure has a whole rest. The second measure contains a half note F#4. The third measure contains a half note G4. The fourth measure contains a half note A4. The fifth measure contains a half note B4. Above the first measure is a red box containing the letter 'A'. Above the second measure is a red box containing the number '3'. Above the third measure is a red box containing the number '3'. Above the fourth measure is a red box containing the number '3'. Above the fifth measure is a red box containing the number '3'. The notes in the bottom staff are: F#4, G4, A4, B4.

V této pětitaktové frázi sledujeme takzvaný "*solo break*" (přípravu sóla). Zde interpret hraje sám bez rytmické sekce. V tomto "*solo breaku*" dochází úmyslně k velkému napětí. To je následně uvolněno na začátku formy A v taktu 3 až 5. Od taktu 1 až do taktu 3 se od tónu E1 přes "*approach note*" a kombinaci intervalových postupů dostává melodie do tónu F#2. Považujeme ho za vrchol této fráze. Vrchol, protože se jedná o nejvyšší a nejdelší notu v hodnotě půlové. Nota F#2 je cíl, ke kterému vede tento "*Solo Break*". Z tohoto bodu se melodie

14 Nahrávka Moment Notice [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=oJgGSQZB4xA> [cit. 20. 4. 2019].

pozvolna ubírá směrem dolů až na tón G1. Tón G1 ukončuje rázně frázi poslední čtvrtřovou notou. Pozorujeme zde zklidnění napětí, které vzniklo v předtaktí.

V předtaktí je zobrazena bebopová fráze v taktu 2 před začátkem formy, kde vidíme pouze doškálné tóny daného akordu. Je zde použita durová pentatonika C ve formě triolových not a dále tóny D2, H1, C2, D2. Ty značí v rámci akordu Cmaj7 tenzi 9, velkou septimu, základní tón a tenzi 9. V taktu před začátkem formy sledujeme použití intervalové improvizace a práci se sekvencí. Tóny D#2, E2, A2 značí interval malé sekundy a čisté kvarty, přičemž tón D# je průchodný tón do tónu E, který je tenzí 11 mollového akordu Bm7. Tón A2 je septimou akordu Bm7. Tento motiv je následně transponován o tón níže a rozveden do tónu F#2, tedy kvarty (tenze 11) akordu C#m7. V taktu 3 máme tón F#2, který je tenzí 11 akordu C#m7. Na poslední osminové notě hraje Potter anticipovanou notu F2, ta vede do akordu Dm7 v taktu 4 a značí akordický tón malé tercie. V taktu 4 máme na třetí (těžkou) dobu tón E2, který je sextou akordu G7 neboli tenze13. Na poslední osminové notě druhého taktu vidíme rovněž anticipovanou notu D2, která v rámci akordu Cmaj7 vyjadřuje tenzi 9. Fráze je dokončena důraznými čtvrtřovými notami na druhé, třetí a čtvrté době v podobě tónů C2 a G1, což jsou akordické tóny.

Tato fráze je unikátní ve vydařeném provedení práce s napětím. „Solo break“ plný napětí, který je velmi šikovně rozveden do citlivého tónu (tenze11) prvního taktu formy. Tón F#2 je považován za hlavní cíl této fráze. Fráze je plně autorská.

## 2. Fráze Chrise Pottera (takt 16 – 18)

The musical notation shows a three-measure phrase. The first measure has an Fm7 chord and a triplet of eighth notes (F2, A2, C2). The second measure has a Bb7 chord and a triplet of eighth notes (Bb2, D2, F2). The third measure has an Eb chord and a triplet of eighth notes (Eb2, G2, Bb2). The fourth measure has a Dm7 chord and a quarter note D2. The fifth measure has a G7 chord and a quarter note G2.

Třítaktová fráze je umístěna na posledních třech taktech formy A. Setkáváme se tu s velkým zahušťováním harmonie a tím i se zvyšováním napětí, které je následně uvolněno po této frázi zpět v prvním taktu formy A. Směr pohybu melodie se pohybuje částečně horizontálně, ale jsou zde rysy použití

patternu v taktu 18. Melodie se dostane v taktu 16 rychle na vrchol dvoučárkované oktávy a v taktu 17 míří opět směrem dolů. V taktu 18 se pohybuje melodie skokovým pohybem intervalu kvarty a tercie. Následuje melodický postup 1235 od septimy daného akordu směrem nahoru.

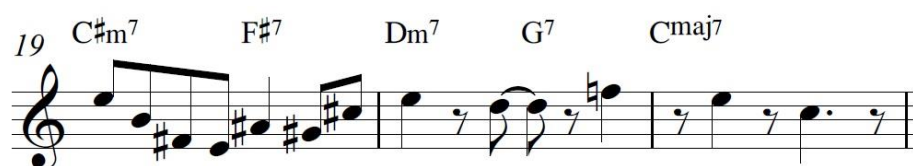
V taktu 16 začíná fráze na druhou dobu v osminových notách od základního tónu přes tercii v rámci akordu Fm7. Na dominantní akord Bb7 hraje Potter tóny H1, D#2, F#2 a G2. V tomto dominantním jádru podle mého názoru interpret úmyslně vybočuje o půltón výš ve druhé polovině taktu 16 a první polovině taktu 17. V taktu 16 Potter vědomě vybočil o půl tón a použil akord B7b13<sup>15</sup>. V taktu 17 na durovém akordu Eb hraje interpret opět o půltón výš, jakoby se nacházel v akordu E. Zobrazeny jsou noty E2, F2, E2, Eb2, C#2, které představují v rámci akordu Eb malou sekundu, velkou sekundu, základní tón a malou septimu. Malá septima (tón C#2) je spíše průchodný tón do velké septimy, která se již nachází v diatonice Eb. Toto úmyslné disonantní vybočování má jediný význam a tím je zvýšení napětí. K uvolnění dojde na třetí a čtvrté době taktu 17, kde Potter hraje diatonické tóny Eb od septimy akordu (tón D2), až ke kvartě (tón A1). Tón A1 rovněž slouží jako průchodný tón do následujícího tónu G#1 akordu Dm7. V taktu 18 se nachází melodický pattern na dominantní jádro Dm7 G7, které je součástí diatoniky C dur. Tento pattern ovšem začíná na velice disonantním tónu G#1, který do diatoniky C dur nepatří. Interpret zde zřejmě úmyslně zvyšuje napětí. Následující tóny akordu Dm7 jsou C2, G1, E1, což je akordický tón malá septima, tenze 11 a tenze 9. Následuje melodický postup patternu 1235 od septimy akordu G7.

Tato fráze zobrazuje výbornou práci s harmonickým napětím, rozvádění průchodných tónů a práci s melodickým patternem. Je zde určitá podobnost využití patternu v posledním taktu s interpretací Johna Coltrana. Tuto frázi můžeme považovat za autentickou a originální.

---

15 Akord B7: pojem vychází z anglické hudební terminologie. V českém jazyce akord H7.

### 3. Fráze Chrise Pottera (takt 17 – 19)



Následující třítaktová fráze přímo navazuje na předchozí. Je umístěna na začátku formy A'. Rozdílnost fráze oproti předchozí spočívá v efektivní práci s rytmickými hodnotami. Směr pohybu melodie je v taktu 19 spíše vertikální, obsahuje většinu not s osminovými hodnotami a vyznačuje se používáním intervalů kvart a tercií. V taktu 19 a 20 je zobrazena práce s motivem o velikosti jedné čtvrté noty. Ta je důsledně posouvána o osminovou hodnotu až do třetí doby taktu 21, kde je prodloužena o jednu osminovou hodnotu z důvodu ukončení fráze.

V taktu 19 v rámci dominantního jádra C#m7 – F#7 hraje interpret tóny E2, B1, F#1, E1. V akordu C#m7 tyto tóny znamenají malou tercii, septimu, tenzi 9 a malou tercii. Jsou zde tedy zobrazeny akordické a citlivé tóny. V akordu F#7 vidíme tercii, kvintu a tenzi 9 na tónech A#1, G#1 a C#2. V taktu 20 autor využívá tři tóny diatoniky C dur v rámci dominantního jádra Dm7 – G7. Jsou to tóny E2, D2 a F2. Tón E2 v akordu Dm7 je tenze 9. Tón D2 je anticipovaný do třetí doby taktu 18 a tím je brán jako akordický tón v podobě kvinty akordu G7. Na poslední době v taktu 20 se nachází tón F2 a tedy septima akordu G7, což je důležitý akordický tón. Tón F2 je rozveden do taktu 21 půltónem do tónu E2. Tento tón (E2) je tercií v rámci akordu Cmaj7. Po něm následuje tón C2, který skvěle ukončuje danou frázi jako základní tón.

Fráze se vyznačuje učebnicovým příkladem vedením melodie po akordických tónech a tenzích a použitím motivické improvizace v oblasti druhého a třetího taktu. Jedná se originální autorskou frázi.

#### 4. Fráze Chrise Pottera (takt 33 – 40)

33 C Dm7 Em7 Dm7

37 Cmaj7 Dm7 Em7 Dm7 Cmaj7 Dm7 G7

Osmitaktová fráze se nachází v posledním osmitaktí formy A'. Interpret zde sofistikovaně pracuje v rozvoji hlavního motivu, který se nachází v taktu 33 a 34. Nejsou zde větší intervalové skoky v melodii, takže směr pohybu považují za horizontální.

V taktu 33 začíná hlavní motiv v délce čtyř osminových not, čtvrtové noty a dvou osminových not (označeno červeným rámečkem). Tóny D#2, E2, G2 a G2 nelze analyzovat z hlediska akordu C dur. Mezi tóny D#2 a E2 vzniká hiátus. Hiátus je mezera mezi dvěma stupni, kde v určité stupnici jsou tři půltóny<sup>16</sup>. Důvod proč autor Potter použil tón D# může být ten, že vycházel ze stupnice C zvětšené, která se v moderní jazzové improvizaci používá jako substituent durové stupnice, nebo použil tón D# jako „blue tone“<sup>17</sup>. Tóny E a G jsou taktéž akordické tóny C zvětšené v podobě tercie a kvinty. Tento motiv se v taktu 33 opakuje dvakrát. Je rozveden v taktu 34 čtvrtovou notou F2 (tercie akordu Dm7) a synkopou, která tvoří tóny G2, F2 a D2 ( tenze11, tercie, tenze9). V taktu 35 se nám zobrazuje hlavní motiv pouze jednou a to na třetí a čtvrtou dobu. Motiv je rozveden do akordu Dm7 tóny Bb2, Ab2, G2 a F2, což připomíná spíše tóny stupnice Fmoll. Bavíme se tedy o úmyslném harmonickém vybočení. V taktu 37 dochází k opakování motivu jako v taktu 35, pouze je pozměněna poslední osminová nota z tónu G2 na tón F2. Motiv v taktu 37 je rozveden v taktu 38 do synkopy, která začíná na tónu F2 stejně jako v taktu 34. Takt 38 tvoří tóny F2, E2, D2 a E2. Tóny F2 a E2 směřují spíše do akordu Dm7, jelikož tón F je tercie akordu. Interpret tedy anticipuje akord Dm7 o dvě doby dříve. Tóny D2 a G2 jsou

<sup>16</sup> Pojem Hiátus [online]. Dostupné z: <https://testi.cz/testy/hudba/hudba-stupnice/> [cit. 14. 4. 2019].

<sup>17</sup> Blue tone – označení bluesového tónu.

základním tónem a tenzí 11 v rámci akordu Dm7. Důležité je připomenout, že všechny tři varianty motivu mají doposud stejný počet tónů. Autor tedy mění pouze kvalitu tónů (výšku) a rytmické členění zejména v každém druhém taktu dvoutaktového motivu. Jedná se tedy v rámci rozvoje motivu o menší variace. Takt 39 a 40 nelze opět analyzovat v rámci durové diatoniky, protože interpret hraje tóny stupnice Ab dur (modrý rámeček). Tóny jsou (psáno ve směru pohybu melodie), C, Bb, C, Bb, Eb, Db, C, Bb, Ab. Akord Ab použitý v diatonice C dur lze vysvětlit jako užití mollové subdominanty na sníženém šestém stupni. Mollové proto, protože se takový to akord vyskytuje v C moll aiolské na sníženém šestém stupni. Jedná se tedy o modální záměnu dur moll. V taktu 40 na poslední osminové notě máme tón Ab1 (žlutě označen), který je anticipován do začátku druhé formy taktu 41 a má tedy funkci akordického tónu kvinty následujícího akordu C#m7.

Je zde vynikající motivická práce, která originálně uzavírá první formu improvizčního sóla Chrise Pottera. Nevyskytují se zde žádné náznaky frází, které se podobají jiným autorům/interpretům. Fráze je autentická.

#### 5. Fráze Chrise Potter (takt 46 – 51)

The musical notation shows a six-measure phrase on two staves. The first staff contains measures 1 through 6, and the second staff contains measures 7 through 8. Chord symbols are placed above and below the notes. The notes are mostly eighth and quarter notes, with some chromatic movement and ties.

Šestitaktová fráze se nachází na šestém až jedenáctém taktu formy A druhého chorusu<sup>18</sup>. Interpret používá velké množství chromaticky průchodných tónů, doškálných tenzí a alterovaných tónů v rytmu osminových not. Směr pohybu fráze je kombinací horizontálního a vertikálního.

<sup>18</sup> Chorus: označení celé formy skladby.

Fráze začíná v taktu 46 na třetí a čtvrté době tóny D1, Eb1, Gb1, A1. V rámci akordu F7, na který jsou aplikovány, tyto tóny značí použití tenze 13, malé septimy, tenze b9 a tercií. Z toho příkladu je patrné jak použití akordických tónů, tak použití tenzí. V taktu 47 na akord Bbmaj7 interpret hraje tóny Db2, D#2, Gb2, A2, F2, F#2, C2, D#2. V rámci akordu Bbmaj7 tyto tóny znamenají malou tercii, čistou kvartu, zvětšenou kvintu, velkou septimu, čistou kvintu, zvětšenou kvintu, tenzi 9 a čistou kvartu. Podle mého názoru použití těchto tónů si lze vysvětlit jako spojení dvojic osminových not, z nichž první dvojice not plně vybočuje z harmonie, druhá dvojice obsahuje alespoň jeden akordický tón, třetí dvojice obsahuje též akordický tón a čtvrtá dvojice obsahuje doškálné tóny velkou sekundu a čistou kvartu. Takt 48 představuje v akordu Bm7 úmyslné vybočení z harmonie pomocí tónů G2, Eb2, D2, C2, což jsou tóny melodického patternu Johna Coltrana 5321 akordu Cm7. Následující akord E7 v taktu 48 je vyjádřen pomocí tónů B1, E2, C2, Bb1. Tóny jsou v rámci akordu E7 brány jako čistá kvinta, základní tón, zvětšená kvinta, a zvětšená kvarta neboli tritón. Použití dvou akordických a dvou alterovaných tónů je v dominantním akordu vyvážené. Takt 49 zobrazuje tóny G1, G#1, C2, A#1 v rámci akordu Am7. Tyto tóny znamenají použití malé septimy, velké septimy, malé terciie a malé sekundy. Tóny G# a A# jsou použity jako průchodné tóny. V akordu G#7 se vyskytují tóny B1, G1, E1, C1, což jsou akordické tóny akordu Cmaj7. Je zde použito další úmyslné harmonické vybočení. V taktu 50 je aplikováno stupnicové vedení, které je doškálné. V rámci harmonické progresse Gm7 C7 jsou použity tóny stupnice C mixolydické. Jedná se o tóny D1, E1, F1, G1 A1 Bb1 a tón E2. Důležitý je rozvod taktu 50, který je rozveden tónem C#2 do tónu C2 v taktu 51. V taktu 51 se objevuje intervalová improvizace. Nachází se zde interval zvětšené kvarty na tónech C F#, který je transponován o tón níž.

Tato fráze je originální, protože obsahuje neobvyklé vedení melodie. Vyznačuje se hojným použitím rozdílných intervalů, atonálním harmonickým vybočováním a velkým užitím alterovaných tónů. Jako zvláštnost je poslední osminová nota taktu 47, 48, 49 rozvedena pomocí intervalů velké a malé terciie. Takty 49, 50 a 51 jsou spojeny pomocí intervalů malých a velkých sekund. Spojení pomocí intervalů sekund je typické pro interpretaci bebopového stylu. Fráze je plně autentická a zobrazuje kombinaci použití intervalové improvizace,



stupnicové improvizace a improvizace pomocí užití originálních patternů, nebo patternů Coltrana.

#### 6. Fráze Chrise Pottera (takt 56 – 56)



Třítaktová fráze začíná na posledních třech taktech formy A druhého chorusu. Směr pohybu fráze je spíše horizontální. Potte se v rámci taktu 54 dostane od tónu C2 do tónu G3. Následně se v taktu 55 pohybuje stupnicově směrem dolů a v taktu 56 používá více intervalové vedení.

Takt 54 zobrazuje bebopovou frázi, co se týče rytmického cítění. Na akord Fm7 se nachází tóny C2, Eb2, G2, E2, F2. Jsou zde akordické tóny C, Eb, F. Interpret v tomto akordu používá na první osminovou notu druhé doby velkou septimu, čímž zvýší napětí tohoto mollového akordu. Akord se na chvíli stává moll melodickým. Toto napětí je rozveden v akordu Bb7 pomocí tónů Ab2, Bb2, C3, G3, což jsou tóny stupnice Bb mixolydické, která je doškálná v rámci tohoto akordu. Následuje sekundový rozvod z tónu G3 do tónu F3 v taktu 55. Takt 55 zobrazuje téměř celou stupnici Eb dur vedenou od tónu F3 tedy nóny (tenze 9) směrem dolů. Výjimku tvoří pouze vynechání noty Ab2. Stupnicová melodie je vedena na poslední osminovou notu do tónu Eb2 akordu Ebmaj7. Následuje rozvod o tercii výš na tón G2 v taktu 56. V taktu 56 začíná interpret tónem G2 (tenze 11). Jedná se o určitý intervalový pattern. Jsou použity intervaly čisté kvinty, čisté kvarty, velké sekundy a velké tercie. Akord Dm7 je zde charakterizován tóny G, C, F, A. Vyjma tónu G se jedná o akordické tóny. Na dominantní akord G7 jsou aplikovány tóny E2, D2, F#2, a D2, což jsou tenze 13, kvinta, velká septima a kvinta. Toto jsou pouze doškálné tóny, mimo tónu F# (velké septimy). Použití tónu F# nemá podle mého názoru žádnou racionální základnu a jde čistě o úmyslné vybočení z tonality, nebo o anticipaci do dalšího taktu, který začíná akordem C#m7.

Tato fráze pojednává o použití bebopového jazyka dle taktu 54 a 55. V taktu 56 jsou použity větší intervaly a disonance na sedmém stupni. Fráze je originální, ale vychází z interpretace Charlieho Parkera.

## 7. Fráze Chrise Potter (takt 60 – 63)

Fm<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbmaj<sup>7</sup>

Čtyřtaktová fráze začíná na čtvrtém taktu formy A´druhého chorusu. V oblasti těchto čtyřech taktů si autor pohrává s rytmickým členěním čtvrtých not. V prvních dvou taktech této fráze se nachází hlavní melodický motiv, který je rozveden ve třetím a čtvrtém taktu. Jde o „extention“ neboli prodloužení melodické synkopy v rytmických hodnotách o velikosti osminové noty, čtvrté noty a osminové noty která je následně rozvedena a variována v taktech 62 a 63.

Fráze začíná v taktu 60 na třetí dobu notou osminovou C1, pokračuje přes notu čtvrtovou G#1 do tónu A1. Tón A1 je v rámci prodloužení synkopy anticipován do druhého taktu. Toto opakování rytmické hodnoty čtvrté noty je zobrazeno čtyřikrát až do konce taktu 61, který ukončuje prodlouženou synkopu osminovou notou. Na akord Bb7 Potter hraje tóny C1, G#, které vyjadřují nónu a malou septimu, tedy tenzi 9 a akordický tón. Tón A1 je anticipovaný do akordu Bm7 a je malou septimou čili akordickým tónem. Další tóny v taktu 61 jsou B1, C#1, které v akordu Bm7 představují základní tón a tenzi 9. Na akord E7 Potter hraje tón C#2, B1 a A1. Jsou to tóny, jež demonstrují tenzi 13, základní tón a čtvrtý stupeň. V taktu 62 je rytmický motiv synkopy zopakován na tónech Bb1, C2, v akordu Cm7 a na tónech D2, C2 v akordu F7. Jsou to doškálné tóny akordů Cm7, F7. Do taktu 63 je anticipován tón C2. Ten je nónou neboli tenze 9 v akordu Bbmaj7. Další tóny jsou Bb1 a F2, které představují základní tón a kvintu.

Tato fráze poukazuje na rytmickou práci se synkopou. Také se zde vyskutují hojně sekundové spoje v rámci použití „guide lines“<sup>19</sup>. Fráze se nepodobá ani nevychází z žádného známého improvizačního systému. Je plně autorská.

<sup>19</sup> Guide Lines – anglický termín pro tóny, které jsou od sebe vzdáleny o nejmenší interval, kvůli správnému vyjádření harmonického charakteru.

## 8. Fráze Chrise Pottera (takt 63 – 67)



Čtyřtaktová fráze začíná předtaktím na sedmém taktu formy A' druhého chorusu. Směr fráze se v taktu 63 s předtaktím pohybuje stupňovitě dolů do taktu 65. V taktu 65 se melodie otáčí a stoupá opět do dvoučárkované oktávy do nejvyššího tónu fráze A2. Tento směr narušuje pouze interval velké tercie na druhé době taktu 65. V taktu 66 melodie směřuje dolů až do tónu A1. Takt 67 ukončuje frázi osminovými notami na třetí době. Směr pohybu celé fráze je z větší části horizontální, ačkoliv se zde vyskytují náznaky intervalové improvizace. Autor se pohybuje vlnovitým pohybem v rámci jedné a půl oktávy.

Jako začátek fráze považuji poslední dobu taktu 63. Zde Potter nastupuje v triole osminových not na druhou a třetí dobu pomocí tónů G2 a F2. Tyto tóny lze přiřadit k akordu Bm7, který se nachází v taktu 64. Takt 64 je vyjádřen tóny E2, D#2, D2, C#2, C2, Ab1, G1 a F1. Celý takt 64 lze chápat jako kombinaci dominantní bebopové stupnice E s použitím průchodných tónů a tenzí, nebo také kombinaci bebopové stupnice se stupnicí alterovanou. Autor začíná tónem E2 což je základní tón stupnice. Pokračuje průchodným tónem do malé septimy, průchodným tónem do zvětšené kvinty (tenze b13), tercií akordu E7 (tón Ab bereme jako tón G#) a tenzí #9 a b9. Takt 65 začíná tóny E1, F#1 G1, B1, G1 v rámci akordu Am7. Tóny v rámci akordu Am7 znamenají čistou kvintu, velkou sextu, malou septimu, nónu (tenzi 9) a malou septimu. Autor zde poukazuje na tóny stupnice dórské, což naznačuje tón F#, který je velkou sextou ve stupnici a moll. Další akord je G#7 a jsou na něj aplikovány tóny A1, B1, E2, A2. Z těchto tónů je patrné, že Potter nerespektuje harmonickou značku a pokračuje ve stupnici a moll dórské nejprve sekundovým krokem, který je následován intervalem dvou čistých kvart do tónu A2. Takt 66 obsahuje tóny G2, F2, E2 a C2. V akordu Gm7 tyto tóny vyjadřují základní tón, malou septimu, velkou sextu a kvartu (tenzi 11), tedy doškálné tóny stupnice G dórské. V akordu C7 hraje Potter

tóny D2, Bb1 a A1, což je nóna (tenze 9), akordický tón malá septima a velká sexta (tenze 13). Jsou to tóny stupnice C mixolydické. Takt 67 zobrazuje závěrečný motiv pomocí tónů C2, A1, D2, E2. V akordu Fmaj7 znamenají tyto tóny čistou kvintu, velkou tercii, velkou sextu a velkou septimu. Ve shrnutí to jsou tři akordické tóny akordu Fmaj7 a jeden doškálný (diatonický).

Autor v této frázi používá bebopové prvky stupnicového hraní s průchodnými tóny v kombinaci s intervaly kvart a tercií. Průchodné a alterované tóny vytváří napětí, které je rozvedeno do akordických stupnic mixolydické a dórské. Kombinace těchto interpretačních prvků postupně vytváří celkový obraz interpretace Chrise Pottera. Fráze je plně autorská.

#### 9. Fráze Chrise Pottera (takt 69 – 71)

Třítaktová fráze je umístěna ve třináctém taktu formy A' druhého chorusu. Směr pohybu fráze je zde více vertikální. Autor aplikoval melodický pattern v první polovině taktu 69 (červený rámeček). Tento pattern je opakován čtyřikrát. Klesajícím směrem je posouván po celém tónu, půltónu a potřetí po intervalu velké terciie (modře zvýrazněn). V patternu se vyskytují změny intervalů. Základní pattern tvoří dva intervaly malé sekundy a interval velké terciie. V prvním opakování utváří pattern intervaly malé sekundy, velké sekundy a zvětšené kvarty. V druhém opakování jsou to dva intervaly malé sekundy a interval velké terciie, tedy stejné použití intervalů jako v základním patternu. Ve třetím opakování se nachází interval malé sexty a malé sekundy. Všechny opakování tohoto patternu jsou propojovány pomocí dvou intervalů zvětšené kvarty a pomocí intervalu velké sexty (znázorněno zelenou barvou).

Z hlediska harmonického autor v taktu 69 hraje tóny E2, F2 a A2. V rámci akordu Em7 se jedná o základní tón, snížený druhý stupeň a čistou kvartu (tenzi 11). Na akord A7 jsou aplikovány tóny Ab2, D2, Eb2 a Ab2. Tyto tóny nepatří do

diatoniky A7. Autor je pouze používá v rámci intervalového posunu patternu. Stejný příklad probíhá i na akordu Dm7 v taktu 70, kdy Potter dodržuje intervaly stejné jako v základním patternu. Harmonická změna nastává v akordu G7. Na akord G7 hraje tóny F2, Ab1, E2 a D2. Tyto tóny vyjadřují malou septimu, tenzi b9, tenzi 13. Potter zde změní intervaly tak, aby mohl lépe vyjádřit dominantní akord G7 a zesiluje napětí pomocí tenzí diatonických i alterovaných. Všechny tóny dominanty jsou rozvedeny do tónu D2 na akordu Cmaj7 což je tenze 9.

Tato fráze je typickým příkladem použití patternu v rámci intervalové improvizace. V rámci harmonické sekvence 3625 je zesilováno napětí pomocí intervalových posunů. Tato fráze je originální a vychází pouze z Potterovy interpretace.

#### 10. Fráze Chrise Potter (takt 74 – 79)

The musical notation consists of two systems of staves. The top system contains measures 1 through 3. Measure 1 has a Dm7 chord and a half note G. Measure 2 has a Cmaj7 chord and a half note F. Measure 3 has a Dm7 chord and a half note E. The bottom system contains measures 4 through 6. Measure 4 has a Cmaj7 chord and a half note D. Measure 5 has a Dm7 chord and a half note C. Measure 6 has a G7 chord and a half note F. The notation includes various accidentals (sharps, flats) and intervallic patterns.

Šestitaktová fráze se nachází na posledních pěti taktech formy A' druhého chorusu a na začátku formy A třetího chorusu. Směr pohybu fráze lze popsat jako kombinaci horizontálního a vertikálního pohybu. Interpret začíná frází vysoko v tříčárkované oktávě v polovině taktu 74. Během taktu 75 se dostává do oktávy dvoučárkované pomocí vertikálního pohybu rozloženého akordu. V taktu 76 se interpret pohybuje stupňovitě po tónech celých či půltónech ve dvoučárkované oktávě. V taktu 77 je tento pohyb přerušen jistým patternem. Ten obsahuje intervaly velké sekundy, malé tercie, zvětšené kvarty a čisté kvinty. Takt 78 zobrazuje triolu osminových not ve spojení s čtyřmi osminovými notami, tedy bebopovou frází, kterou použil již několikrát v předešlých příkladech. Tato fráze je rozvedena do taktu 79 a prvního taktu formy A.

Potter začíná frázi na třetí době taktu 74 vysokým tónem G3. Tón G3 drží dvě doby na akord Dm7, což je tenze 11 a do první doby taktu 75 akordu Cmaj7, což vyjadřuje čistou kvintu. Od tónu G3 v taktu 75 autor směřuje dolů po tónech F3 a E3, které jsou doškálné v rámci akordu Cmaj7. Následují tóny Eb3, Bb2, G2 a Eb2, jenž jsou aplikovány na akord Dm7. Potter zde úmyslně vybočuje o půltón a též mění charakteristiku akordu z moll na dur rozloženým akordem Eb. Následující tóny taktu 76 přímo navazují na akord Eb. Vyskytují se zde tóny F2, G2, Ab2, B2 na akordu Em7. V akordu Em7 tyto tóny přímo znamenají malou sekundu, malou tercii, velkou tercii a čistou kvintu. Podle mého názoru autor použil tóny stupnice f moll vyjímaje tónu B2. Tón B2 má funkci průchodného tónu do tónu Bb2, který se nachází v druhé polovině taktu 76. Druhá polovina taktu 76 a akord Dm7 zobrazuje tóny Bb2, Ab2, G2 a F2, tedy opět tóny stupnice f moll, což potvrzuje teorii o úmyslném půltónovém vybočení. V taktu 76 Potter hraje na akordy Em7 – Dm7 tóny stupnice F moll. Na akord Cmaj7 v taktu 77 jsou aplikovány tóny Eb2, A2, G2, Eb2, G2, F2, B1 a F#2. Výjimečnost tohoto patternu spočívá v nezvyklém použití rozdílných intervalů (intervaly jsou popsány v první části) a použitím nediatonických tónů zejména tónu Eb2, který v akordu Cmaj7 značí malou tercii. Tón Eb2 je použit jak na těžkou, tak na lehkou dobu, což zvětšuje míru disonance a tím i míru harmonického napětí. Tóny A2, G2, F2, B2 a F#2 znamenají v akordu Cmaj7 velkou sextu, čistou kvintu, čistou kvartu, velkou septimu a zvětšenou kvartu. Zvětšená kvarta v durovém akordu (neboli tritón) se často používá v rámci reharmonizace<sup>20</sup>. Akord Xmaj7#11 se vyskytuje na čtvrtém stupni moll melodického módu. V taktu 78 autor začíná motiv od tónu C2 tedy malé septimy. Od tohoto tónu Potter na dominantní jádro Dm7 – G7 hraje tóny C#2, D2, F#2, D#2, A#1, G#1 a F1. Použití tónů C, C#, D, F# na akord Dm7 odpovídá kombinovanému využití chromatických tónů a úmyslného melodického vybočení o půltón. V akordu G7 hraje Potter tóny D#, A#1, G#1 a F1, což jsou tóny akordu C#7, který je tritónovou substitucí akordu G7. Tón F1 funguje taktéž jako průchodný tón do následujícího tónu F#1 v taktu 79. V taktu 79 jsou zobrazeny tóny F#1, C#2 na akord C#m7 a A#2, C#2 na akord F#7. Autor vychází

---

<sup>20</sup>Reharmonizace – nahrazení harmonických funkcí ve skladbě, jinými harmonickými funkcemi, které harmonicky obohatí danou melodii.

z diatoniky dominantního jádra C#m7 – F#7. V akordu C#m7 je použita čistá kvarta (tenze 11) a základní tón. V akordu F#7 Potter hraje velkou tercii a kvintu, čímž spolehlivě vyjádří harmonickou funkci.

V závěrečné fázi druhého chorusu je zobrazena aplikace mnoha interpretačních prvků. Zaprvé bohatost melodického rozsahu fráze, kdy se autor dostane z tříčárkové oktávy do jednočárkové a frázi ukončí na začátku dvoučárkové fráze. Další prvek je Potterovo úmyslné melodické vybočování i v rámci mollových akordů Dm7 a Em7. U durovém akordu Cmaj7 je použita mollová tercie, což je velmi neobvyklé, ale v tomto kontextu možné. V taktu 78 je použita tritónová substituce. Všechny tyto interpretační prvky přispívají ke zvětšení napětí, které je brilantně rozvedeno do prvního taktu formy A třetího chorusu. Fráze je autorská.



## 11. Fráze Chrise Pottera (takt 91 – 94)

Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> Ebmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

Čtyřtaktová fráze začíná ve třináctém taktu formy A třetího chorusu. Pohyb fráze přiřazují opět ke kombinaci horizontálního a vertikálního pohybu. Autor v taktu 91 nejprve stupňovitě stoupá z jednočárkované do dvoučárkované oktávy. V taktu 92 se Potter pohybuje ve dvoučárkované oktávě pomocí intervalů velkých tercií, malých tercií a velkých sekund. Tento takt (92) lze považovat za vrchol této fráze. V taktu 93 se vyskytnou intervaly čisté kvart, malé tercie a velké tercie, pomocí kterých se interpret vrací zpět do jednočárkované oktávy. V taktu 94 je fráze ukončena třemi tóny pomocí intervalů čisté kvarty, malé tercie velké sexty.

Takt 91 zobrazuje dvě šestnáctinové noty F#1 a G1 na druhé polovině druhé doby. Tyto tóny se nachází na akordu Em7 a patří do jeho diatoniky, jelikož se jedná o druhý a třetí stupeň (velkou sekundu a malou tercii). Funkce těchto not je ovšem brána jako příraz k tónům Ab1, Bb1, C2 a Eb2. Tyto tóny Potter hraje na akord A7, což považují za úmyslné půltónové vybočení. Vybočení vede do akordu Fm7 v taktu 92, kde se nachází tóny G2, E2, Gb2 a Bb2. V rámci akordu Fm7 znamenají tenzi 9, velkou septimu, malou sekundu a čistou kvartu (tenzi 11). Autor zde používá na druhé a třetí osminové notě disonantní tóny. Na třetí a čtvrté době akordu Bb7 se nachází tóny F#2, D2, Eb2, F#2 a G#2. V akordu Bb7 znamenají tenzi #5, velkou tercii, čistou kvartu a malou septimu. Dominantní akordu je tedy zahuštěn pouze o tenzi #5 (zvětšenou kvintu), zbylé tóny jsou doškálné. Dominantní akord Bb7 je rozveden do durového akordu Ebmaj7 v taktu 93. Na tento akord Potter hraje tóny C2, F2, D2, což je velká sexta, tenze 9 a velká septima. Na doškálné tóny akordu Ebmaj7 navazuje rozložený kvintakord Eb, který se pohybuje směrem od tónu Eb2 do tónu Eb1. Od poslední osminové noty taktu 93 tónu Eb1 melodie stoupá přes intervaly již zmíněné na tóny Ab1, C2 a A2. Tóny se nachází v rytmu synkopy (osminová noty, čtvrtá nota, osminová

nota) a znamenají v akordu Dm7 zvětšenou kvartu, malou septimu a devátý stupeň (tenzi 9).

V této frázi se vyskytují interpretační prvky melodického vybočení, použití alterovaných tónů, rozložený durový kvintakord či práce s většími intervaly. Vyskytuje se zde použití rozloženého durového akordu, nebo melodického patternu 1235 (takt 91 třetí a čtvrtá doba). Tyto prvky Johna Coltrana frázi pouze obohacují, nikoliv kopírují. Fráze je plně autorská.

## 12. Fráze Chrise Pottera (takt 109 – 112)

Třítaktová fráze je umístěna na patnáctém taktu formy A'. Potter zde pracuje s rozvojem hlavního motivu, který se vyskytuje v taktu 109. Fráze se pohybuje v rozsahu jedné oktávy a kombinuje horizontální a vertikální směr pohybu.

V taktu 109 se nachází hlavní motiv fráze (červený rámeček). Motiv tvoří tóny diatoniky C dur. V taktu 110 na akord Dm7 je zobrazena melodická variace hlavního motivu pomocí tónů Ab2, Bb2, G2, Ab2, Eb2, C2 a Ab1. První polovina taktu 110 obsahuje melodicko – rytmickou transpozici první poloviny hlavního motivu vzdálenou o interval zvětšené kvarty. Druhá polovina taktu 110 zobrazuje rozložený akord Ab od tónu Ab2 do Ab1. V tomto taktu Potter úmyslně vybočuje tonality C dur o zvětšenou kvartu a hraje Akord Ab. Takt 111 zobrazuje sekvenci hlavního motivu posunutou o interval malé sekundy níže. Poslední tón fráze G#2 ukončuje frázi v taktu 112 na první době. Tón G# Potter hraje na akord Dm7 čímž opět harmonicky vybočuje o zvětšenou kvartu ve vztahu k tonalitě C dur.

Fráze zobrazuje práci s improvizací prvky sekvence a tritónové substituce, která je zde použita v rámci reharmonizace mollového akordu nikoliv dominantního akordu. Tyto prvky dělají frázi velmi originální a plně autorskou.

### 13. Fráze Chrise Pottera (takt 116 – 120)

Pětitaktová fráze se nachází v posledním taktu formy A třetího chorusu a na začátku formy A' čtvrtého chorusu. Směr fráze opět kombinuje vertikální a horizontální pohyb v rozsahu jedné a půl oktávy.

Takt 116 funguje jako melodický zdvih (příprava) do čtvrtého chorusu formy A. Tóny taktu 116 jsou F2, C2, Eb2, F#2, G#2 a v rámci akordů Dm7 – G7 tyto tóny znamenají malou tercii, malou septimu, malou sekundu, velkou tercii a malou sekundu. Tón A#2 patří do akordu C#m7 následujícího taktu, protože je anticipován. V taktu 116 jsou použity akordické tóny tercie a septimy, ostatní tóny směřují do akordu G7 a půltónově vybočují v rámci tritónové substituce. V taktu 117 se vyskytují doškálné tóny A#2, G#2, F#2, d#2, C#2 na akordu C#m7 F#7. Tón D2 na čtvrté době taktu 117 je v dominantním akordu F#7 tenze b13 a když tón Eb enharmonicky zaměníme, lze ho brát jako tenzi 13 (velkou sextu). Dominantní jádro Dm7 – G7 v taktu 118 obsahuje pouze doškálné tóny. Potter hraje od nóny (tenze 9) akordu Dm7 a končí motiv na čtvrté době akordickým tónem B2 (velká tercie). Takt 119 zobrazuje použití diatonických tónů A2, B2, G2, F2 na akord Cmaj7 s použitím průchodných tónů na sníženém šestém stupni (tón G#2) a na sníženém pátém stupni (tón F#2). Takt 120 zobrazuje tóny Ab2, Bb2, C2, Eb3 na akord Fm7. Tóny vyjadřují melodický rozvod 1235 od malé tercie přes tenzi 11, čistou kvintu a malou septimu akordu Fm7. Fráze je ukončena tóny G3 a F3 v dominantním akordu Bb7. Tóny znamenají tenzi 13 (velkou sextu) a čistou kvintu (akordický tón).

Fráze obsahuje prvky intervalové, stupnicové a patternové improvizace s použitím akordických, doškálných, průchodných a alterovaných tónů. Fráze je autorská s inspirací Johna Coltrana dle taktu 120.

#### 14. Fráze Chrise Pottera (takt 153 – 157)

Pětitaktová fráze začíná na konci formy A' ve dvacátém prvním taktu. Směr pohybu fráze je opět kombinace vertikálního a horizontálního pohybu. Vertikální pohyb se vyskytuje v taktech 153, 154 a horizontální v taktech 155 – 157. Takt 153 a 154 fungují jako příprava na začátek páté sólové formy. V taktu 155 až 157 se vyskytují rytmické prvky šestnáctinových not a trioly osminových not s použitím diatonických a průchodných tónů. Autor v těchto taktech zvyšuje napětí a gradování celého sóla pomocí šestnáctinových not, osminových triol.

Takt 153 tvoří tóny F#1, G1, F#2, C2 a C2. Jedná se o tóny zvětšené kvarty, čisté kvinty a základního tónu v rámci akordu Cmaj7. Potter zde používá lydický mód aplikovaný na akord Cmaj7 v intervalu malé sekundy a velké septimy. V taktu 154 autor hraje tóny G2, C#2, B1, G2, F1, B1 a C2 na dominantní jádro Dm7 – G7. Akord Dm7 je tvořen tóny stupnice d moll melodické dle tónů C#2 a B1 intervalů velké sexty a velké septimy od základního tónu D. Akord G7 obsahuje tóny stupnice G mixolydické. Je tvořen akordickými tóny (velkou tercí a malou septimou) a průchodným tónem čisté kvarty (tón C2). Poslední osminová nota E2 taktu 154 je anticipována do taktu 155, ve kterém má funkci mollové tercie akordu C#m7. V taktu 155 se nachází dominantní jádro C#m7 – F#7. Akord C#m7 tvoří tóny E2, C#2 a B1, což jsou akordické tóny akordu (malá tercie, základní tón a malá septima). Akord F#7 tvoří tóny G1, B1, C#2, D#2, E2 a G2. V akordu F#7 tyto tóny znamenají tenzi b9, čistou kvartu, čistou kvintu, malou septimu a tenzi b9 (malou sekundu). Autor používá tento motiv v rámci jedné oktávy v rozsahu G1 – G2, tedy od tenze k tenzi, což obohacuje daný dominantní akord o výrazný alterovaný tón. Takt 156 dominantního jádra Dm7 – G7 tvoří na

první tři doby tóny v šestnáctinovém rytmu a v tonalitě C dur. Do této diatoniky nepatří pouze tón A#2, jehož funkce je průchodný tón do tónu B2 (tercie akordu G7) a tón C#3, který tenzí #11, tedy alterovaným tónem na dominantním akordu G7. Takt 157 se skládá z tónů diatoniky C dur až na tón Ab1. Ten slouží jako průchodný tón do akordického tónu G1 v akordu C maj7.

V pětiaktové frázi Potter využívá své bohaté technické dovednosti. Používá prvky intervalové improvizace a stupňuje napětí fráze pomocí šestnáctinových not a alterovaných tónů. Jedná se autorskou frází Chrise Potter, na které lze demonstrovat jeho interpretaci z hlediska gradování.

### 15. Fráze Chrise Pottera (takt 167 – 175)

Devítitaktová fráze se nachází v rozsahu třináctého taktu formy A až pátého taktu formy A'. Základní motiv fráze zde tvoří dva malé motivy a to triola osminových not a tetrachord<sup>21</sup> v taktu 167 (znázorněno rámečky). Poměrně dlouhou frází tvoří práce s rozvojem tetrachordu na třetí a čtvrté době v taktu 167. Směr pohybu fráze je tedy více vertikální vezmu-li v úvahu intervalovou stavbu tetrachordů. Ve směr horizontální se fráze mění až v taktu 174 a 175.

Začátek fráze se nachází v taktu 167 na druhé době, kde je zobrazena triola osminových not s tóny C1, D1 a G1 na akord Em7. Autor hraje v tomto akordu akordické tóny s přidanou malou sextou. Na třetí a čtvrté době v akordu A7 je zobrazen tetrachord s tóny E1, G1, A1 a D1, což jsou tóny diatoniky stupnice A mixolydické, ale vnímám tuto stavu tónů jako pokračování tónů k akordu Em7. V taktu 168 se nachází první variace motivu. Autor si pohrává s rytmickými prvky.

<sup>21</sup>Tetrachord: hudební motiv čtyř tónů pohybující se jedním směrem.

Na první době je postavena triola osminových not s vynecháním první osminové noty. Triola obsahuje tóny malé Bb a C1, což v akordu Fm7 značí použití tenze 11 a akordického tónu čisté kvinty. Na druhé době se nachází tetrachord ve formě septakordu Ebmaj7 na kordu Bb7. Toto použití lze vysvětlit buď jako harmonickou anticipaci do taktu 169, kde se nachází akord Ebmaj7, nebo jako použití tonální funkce do dominantního akordu. V taktu 169 se vyskytují pouze tetrachordy na akord Ebmaj7. Tyto tetrachordy jsou tvořeny tóny diatoniky Eb dur. Takt 170 obsahuje taktéž dva tetrachordy. V akordu Dm7 se nachází tóny F1, A1, C2 a F2, což je rozložený kvintakord F dur a diatonika Dm7. V akordu G7 je zobrazen mollový septakord G#m7. Potter zde cíleně používá tento septakord, protože vytváří velké napětí na dominantním akordu G7. Tvoří ho tóny G#1, B1, D#2 a F#2. Tyto tóny v akordu G7 značí použití tenze b9 (tón G#), velké tercie (akordický tón), tenze #5 (tón D#) a tenze #11 (tón F#). Zobrazil se tímto praktický postup tvorby alterovaného septakordu v rámci dominantního akordu. Autor tímto postupem vytvořil velké napětí, které rozvádí v následujícím taktu 171 septakordem C#m7 na akord C#m7. V akordu F#7 taktu 171 hraje Potter tóny A#1, F#2, F#2 a A1, které znamenají velkou tercii, základní tón a malou tercii (tenzi #9). V taktu 172 na akord Dm7 jsou použity doškálné tóny. Objevují se zde ve formě trioly osminových not a dvou osminových not. Na akordu G7 jsou použity průchodné tóny F#2 a C#2. Tóny E2 a D2 značí tenzi 13 a čistou kvintu. Takt 173 tvoří rozložený kvintakord akordu C od tónu C2 do tónu C1, následuje čistá kvinta, velká tercie, čistá kvarta a čistá kvinta. Takt 173 tvoří pouze doškálné tóny akordu Cmaj7. V taktu 174 jsou zobrazeny tóny Ab1, Bb1, C2 a Eb2, tedy melodický postup 1235 od tercie akordu Fm7. V Akordu Bb7 na třetí době je tón F#2 v rytmické hodnotě čtvrté noty s tečkou. Nota značí zvětšenou kvintu (tenzi #5) v rámci akordu Bb7. Na poslední osminové notě je tón E2, který je anticipován do taktu 175 akordu Bm7. V akordu Bm7 hraje Potter čtvrté noty E2 a D2, které znamenají čistou kvartu (tenzi 11) a malou tercii (akordický tón). Na akord E7 na třetí a čtvrté době jsou tóny C#2, B1. Značí v tomto akordu velkou sextu (tenzi 13) a čistou kvintu (akordický tón).

Potter v této frázi použil výbornou rytmickou práci s motivem tetrachordu a s motivem trioly osminových not. Na tento motiv použil variace v podobě doškálných i alterovaných septakorů a doškálných kvintakordů. Jsou zde také

prvky použití průchodných tónů či melodického patternu 1235. Všechny tyto interpretační prvky vytváří frázi jedinečnou. Fráze je autorská.



## ZÁVĚR

Účelem této práce je objasnit příčiny úspěchu saxofonisty Chrise Pottera a popsat jeho výjimečnost v rámci hudebního světa. Tento saxofonista patří v dnešní době k naprosté špici jazzových improvizátorů světového měřítko. První část práce byla věnována nastínění profesního vývoje jazzového hudebníka. Ve druhé části této práce byla provedena analýza patnácti frází improvizovaného sóla z roku 1985 a 2010. Na základě provedení analýzy patnácti frází improvizovaného sóla z roku 1985 jsem dospěl k závěru, že autor Chris Potter byl ve svých čtrnácti letech ovlivněn především bebopovou interpretací Charlieho Parkera a Johna Coltranea. Podle slov Chrise Pottera: „*In answer to your question, which musicians have had the most influence on me, that's a long list, but here are the first few that come to mind: Charlie Parker, Duke Ellington, Miles Davis, John Coltrane, Sonny Rollins, Igor Stravinsky, Stevie Wonder, the Beatles*“<sup>22</sup>. Tímto vyjádřením Chris Potter potvrzuje mou tezi. Zároveň se zde ale objevuje jistá autenticita frází, ve které jsou aplikovány melodické postupy s použitím chromatických průchodných tónů a použita sofistikovaná rytmická práce s motivem. Dalším aspektem úspěchu již v tak mladém věku byla velká technická vybavenost interpreta. Analýza improvizovaného sóla z roku 2010 odhalila jeho originalitu. Ta je především postavena na tvorbě autorských melodických patternů a jejich variacích. Dále jsem vysledoval vynikající práci s harmonickým a rytmickým napětím a jeho následným uvolněním. Autor přemýšlí převážně ve větších harmonických úsecích. Aplikuje reharmonizace na neobvyklých harmonických funkcích, čímž vytváří zcela jiné napětí a barvu zvuku. Také technická vybavenost Chrise Pottera prošla vývojem. Autor používá rychlé střídání velkých intervalů v kombinaci s melodickými patterny. Rozsah frází bývá někdy až tři oktávy, což považuji za velmi značný rozsah. Dále používá průchodné chromatické tóny na těžkých dobách a vytváří neobvyklé harmonické sekvence pomocí tetrachordů a septakordů. Lze tvrdit, že diferenciací improvizovaných sol z roku 1985 a 2010 je značná. Vývoj Chrise Pottera během dvaceti pěti let je obrovský. Jako příčinu úspěchu můžeme považovat i to, že hrál s Redem Rodneyem

---

<sup>22</sup>Zdrojem citace je osobní emailová korespondence dne 15. 11. 2018.

již od svého příchodu do New Yorku, což na něj mělo značný vliv. Touto zkušeností se utvrdil v bebopu a hardbopu, což byl odrazový můstek jeho kariéry. Jeho práce s rytmickou stránkou frází, harmonií a neméně důležitým prvkem frázováním jsou zcela unikátní. Frázování a artikulace má velmi konkrétní. Pomocí všech těchto improvizčních prvků se Chris Potter odlišuje od ostatních saxofonistů a tím se vytváří celkový obraz jeho interpretace.

Jako odpověď na otázku, jak by zhodnotil svůj hudební vývoj od počátku jeho kariéry řekl Chris Potter pro Český rozhlas: *„Mám pocit, že stále hledám to, co tehdy. Stále se učím. Hraní, improvizace, to, že jsem muzikant, mě naučilo, jak žít, protože některé klíčové věci v životě jsou stejně tak důležité i v hudbě, především v té jazzové. V životě i v jazzu je podstatná sociální interakce a víte, my všichni v našich každodenních životech improvizujeme. S někým se třeba seznamujete, pozdravíte se, a nevíte, co bude dál, musíte to nějak aktivně vytvořit. Tohle jsem se naučil především díky hudbě. Nemyslím si, že bych se moc změnil, to jen život mění výzvy, se kterými se setkávám. A stále je zde něco takříkajíc za rohem. Něco, na co nevidíte. Když zestárnete, těžíte sice ze všech svých dosavadních zkušeností a snad i z nějaké moudrosti, ke které jste za ty roky přišel, ale nikdy jste před tím nebyl v tomhle věku a navíc zítra budete muset čelit něčemu, a nevíte, co to bude. Mám pocit, že celý proces vývoje spočívá v tom, jak na takové situace reagujete, a řekl bych, že s tímhle jsem vyrůstal jako muzikant i jako osobnost“.*<sup>23</sup>

Zde je vidět, že Christ Potter je velmi přemýšlivý hudebník, který na sobě stále pracuje a rozvíjí se. I díky tomu se pořád drží na vrcholu a dokáže posluchače pořád překvapovat.

---

23 Rozhovor Českého rozhlasu [online]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/saxofonista-chris-potter-hudba-me-naucila-zit-5681276> [cit. 27. 4. 2019].

## SEZNAM LITERATURY

SVOBODA, Milan. *Praktická jazzová harmonie*. 2. vydání. Netolice: Jiří Churáček - Jc-Audio, 2014. ISBN 978-80-87132-26-5.

### WEBOVÉ ODKAZY

<https://www.casopisharmonie.cz/tag/chris-potter.html>

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

[http://www.ramseycastaneda.com/chris\\_potter\\_discography/sideman1.html](http://www.ramseycastaneda.com/chris_potter_discography/sideman1.html)

<http://tomhull.com/ocston/nm/jnotes/db2004.php>

<https://jazzprofiles.blogspot.com/2011/08/chris-potter-saxophonist-with-his-own.html>

<https://vltava.rozhlas.cz/saxofonista-chris-potter-hudba-me-naucila-zit-5681276>

[http://ramseycastaneda.com/early\\_potter.html](http://ramseycastaneda.com/early_potter.html)

Nahrávka Moment Notice [online]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=GJe2ojpTHOA> [cit. 10. 4. 2019].

Nahrávka Moment Notice [online]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=oJgGSQZB4xA> [cit. 20. 4. 2019].

[https://en.wikipedia.org/wiki/Chris\\_Potter\\_\(jazz\\_saxophonist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Chris_Potter_(jazz_saxophonist))

<https://www.youtube.com/watch?v=oJgGSQZB4xA>

### PRAMENY

*Moment Notice*, 1985; 2010 [audio záznam]

*Notový zápis Moment Notice 1985*, transkripce Jakub Cirkel, 2019.

*Notový zápis Moment Notice 2010*, transkripce Cristinel Manascurta 2013.

*Harmonický rozbor jazzového standardu Moment Notice*. In: SVOBODA, Milan.

*Praktická jazzová harmonie*. 2. vydání. Netolice: Jiří Churáček - Jc-Audio, 2014.

ISBN 978-80-87132-26-5.

# PŘÍLOHA Č. 1

## Moment Notice

Alto Saxophone

John Coltrane/solo Chris Potter

Chord changes: Cmaj7, Dmaj7, G7, C#m7, F#7, Dm7, G7, Cmaj7, Fm7, Bb7, Bm7, E7, Cm7, F7, Bbmaj7, Bm7, E7, Am7, G#7, Gm7, C7, Fmaj7, Fm7, Bb7, Em7, A7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Dm7, G7, C#m7, F#7, Dm7, G7, Cmaj7, Fm7, Bb7, Bm7, E7, Am7, G#7, Gm7, C7, Fmaj7, Fm7, Bb7, Em7, A7, Dm7, G7, Cmaj7, Dm7, Em7, Dm7, Cmaj7, Dmaj7, G7.

Measure numbers: 3, 7, 11, 15, 19, 23, 27, 32, 37.

V.S.

2 2nd Form

Alto Saxophone

41 C#m7 F#7 Dm7 G7 Cmaj7 Fm7 Bb7 Bm7 E7

46 Cm7 F7 Bbmaj7 Bm7 E7 Am7 G#7

50 G#m7 C7 Fmaj7 Fm7 Bb7 Em7 A7

54 Fm7 Bb7 Ebmaj7 Dm7 G7 C#m7 F#7

58 Dm7 G7 Cmaj7 Fm7 Bb7 Bm7 E7

62 Cm7 F7 Bbmaj7 Bm7 E7 Am7 G#7

66 Gm7 C7 Fmaj7 Fm7 Bb7 Em7 A7

70 Dm7 G7 Cmaj7 Dm7 Em7

74 Dm7 Cmaj7 Dm7 Em7 Dm7

Skok rytmické sekce o dva takty dopředu

77 C#m7 F#7 Dm7 G7 Cmaj7 Fm7 Bb7 Bm7 E7

82 Cm7 F7 Bbmaj7 Bm7 E7 Am7 Ab7

Alto Saxophone

3

86 Gm7 C7 Fmaj7 Fm7 Bb7 Em7 A7

90 Fm7 Bb7 Ebmaj7 Dm7 G7 C#maj7 F#7 Dm7 G7

95 Cmaj7 Fm7 Bb7 Bm7 E7

98 Cm7 F7 Bbmaj7(#11) Bm7 E7 Am7 G#7(b9)

102 Gm7 C7 Fmaj7 Fm7 Bb7 Em7 A7

106 Dm7 G7 C#6 Dm7 Em7

110 Dm7 C#6 Dm7 Em7 Dm7

113 Cmaj7 Dm7 G7 C#m7 F#7

## PŘÍLOHA Č. 2

### Moment Notice

Alto Saxophone

John Coltrane/ solo Chris Potter 2010

270 Cmaj7

3

A

3 C#m7 F#7 Dm7 G7 Cmaj7 Fm7 Bb7 Bm7 E7 Cm7 F7

9 Bbmaj7 Bm7 E7 Am7 G#7 Gm7 C7 Fmaj7

14 Fm7 Bb7 Em7 A7 Fm7 Bb7 Eb Dm7 G7

19 C#m7 F#7 Dm7 G7 Cmaj7 Fm7 Bb7 Bm7 E7

24 Cm7 F7 Bbmaj7 Bm7 E7 Am7 G#7

28 Gm7 C7 Fmaj7 Fm7 Bb7 Em7 A7 Dm7 G7

Copyright © Chris Potter

## Alto Saxophone

33 C Dm<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>

37 Cmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

41 C#m<sup>7</sup> F#<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

46 Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbmaj<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> G#<sup>7</sup>

50 Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup>

54 Fm<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> Ebmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

57 C#m<sup>7</sup> F#<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

62 Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> Bbmaj<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> G#<sup>7</sup>

66 Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup> Bb<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

71 Cmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>

75 Cmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup>



**C** Alto Saxophone 3

79 C#m7 F#7 Dm7 G7 Cmaj7 Fm7 Bb7

83 Bm7 E7 Cm7 F7 Bbmaj7 Bm7 E7

87 Am7 G#7 Gm7 C7 Fmaj7 Fm7 Bb7 Em7 A7

92 Fm7 Bb7 Ebmaj7 Dm7 G7 C#m7 F#7

96 Dm7 G7 Cmaj7 Fm7 Bb7 Bm7 E7

100 Cm7 F7 Bbmaj7(#11) Bm7 E7 Am7 G#7

104 Gm7 C7 Fmaj7 Fm7 Bb7 Em7 A7 Dm7 G7

109 Cmaj7 Dm7 Em7 Dm7 Cmaj7 Dm7 G7

113 C#m7 F#7 Dm7 G7 Cmaj7 Fm7 Bb7

117 Bm7 E7 Cm7 F7 Bbmaj7 Bm7 E7

121

V.S.

Alto Saxophone

125 Am<sup>7</sup> G<sup>#7</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup>

130 Fm<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b</sup>maj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>#</sup>m<sup>7</sup> F<sup>#7</sup>

134 Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

138 Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b</sup>maj<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> G<sup>#7</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup>

144 Fm<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup>

148 Dm<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>

152 Em<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

155 C<sup>#</sup>m<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup>

158 Fm<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> B<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>

161 Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> G<sup>#7</sup> Am<sup>7</sup> G<sup>#7</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

165 Fmaj<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> E<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>

Alto Saxophone

170 Dm7 G7 C#m7 F#7 Dm7 G7 Cmaj7

174 Fm7 Bb7 Bm7 E7 Cm7 F7 Bbmaj7

178 Bm7 E7 Am7 G#7 Gm7 C7 Fmaj7

182 Fm7 Bb7 Em7 A7 Dm7 G7 Cmaj7

186 Dm7 Em7 Dm7

189 Cmaj7 Dm7 Em7 Dm7 Cmaj7 Dm7 G7

193 C#m7 Cmaj7 Fm7 Bb7 Bm7 E7

6

Alto Saxophone

198 Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b</sup>maj<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> G<sup>#</sup><sup>7</sup>

202 Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup> B<sup>b</sup><sup>7</sup> Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup> B<sup>b</sup><sup>7</sup>

207 E<sup>b</sup>maj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>#</sup>m<sup>7</sup> F<sup>#</sup><sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

211 Cmaj<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup> B<sup>b</sup><sup>7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

215 B<sup>b</sup>maj<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> G<sup>#</sup><sup>7</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup>

220 Fm<sup>7</sup> B<sup>b</sup><sup>7</sup> Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> A<sup>6/9</sup> Dm<sup>7</sup> Em<sup>7</sup>

226 Dm<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

PŘÍLOHA Č. 3

**MOMENT'S NOTICE** - COLTRANE  
299.

(UP) (POSTUPNĚ DOMINANTY)

Chord progressions and annotations (written in red):

- System 1: [II<sup>+</sup> V<sup>+</sup>] DOR MIXO, II<sup>+</sup> V<sup>+</sup> DOR MIXO, IA JON, IV<sup>+</sup> bVII<sup>+</sup> DOR LYD b7
- System 2: [II<sup>+</sup> V<sup>+</sup>] DOR MIXO, II<sup>+</sup> V<sup>+</sup> DOR MIXO, IA LYD, (II<sup>-</sup>) V<sup>+</sup> DOR MH5
- System 3: I<sup>+</sup> sub V<sup>+</sup>/bVII, A10L ZMENS<sup>v</sup>, (II<sup>-</sup>) V<sup>+</sup> DOR MIXO, IA JON, (II<sup>-</sup>) V<sup>+</sup> (sub) DOR MIXO
- System 4: [II<sup>+</sup> V<sup>+</sup>] DOR MH5, II<sup>+</sup> V<sup>+</sup> DOR MIXO, I<sup>6</sup> JON, II<sup>+</sup> V<sup>+</sup> DOR MIXO
- System 5: (II<sup>-</sup>) V<sup>+</sup> DOR MH5, II<sup>+</sup> V<sup>+</sup> DOR MIXO, I JON, II<sup>+</sup> DOR, III<sup>-</sup> FRYG
- System 6: II<sup>+</sup> DOR, I JON, II<sup>+</sup> DOR, III<sup>-</sup> FRYG, II<sup>-</sup> DOR, I JON, II<sup>+</sup> V<sup>+</sup> DOR MIXO

JOHN COLTRANE - "Blue Trace"