

**Akademie múzických umění v Praze**

**Hudební a taneční fakulta**

Hudební umění, Jazzová hudba

Kontrabas

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Charlie Haden a jeho doprovodná hra ve standardech**

**Pavel Zeman**

Vedoucí práce: doc. MgA. Jaromír Honzák

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, duben 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague  
Music and Dance Faculty**

Art of Music, Jazz Music  
Double Bass

**BACHELOR'S THESIS**

**Charlie Haden and his accompaniment in standards**

**Pavel Zeman**

Thesis / Dissertation supervisor: doc. MgA. Jaromír Honzák  
Academic title: BcA.

Prague, April 2023



## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Charlie Haden a jeho doprovodná hra ve standardech

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne 29. dubna 2023

*Pavel Zeman*

.....

Pavel Zeman, podpis

## **Poděkování**

Chtěl bych poděkovat svému profesorovi na hlavní obor a vedoucímu práce Jaromíru Honzákovi nejen za veškerou pomoc, kterou mi poskytl při psaní bakalářské práce, ale i za trpělivost, kterou se mnou měl během tří let mých bakalářských studií.

## **Abstrakt**

Práce obsahuje stručný životopis Charlieho Hadena a uvádí portrét jeho hudební osobnosti. Hlavními podklady pro vznik této práce jsou mé vlastní transkripce kontrabasových linek z jazzových nahrávek, které v práci dále rozebírám. Dalším zdrojem je kniha *Conversations with Charlie Haden*, napsaná Josefem Woodardem, z které jsou čerpány informace o životě a myšlenkách Charlieho Hadena. Celkově jsou v práci uvedeny tyto jazzové standardy: *Cherokee*, *What Is This Thing Called Love*, *Haunted Heart*, *Speak Low*, *Dance Of The Infidels* a *Body and Soul*. Práce si klade za cíl určit, co nejvíce charakterizuje Charlieho Hadena ve vedení kontrabasových linek a najít společné prvky v jeho doprovodech.

## **Abstract**

The thesis provides a brief biography of Charlie Haden and presents a portrait of his musical personality. The main sources for this paper are my own transcriptions of bass lines from jazz recordings, which are further analyzed in the paper. Another source is the book *Conversations with Charlie Haden*, written by Josef Woodard, from which are drawn information about Charlie Haden's life and thoughts. The following jazz standards are covered in the paper: *Cherokee*, *What Is This Thing Called Love*, *Haunted Heart*, *Speak Low*, *Dance Of The Infidels*, and *Body and Soul*. The aim of the paper is to determine what characterizes Charlie Haden in leading bass lines and to find common elements in his accompaniments.

# Obsah

Úvod .....	1
1 Stručný životopis .....	2
2 Hudební osobnost .....	6
2.1 Barva tónu .....	6
2.2 Vedení basových linek .....	7
2.3 Frázování a práce s časem .....	8
3 Cherokee .....	9
3.1 První chorus .....	9
3.2 Druhý chorus .....	10
3.3 Třetí chorus .....	10
3.4 Čtvrtý chorus .....	11
3.5 Pátý chorus .....	11
3.6 Šestý chorus .....	12
3.7 Sedmý chorus .....	12
4 What Is This Thing Called Love .....	13
5 Syntéza s původní nahrávkou .....	14
5.1 Haunted Heart .....	14
5.2 Speak Low .....	14
6 Dance Of The Infidels .....	16
7 Body and Soul .....	18
Závěr .....	21
Seznam použitých zdrojů .....	22

## Seznam příloh

- Příloha 1 – Cherokee
- Příloha 2 – What Is This Thing Called Love (Konitz/ Mehldau/Haden)
- Příloha 3 – What Is This Thing Called Love (Lovano/Frisell/Haden/Motian)
- Příloha 4 – Haunted Heart (Quartet West)
- Příloha 5 – Haunted Heart (Jo Stafford)
- Příloha 6 – Speak Low (Charlie Haden/Kurt Weill)
- Příloha 7 – Speak Low (Sonny Clark/Byrd/Fuller/Coltrane/Chambers/Taylor)
- Příloha 8 – Dance Of The Infidels (Bud Powell)
- Příloha 9 – Dance Of The Infidels (Quartet West)
- Příloha 10 – Dance Of The Infidels (Keith Jarrett/Charlie Haden)
- Příloha 11 – Body and Soul (Coleman Hawkins)
- Příloha 12 – Body and Soul (Quartet West)
- Příloha 13 – Body and Soul (Lovano/Frisell/Haden/Motian)
- Příloha 14 – Body and Soul (Charlie Haden/Jim Hall)
- Příloha 15 – Body and Soul (Kenny Barron/Charlie Haden)
- Příloha 16 – Body and Soul (Konitz/Mehldau/Haden)
- Příloha 17 – Body and Soul (Keith Jarrett/Charlie Haden)



## Úvod

Poprvé jsem slyšel Charlieho Hadena hrát na nahrávce *The Shape of Jazz to Come* s Ornettem Colemanem. V průběhu let jsem jej vnímal především jako free jazzového kontrabasistu a o jeho širším spektru hudebního záběru mne přesvědčil poslech alba *Missouri Sky*, které mi zapůjčil během studia na konzervatoři můj tehdejší pedagog Petr Kořínek. K dalšímu poslechu Hadenovy tvorby mne poté přivedlo několik zmínek o něm v biografii *Jade Visions: The Life and Music of Scott LaFaro*. Co mne mimo jiné zaujalo, byly jeho jasné, ale i přesto kreativní, basové linky v jazzových standardech a velmi zemitý zvuk kontrabasu v nižších polohách.

V této práci chci detailněji popsat některé aspekty doprovodné hry Charlieho Hadena ve standardech, které nejsou charakterizovány jako free jazz a tudíž je možné je lépe porovnat s jinými hráči a harmonickou strukturou písně. Právě i proto jsem se pokoušel vybrat nahrávky kompozic, které zaznamenal Charlie Haden ve více verzích.

Rozbory basových linek jsou v této práci řazeny do kapitol především podle názvů jednotlivých kompozic i přesto, že se nástrojové obsazení na jednotlivých nahrávkách může opakovat. Je to proto, neboť se snažím lépe pochopit, do jaké míry reaguje Charlie Haden v kompozicích podle situace, která vznikne během interpretace kompozice a nakolik do basových linek vkládá více zažité doprovodné fráze.

K závěru práce se chci dopracovat především pomocí poslechu diskografie Charlieho Hadena a analýzy vlastních transkripcí nahrávek, které chci doplnit informacemi z knihy *Conversations with Charlie Haden*, kterou sepsal Josef Woodard.

# 1 Stručný životopis

Americký kontrabasista a skladatel Charlie Haden, celým jménem Charles Edward Haden, se narodil 6. srpna 1937 ve městě Shenandoah ve státě Iowa. Vyrůstal v hudební rodině, a jak sám uvádí, tak již ve svých 22<sup>1</sup> měsících začal účinkovat společně se svými rodiči v rozhlasovém vysílání pro stanici KMA v pořadu, který se jmenoval po jeho otci Carl Haden and the Haden Family. Předtím, než začal hrát na kontrabas, hrál na piano a zpíval. Postupem času se mu zalíbil zvuk kontrabasu, na který hrál v jejich rodinné kapele o pět let starší bratr Jim<sup>2</sup> a ten jen na něj i začal učit a zároveň mu svou sbírkou jazzových nahrávek poskytl inspiraci k hudebnímu poslechu. Ve svých 14 letech pak navštívil koncert ze série Jazz At The Philharmonic na kterém hrály legendy jazzové hudby jako Charlie Parker, Billie Holliday a Ray Brown<sup>3</sup>.

V 15 letech nastalo v jeho životě několik mezníků. Onemocněl dětskou obrnou (poliomyelitidou)<sup>4</sup>, a ochrnula mu levá strana obličeje, hrdlo a hlasivky, následkem čehož již nemohl nadále aktivně zpívat. Dále se jeho otec rozhodl odejít ze zábavního průmyslu<sup>5</sup>. Po vyléčení se Charlie Haden rozhodl ponořit do hry na kontrabas a stát se jazzovým hudebníkem. Ten samý rok, se jako divák zúčastnil koncertu big bandu Stana Kentona na kterém účinkoval bubeník Stan Levy a kontrabasista Don Bagley, kteří jej dále motivovali tím, že jej přizvali po koncertě na hotel<sup>6</sup>.

Na své hudební studia se rozhodl odejít nejprve na Oberlin Conservatory of Music, neboť slyšel nahrávku s Davem Brubeckem, jež vznikla na této konzervatoři. Ačkoliv do té doby nebyl zběhlý ve hře smyčcem, k přijímacím zkouškám si nacvičil klasický repertoár, se kterým poslal na danou školu nahrávku, načež byl přijat a dostal plné stipendium. Nakonec se však rozhodl jít na Westlake College of Modern Music, kde jej z řad lektorů zaujal například Dick Grove.<sup>7</sup> Na to, aby se v roce 1957 mohl přestěhovat do Los Angeles, si v 18 letech vydělával například hrou v televizním pořadu Ozark Jubilee s kapelou Grady Martin and His Winging Strings<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup>JOSEF WOODARD Conversations with Charlie Haden, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 189

<sup>2</sup>JOSEF WOODARD Conversations with Charlie Haden, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 14

<sup>3</sup>JOSEF WOODARD Conversations with Charlie Haden, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 190, 205

<sup>4</sup>JOSEF WOODARD Conversations with Charlie Haden, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s.14

<sup>5</sup>JOSEF WOODARD Conversations with Charlie Haden, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 109

<sup>6</sup>JOSEF WOODARD Conversations with Charlie Haden, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 191

<sup>7</sup>JOSEF WOODARD Conversations with Charlie Haden, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 191

<sup>8</sup>JOSEF WOODARD Conversations with Charlie Haden, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 128

V Los Angeles se seznámil s muzikanty jako Hank Garland, Eddie Arnold a kytaristou Thumbsem Carllilem, který se pohyboval na country i jazzové scéně<sup>9</sup>. Neboť zde měl mnoho práce, nestíhal již docházet do školy, což si kompenzoval zkušenostmi nabytými v praxi. Jednoho brzkého rána se seznámil v restauraci s kontrabasistou Redem Mitchellem, který jej pozval k sobě domů, kde spolu občas v neděli hrávali v duu, přičemž Red Mitchell hrál na piano a Charlie Haden na kontrabas. Po určité době za sebe potřeboval Red Mitchell sehnat zázskok v kapele Art Peppera, jelikož měl nahrávání s jinou kapelou. Přizval tedy Charlieho Hadena na koncert, na kterém si zahrál například s pianistou Sonnym Clarkem. Po této zkušenosti jej Art Pepper přijal a další den hrál v této kapele s tím, že na piano byl již jeho oblíbený pianista, Hampton Hawes<sup>10</sup>.

Na jednom z jam sessionů, který pravděpodobně měl na starosti Gerry Mulligan, narazil Charlie Haden na Ornetta Colemana, který jej zaujal svým nekonvenčním přístupem k improvizaci, i přesto, že byl za tento přístup z pódia rychle vykázán. Charlie Haden jej později kontaktoval s pomocí Lennyho McBrowna a brzy spolu začali hrát v kapele.<sup>11</sup> Ornette Coleman čerpal mnohé nápady z blues, ale zároveň s Charlie Hadenem sdílel i kořeny v country hudbě. Když Ornette Coleman vyrůstal v Texasu, hrál v country kapele s Pee Wee Craytonem<sup>12</sup>. V roce 1959 natočil v Los Angeles Ornette Coleman, Charlie Haden, Don Cherry a Billy Higgins slavnou desku *The Shape of Jazz to Come*. V roce 1960 natočil kvartet Ornetta Colemana další dvě alba tentokrát v New Yorku, kde i určitou dobu účinkovali a jejich koncerty byly hojně navštěvovanou muzikantskou senzací. Jedna z výrazných osobností, které v hledišti Charlie Haden zpozoroval, byl například Leonard Bernstein<sup>13</sup>. Na albu *Free Jazz: A Collective Improvisation* proti sobě hrály dva kvartety a v jednom z nich účinkoval na kontrabas Scott LaFaro.

V počátcích 60. letch dočasně opustil Charlie Haden kvartet Ornetta Colemana, kvůli závislosti na heroinu<sup>14</sup> a post kontrabasisy po něm zaujal například Scott LaFaro, Jimmy Garrison nebo David Izenzon. Po svém zotavení dále působil s osobnostmi jako Keith Jarrett, Paul Motian, Goerge Russell, Don Ellis, Archie Shepp, Roswell Rudd a Steve Lacy<sup>15</sup>

---

<sup>9</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 135

<sup>10</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 192, 15

<sup>11</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 209, 210, 4

<sup>12</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 193

<sup>13</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 23

<sup>14</sup> In Memory of Charlie Haden 1937-2014 – Echoes. Echoes – The Nightly Music Soundscape [online]. Copyright © 2023 [cit. 29.04.2023]. Dostupné z: <https://echoes.org/2014/07/12/in-memory-of-charlie-haden-1937-2014/>

<sup>15</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 212,23

V roce 1969 založil kapelu Liberation Music Orchestra na které spolupracoval se skladatelkou Carlou Bley, která v kapele působila například i jako aranžérka, pianistka nebo dirigentka. Repertoár uskupení byl inspirován písněmi z občanské války ve Španělsku, ale i událostmi jako válka ve Vietnamu, bombardování Kambodže a vražda Che Guevary<sup>16</sup>. První album tohoto uskupení vzniklo v roce 1970 a neslo stejný název jako jméno kapely. V průběhu let se Charlie Haden i nadále vyjadřoval k politickým ideologiím a skrze hudbu a slovo, usiloval o svobodu ve společnosti.

Ke konci 70. let natočil s Egberto Gismonti a Janem Garbarkem alba *Magico* a *Folk Songs*. Kapela ve své tvorbě mimo jiné i pracovala více s rubatovým způsobem hry<sup>17</sup>. V roce 1984 se Charlie Haden seznámil se zpěvačkou a herečkou Ruth Cameron, která jej motivovala k založení dalšího uskupení, Quartet West.

V roce 1987 nahrál v Londýně kompozici, skladatele a kontrabasisty Richarda Gavina Bryarse, s názvem *By The Vaar*. Nahrávku doprovází English Chamber Orchestra a diriguje ji James Judd. Ve stejném roce natočil desku *Silece* s Chetem Bakerem, půl roku před jeho zesnutím<sup>18</sup>.

V roce 1989 byla uspořádána přehlídka projektů v rámci jazzového festivalu města Montréal<sup>19</sup>, která byla drobným medailonem působení Charlieho Hadena. Konalo se zde 8 koncertů v řadě, jež jej ukazovaly v rozdílných uskupeních s osobnostmi jako Joe Henderson, Al Foster, Gery Allen, Paul Motian, Don Cherry, Ed Blackwell, Gonzalo Rubacalba a Paul Bley.

V počátcích 90. let natočil album s Tomem Harrellem<sup>20</sup>. V roce 1994 pak album spirituálů v duu s Hankem Jonesem, na které společně navázali nahráním dalšího alba *Come Sunday* v roce 2010. V roce 1996 natočil s Patem Methenym desku *Beyond the Missouri Sky (Short Stories)*, za kterou v roce 1998 obdrželi cenu Grammy za nejlepší instrumentální jazzové album.

---

<sup>16</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 49

<sup>17</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 167

<sup>18</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 113

<sup>19</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 44

<sup>20</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 54

Na své hudební kořeny, kdy během dospívání zpíval v rodinném vysílání, poukazuje zpívánou verzí písně *Wayfaring Stranger*, jež se vyskytuje na albu *The Art of the Song* z roku 1999.

V roce 2000 natočil další desku, za kterou získal cenu Grammy, tentokrát za nejlepší album latinského jazzu, které natočil s kubánským pianistou Gonzalem Rubalcabaem. Charlie Haden se s ním při procesu vymýšlení projektu radil ohledně mnohých věcí. Například se jej, s pokorou k danému stylu, ptal na to, jestli nemá hrát nějaký kubánský rytmus a poukazoval na to, že není Cachao (kubánský kontrabasista a skladatel). Na to dostal odpověď, jejímž obsahem bylo, že to co dělá je více než dobré a proto není třeba to něčím komplikovat. Deska je sestavená z pomalých písní zvaných bolera a neobvyklé je, že se v tomto žánru objeví housle, na které hraje Federico Britos Ruiz. Společně s Gonzalem Rubalcabaem poté v roce 2004 vydali desku *Land of the Sun* za kterou obdrželi další cenu Grammy.

Určitou odpovědí na teroristické útoky 11. září 2001 se stalo album *American Dreams* natočené roku 2002, na které se rozhodl nahrát kompozice například od Ornetta Colemana, Keitha Jarreta, Pata Methenyho, Brada Mehldau a své vlastní. Albem chtěl poukázat na to hezké, co můžou Spojené Státy Americké nabídnout a tím se i distancovat od tehdejšího politického podhoubí<sup>21</sup>.

V roce 2008 natočil vlastní country desku *Rambling Boy*. Kromě mnohým uznávaných hostů na této desce zapojil všechny své přímé potomky (dcery Petru, Rachel, Tanyu a syna Joshe), včetně manželky Ruth Cameron. Na desce hráli píseň Hadenova syna Joshe Hadena, *Spiritual*, která vyšla v roce 1996 i na albu Johnnyho Cashe *American II: Unchained*.

Charlie Haden zemřel ve věku 76 let 11. července 2014 v Los Angeles a rok před svou smrtí ještě obdržel cenu Grammy za celoživotní dílo.

---

<sup>21</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 204

## 2 Hudební osobnost

Charlie Haden za sebou zanechal velké množství nahrávek, na kterých působil v širokém spektru hudebních žánrů. Z poslechu nahrávek, lze mnohdy velmi jasně poznat, že na nahrávce hraje právě on díky mnoha jeho charakteristickým kvalitám jako barva tónu, vedení basových linek, frázování a práce s časem.

Z rozhovorů s ním se člověk může dozvědět, že z country hudby měl rád například uskupení jako Bob Wills and the Texas Playboys, Chet Atkins and the Carters, Johnny Cash, Vince Gill, Roy Acuff and the Delmore Brothers, Hank Williams, Carter Family a Hank Snow<sup>22</sup>.

Z jazzových kontrabasistů uznával například hráče jako Walter Page, Israel Crosby, Wilbur Ware, Oscar Pettiford, Paul Chamber, Jimmy Blanton a Ray Brown<sup>23</sup>.

### 2.1 Barva tónu

Kvalita tónu Charlieho Hadena reflektuje i jeho hudební filosofii, kterou vyučoval studenty na akademii CalArts, když říkal, že by se měli snažit rozeznít svůj nástroj nejlouběji, jak jen to jde, skoro jako kdyby byli basisté<sup>24</sup>. Touto tezí poukazoval nejen na kvalitu znějícího tónu, ale i to, že by se každý hráč měl snažit vyluzovat tóny s určitou duševní hloubkou. O tom, že mnohým aspektům hudby přikládal duševní rozměr, svědčí i to, že předmět Pokročilá improvizace, v rámci CalArts, sám nazýval spíše spiritualitou improvizace<sup>25</sup>.

V jednom rozhovoru uvádí, že by se na hudební nástroje mělo hrát, tak aby zněly ve svém ideálním rozsahu<sup>26</sup>. Je očividné, že ideálním zvukem kontrabasu pizzicatem pro něj byly níže znějící polohy, neboť se spíše výjimečně pohybuje v palcové poloze a to nejen při doprovázení, ale i v sólech.

---

<sup>22</sup>JOSEF WOODARD Conversations with Charlie Haden, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 127, 135, 180, 191

<sup>23</sup>JOSEF WOODARD Conversations with Charlie Haden, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 130

<sup>24</sup>JOSEF WOODARD Conversations with Charlie Haden, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 91

<sup>25</sup>JOSEF WOODARD Conversations with Charlie Haden, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 199, 133

<sup>26</sup>JOSEF WOODARD Conversations with Charlie Haden, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 129

Jeho radou bylo také, aby člověk hrál, tak jako by předtím nikdy neslyšel žádnou hudbu<sup>27</sup>. Myslel tím především to, že je pro hudebníka důležité odpoutat se od emocí, které mohou kalit úsudek při hře na nástroj. Jiným vysvětlením této myšlenky může být nutnost důvěřování ve schopnosti, které člověk nabral v průběhu života, což v kontextu Charlieho Hadeny lze pochopit, po poslechu jeho nahrávek, na kterých využívá syntézu svých hudebních zkušeností a propůjčuje hudbě, ve které účinkuje něco, co je možné brát za univerzální zvuk Charlieho Hadeny.

## 2.2 Vedení basových linek

Charlie Haden pocházel z prostředí, ve kterém se hudební znalosti předávaly tradičně z muzikanta na muzikanta a i přesto, že krátce studoval na akademii, sám o sobě s nadsázkou tvrdil, že se na škole nestihl naučit mnohé věci z hudební teorie<sup>28</sup>. Tuto stránku doháněl svým sluchem a zkušenostmi, neboť v mládí hodně zpíval a musel se naučit splynout s jinými hlasy. Tím si vytvořil představu o vedení hlasů, která je patrná i z jeho melodií, či basových linek<sup>29</sup>. Tyto zkušenosti jsou patrné z jeho kompozice *Silence*, která je postavená na melodické lince vedené skrze akordy s pravidly téměř jako *guidetone line*, která se nevede pouze přes tercie a septimy akordu, ale využívá i kvintu a popřípadě primu. Tento princip často využívá ve vedení basové linky, kterou vytváří kontrapunkt, jak oproti melodii, tak základním tónům akordů.

V jeho doprovodech je zřejmé, že především střídal dvě možnosti, kdy buď hrál co nejvíce uzemněný doprovod, který je postaven především na primách a kvintách nebo basovou linku vede průtahy a průchody, které jsou často akordickou tenzí nebo tónů, jež nejsou doškálné, a snaží se dojít do nejbližšího akordického tónu.

Při spolupráci s Ornettem Colemanem mnohdy účinkovali bez harmonického nástroje, díky čemuž mohl společně s melodickým nástrojem snáze modulovat do jiných tónin. Tím zastával funkci toho, který nejvíce ukazoval harmonickou strukturu zbytku kapely. I když se zdá, že mezi působením v kapele Ornetta Colemana nebo Quartet West je značný rozdíl, pro Charlieho Hadeny byly obě uskupení především o vnímání krásné hudby a melodií<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 137

<sup>28</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s.127, 136

<sup>29</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 135

<sup>30</sup> JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s.112, 19, 3, 178

## **2.3 Frázování a práce s časem**

Swingové osminy z velké části frázuje spíše rovněji, než do triolového cítění.

Charlie Haden nestavěl svou hru na rychlých bězích, ale pracoval hodně s rozvržením prostoru, který dělil do delších úseků. Ukázkovým příkladem tohoto tvrzení je rozbor jeho doprovodu do kompozice Cherokee v následující kapitole.



## 3 Cherokee

V této kapitole rozeberu způsob hry Charlieho Hadena pod první téma, alt saxofonové sólo a pianové sólo, ze záznamu kompozice Cherokee, který se nachází na albu Alone Together natočeném v roce 1996. Repertoár celého alba je sestavený z jazzových standardů. Dalšími účinkujícími na této nahrávce jsou Brad Mehldau na piano a Lee Konitz na altový saxofon. Charlie Haden měl k Bradovi Mehldauovi a v jednom z rozhovorů uvedl, že to byl právě on, kdo jej přivedl do Los Angeles<sup>31</sup>.

Nahrávka se pohybuje v tempu okolo 250 BPM a z hlediska basového doprovodu je na ní zajímavé nejen uvažování v delších časových úsecích, kdy se pouze nepřepíná mezi two-feelem (basovou linkou s rytmickým dělením vycházejícím z půlových not) a walking bass (basovou linkou s rytmickým dělením vycházejícím ze čtvrtových not), ale i výběr tónového materiálu. Mnozí basisté by se při hře tohoto standardu drželi především krácejícího basu a občas by ulehčili zátěži v levé ruce, tím, že by prosvítili linku vedením k výše znějícím tónům v palcové poloze. Charlie Haden se však drží po celou dobu doprovodu mimo palcovou polohu a v nižším rejstříku hraje v poměru se zmíněným tempem poměrně úsporně, ale přesto velmi originálně. Notový materiál k této kapitole je přiložen v *příloze 1*.

### 3.1 První chorus

V úvodu zahraje Lee Konitz bez doprovodu kapely první (**A1**) a druhý díl (**A2**) kompozice. V části bridge sekce **B** se přidá zbytek kapely. Tuto část již Konitz výrazně necituje téma, ale improvizuje. Doprovod Charlieho Hadena je v této pasáži velmi vzdušný a napomáhá k sjednocení tempa kapely, která mírně zrychluje. Začne na tónu Fis, který drží přes celou kadenci v H dur, až do prvního taktu z kadence v A dur. Z kvinty od akordu B-7 se dostane k tónu F, který zde není jako akordický tón k momentální dominantě E7, ale jako průtah do kvinty tónické funkce. Ze zadržené kvinty v akordu A-7 přejde dalším průtahem do primy D7, kterou zadrží jako kvintu pro Gmaj7. V posledních taktech prvního **B** se průtahem Db dostane co primy akordu C-7, kterou zadrží jako kvintu do F7 a poté z ní sekundovým krokem sestoupí do primy akordu Bmaj7 začátku části **A3**. V tomto úseku doprovodí variaci tématu Lee Konitze. Charlie Haden jen krátce vydrží na primě daného akordu a v dalším akordu, již skočí o malou septimu výše a zahájí další sestupnou linku. Tentokrát se jedná o melodii postavenou s pravidly pro guidelines, kdy pomocí co nejmenších kroků přechází z tercie nejprve zadržením tónu na septimu akordu a poté půltónovými kroky přes další tercii a

---

<sup>31</sup>JOSEF WOODARD Conversations with Charlie Haden, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s.167

septimu dorazí ke kvintě Bbmaj7. Podobným principem jako doposud opět sestoupí k primě do začátku sólové formy, ve které je vedoucím hlasem Lee Konitz.

### 3.2 Druhý chorus

V prvním chorusu saxofonového sóla hraje v části **A1** víceméně podobně jako v předchozí části **A3**, akorát doprovod směřuje do spodního kontrabasového rejstříku o oktávu níže, než předtím. V části **A2** hraje opět podobnou linku o oktávu výše, jen již přejde do celých not. V díle **B** hraje primy, popřípadě kvinty akordů a v třetím taktu, před dílem **A3** zahraje na čtvrté době průchod F, který jej přivede k průtahu Ges, vedoucím do primy dominanty F7. Z tónu F klesne o půltón níže na E do začátku dílu **A3**, což se ve vztahu k akordu Bbmaj7 může vysvětlit jako zahrání alterované kvarty. Vzhledem k tomu, že však tón E zahraje opakovaně i přes akordy F-7 a Bb7, které by zde teoreticky měly být a rozvede jej až v akordu Ebmaj7 do tónické primy můžeme to brát ve vztahu k standardní harmonii kompozice jako zadržovaný průtažný tón. Na nahrávce však i Brad Mehldau zahraje akord indikující Emaj7, čímž intuitivně doplňuje půltónový pohyb Charlieho Hadena. Přejít z dominanty F7 do akordu Ebmaj7 pomocí Emaj7 je chromatickým vedením hlasů a vytvořením nové dočasné tóniky E dur, která substituuje původní tóninu Bb dur. V závěru části **A3** zahraje tón Ces do akordu F7 jako alteraci tohoto akordu. Pokud bychom z taktu předtím vyňali příraz na čtvrté době, získáme další plynulý půltónový pohyb, tentokrát C, Ces, F.

### 3.3 Třetí chorus

V dalším chorusu začíná Charlie Haden postupně přecházet v rytmizaci z celých not na půlové noty. V díle **A1** zahraje základní tón akordu pouze v prvním a jedenáctém taktu této části. Většinou se pohybuje na kvintách a terciích akordů. Neakordické tóny jsou zde jako průtah (tón Cb v akordu Bb7), nebo anticipují akordický tón z následujícího akordu (tón D v F-7 je tercií do Bb7). Podobně anticipuje například i kvintu akordu C7, kterou vloží do triolové pasáže v taktu 138. V taktu 144 zahraje místo tónu F kvintu alterovaného akordu Cb7, která jej dovede do kvinty v následující části. V **A2** se opět objeví, přes kadenci II V do Ebmaj7, chromatický průtah E. V taktu 152 anticipuje tón Bb, který zadrží ligaturou do dalšího taktu na primu akordu Bbmaj7. V části **B** se pocitově navrátí o jednu rytmickou subdivizi zpět především k celým notám. V taktu 168 začne hrát tři a půl taktovou frázi, kterou plynule propojí akordy Amaj7 a kadenci II V do Gmaj7. Po kvintě akordu Amaj7 zahraje nónu akordu, kterou však neanticipuje akordický tón v následujícím akordu A-7, ale nechá ji znít jako nónu, až do dalšího taktu, kde se vrátí zpět do kvinty akordu, ale tentokrát v akordu A-7. Kadenci II V pak propojí zahráním kvinty akordu D7, která je i primou předchozího akordu. V **A3** se jeho hlavní rytmickou subdivizí stávají, až do konce příštího chorusu půlové noty. Obvykle by se tato metoda v jazzovém standardu mohla nazývat hrou na dvě (two-feel), ale v tomto případě

je možné to spíše brát jako přechod do double time feelu (dvojnásobně rychlejšího rytmického cítění na harmonickou strukturu, která ovšem trvá stejný počet dob). Melodický pohyb basové linky v této části je nejprve ostinatní, ale v druhém osmitaktí se více rozpohybuje a kontinuálně naváže na další chorus. Ke konci této části opět zahraje tón Gb do dominantního akordu F7 vedoucího do Bbmaj7 jako kvintu alterovaného Cb7.

### 3.4 Čtvrtý chorus

V **A1** začne být doprovod pohyblivější. Oproti tomu pianový doprovod Brada Mehldau je v časové ose méně zahuštěn. I přesto, že Charlie Haden hraje půlové noty, můžeme to brát jako basovou linku walking bass, kdy neakordické tóny a průchody na lehkých dobách, jsou hrány většinou na třetí době v taktu. Za zmínku stojí linka v prvních čtyřech taktech, neboť ta se zde ještě několikrát objeví. Zajímavě působí i výběr not v Ab7. Pokud bychom noty hráli v jejich diminuci, zněly by tóny A jako půltónové průchody do akordických tónů. Vzhledem k tomu, že jsou však zahrány jako noty půlové, mají zde roli průtahů, které, když jsou zahrány v nižším kontrabasovém rejstříku a vytvářejí disonantní napětí střídavých tónů. V části **A2** zahraje na třetí době v taktu s akordem Ab7 tón G. V tomto rytmickém členění je takový postup brán coby průtah do primy akordu. V taktu 219 a 220 hraje do akordu C7 tóny D, C, H, D, které značí, že již tuto část vnímá spíše jako dominantu do následujícího akordu C-7. V části **B** je opět patrné, že v basové lince uvažuje nad delším celkem především z hlediska plynulého vedení hlasu. Akordické tóny ze subdominantního akordu Cis-7 víceméně ignoruje a přemýšlí rovnou nad následujícím akordem, aby mohl začít sestupovat, až do primy akordu v následující části. Během toho se objeví několik chromatických průtahů, přičemž na jednom z nich zůstane. i když by již mohl zahrát primu akordu, čímž tím vloží do sestupu trochu asymetričnosti. Ozvláštňení sestupu je i zahrání půltónového průtahu Dis na těžké době v akordu E7. V závěru tohoto dílu **B** zahraje primu a septimu alterovaného akordu B7. V začátku dílu **A3** hraje stejnou basovou linku jako v **A1** tohoto chorusu.

### 3.5 Pátý chorus

V tomto chorusu začne hrát sólo Brad Mehldau. Z rytmického dělení basové linky v této části můžeme vyčíst, že Charlie Haden buď očekával pokračování saxofonového sóla a proto zůstal další tři takty ve hraní půlových not, nebo to tak učinil záměrně, či intuitivně jako plynulejší přechod do pianového sóla. V **A1** po třech taktech přejde na pomalejší rytmické dělení, které má základ v celých notách, čímž dává větší prostor k výstavbě sóla. Fráze, kterou hraje v taktech 257-261 by jej mohla vést chromaticky do primy akordu Ebmaj7, avšak místo toho si zvolí tón Bb. V posledním taktu dílu **B** přejde v rytmickém dělení na půlové noty, čímž si připraví půdu pro následující chorus.

### 3.6 Šestý chorus

Od první noty v této formě začne hrát krácející bas. Jasným rozdílem mezi díly **A1**, **A2** a **A3** s dílem **B** je ten, že v části **B** mnohem více opakuje stejné tóny, čímž i jasněji rozděluje tyto úseky. V taktech 369 a 370 je zapsaná fráze, kterou hrál již ve 4. chorusu, jen v tomto případě působí jinak, protože je interpretována ve čtvrtových notách a tudíž dostává i nový kontext.

### 3.7 Sedmý chorus

V posledním chorusu pianového sóla přestane hrát walking bass a vrátí se na chvíli k celým notám. V **A1** vede linku v taktech 385-368 podobně jako v 5. chorusu v taktech 257-261 do akordu Ebmaj7 přes tón E, ale přitom skončí na tónu Bb. Tentokrát je melodický záměr pochopitelnější, i bez kontextu pianového doprovodu, ve srovnání s podobným vedením hlasů v navazujícím dílu v taktech 401-405. V závěru formy skončí na tónu F, který se stane i jeho výchozím bodem pro kontrabasové sólo.

## 4 What Is This Thing Called Love

Na čtvrtém místě v bookletu alba *Alone Together* s Lee Konitzem, Brad Mehldauem a Charlie Hadenem, můžeme najít standard *What Is Thing Called Love* od Cole Portera. Již při prvním poslechu je patrné, že zde Charlie Haden pracuje s velmi podobnou estetikou rytmizace a vedením linky jako ve verzi písně *Cherokee* z předchozí kapitoly. Každý nástrojový hlas hezky vyznívá a vytváří dojem polyfonního uskupení. K tomu jakou metodou interpretuje Lee Konitz témata například i v této verzi, se vyjadřuje Charlie Haden v rozhovoru s Josefem Woodardem z 9. července 1997, kdy podotýká to, že si všiml, že pro Lee Konitze jsou jazzové standardy především nástrojem k improvizaci<sup>32</sup>. Notový záznam kontrabasového doprovodu pod první téma a saxofonové sólo se nachází v *příloze 2*.

Pro srovnání je v *příloze 3* uvedena basová linka, jež patří k prvním dvěma chorusům na nahrávce *What Is This Thing Called Love*, která je datem starší, než album *Alone Together* a byla vydaná v roce 1989 na desce *On Broadway Volume 1*, na níž se svou hrou podílel: Joe Lovano, Bill Frisell, Charlie Haden a Paul Motian, který i stál za tímto projektem. Oproti výše zmíněné verzi, je na této nahrávce jasněji citované téma a taktéž nelze určit, jak moc je Charlie Haden invenční s vedením basové linky, neboť je zřejmé, že harmonie na této nahrávce je do značné míry reharmonizovaná.

---

<sup>32</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 137

## 5 Syntéza s původní nahrávkou

V rozhovoru s Charlie Hadenem z roku 1993 se probírají okolnosti vzniku alba *Always Say Goodbye*<sup>33</sup>. Na nahrávce *Ou Es-Tu, Mon Amour?* hostuje v kapele Quartet West Stéphane Grappelli, který dotočil do podkladu svou improvizací. Zajímavostí na nahrávce je, že na konci části, kterou natočilo uskupení Quartet West s hostující legendou gypsy-jazzu, je připojena zvuková stopa, kterou natočila kapela Quintette du Hot Club de France v roce 1973 a již podle pianové přede hry je zřejmé do jaké míry se kapela Quartet West inspirovala touto nahrávkou. Obě verze jsou krásně propojeny právě houslovými tóny Stéphana Grappelliho.

### 5.1 Haunted Heart

Podobnou koncepci použil Charlie Haden již dříve například na nahrávce kompozice *Haunted Heart* ze stejnojmenného alba vydaného v roce 1992. I tento záznam je spojením dvou zvukových stop. Píseň začíná opět Quartet West v tónině *Db dur* v baladovém tempu a poté na závěr skončí rubatovou plochou na *F7*, jež je dominantou tóniny *Bb dur*, ve které po intru začne zpívat jedna z oblíbených zpěvaček Charlieho Hadena, Jo Stafford. Připojená nahrávka z roku 1947 je dirigovaná Paulem Westonem a kromě tóniny je na ní i rozdílné tempo, které je rychlejší, než jak to hraje Quartet West.

V *příloze 4* je uvedena transkripce doprovodu Charlieho Hadena pod téma standardu a v *příloze 5* je uvedena basová linka z první přede hry a první formy tématu z nahrávky s Jo Stafford. V porovnání je zřejmé, že přístup Charlieho Hadena je odlišný oproti původnímu záznamu nejen tempem, tóninou, ale i harmonií, která je více zahuštěná. Zároveň způsob rytmizace je více typický jeho přístupu k doprovodu v baladách. Podobnou rytmizaci, kdy střídá *straight feel* (frázování rovných osmin), trioly a běžné swingové cítění, lze vidět na nahrávkách *Body and Soul*, které jsou představeny v následující kapitole a v nich ještě mnohem více střídá normální metrické cítění s *double time feel*.

### 5.2 Speak Low

Další hold vzdává i Kurtu Weillovi na dvou nahrávkách písně *Speak Low*. První z nich byla vydaná na albu *Lost in the Stars - The Music of Kurt Weill* v roce 1985, které bylo sestaveno ze skladeb Kurta Weilla natočených rozdílnými umělci. V této verzi hraje Charlie Haden téma, improvizuje nebo cituje melodii za doprovodu komorního ansámblu.

---

<sup>33</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 109

Na dalším projektu k počtě Kurta Weilla, tentokrát vydaném ve video dokumentu režírovaném Larrym Weinsteinem, v roce 1997, již opět Charlie Haden pracuje s konceptem spojování zvukových záznamů odlišných tvůrců. Nejprve zahraje část tématu sám, po středním dílu se k němu připojí piano a společně dotvoří úvodní téma, načež se rozezní původní nahrávka z roku 1942, na níž se doprovází na piano a zpívá skladatel Kurt Weill. Rozdíl mezi předchozími citacemi původních nahrávek jako například Haunted Heart je ten, že Charlie Haden, pokračuje ve hře na kontrabas i přes původní verzi, což mu umožňuje obsazení původní nahrávky, ve kterém se nenachází kontrabasový doprovod. Během zpívaného tématu jsou k původní verzi a Charliemu Hadenovi ještě přimíchány orchestrální stopy, které jsou podobné těm na nahrávce z roku 1985. Přes závěr původní nahrávky zazní krátké kontrabasové sólo, které překlene do posledního tématu. Transkripce doprovodu, který hraje Charlie Haden přes původní nahrávku je uvedena v *příloze 6* a lze z ní poznat, že je zahrána s pokorou k dobové verzi, neboť se harmonicky pojí s pianovým partem. V *příloze 7* je pro srovnání uvedena jedna forma kontrabasového doprovodu pod saxofonové sólo Johna Coltrana začínající v čase 1:24, které je hráno přes novější harmonickou progresi. Nahrávka je k naleznutí na albu pianisty Sonnyho Clarka, *Sonny's Crib*. Basovou linku, tak jak je zapsaná hraje Paul Chambers.

## 6 Dance Of The Infidels

V *příloze 8* se nachází notový zápis basového doprovodu pod téma a dva chorusy sóla v kompozici Buda Powella z desky The Amazing Bud Powell, kterou hraje kontrabasista Tommy Potter. Pro srovnání jsou uvedeny další dvě přílohy doprovodů, na nichž účinkuje Charlie Haden. *Příloha 9* pochází z alba Haunted Heart od uskupení Quartet West a *příloha 10* je z alba Last Dance s pianistou Keithem Jarrettem, které bylo vydáno, až dva dny po smrti Charlieho Hadena, 13. července 2014.

Původní nahrávka s Tommym Potterem i nahrávka Quartet West mají velmi podobné tempo okolo 180 BMP a verze s Keithem Jarrettem je přibližně o 20 BMP rychlejší. Všechny tři nahrávky vykazují mnohé podobné znaky jako, že se jedná o basové doprovody na čtyři čtvrté noty v taktu (walking bass) a, že je časté užití opakovaných tónů v doprovodu.

Kompozice Dance Of The Infidels má dvanácti taktové bebopové téma, které je prodloužené o dva takty, které opakují rytmicko-melodický motiv ze závěru tématu. V této části doprovodu již nepřevládá walking bass na 4 doby, ale často se přiznává rytmus tématu. Téma se díky své délce hrává většinou dvakrát a poté nastupují sóla na formu, která je zkrácená o dva takty a tudíž má dvanáct taktů. Z basové linky je možné určit, že všechny tři basové doprovody jsou hrány na stejné harmonické schéma a je patrné, že Charlie Haden mnohdy v sólové formě vnímá kadenci II V (F-7 Bb7), která není rozvedená přímo do své tóniky, rovnou jako dominantní akord Bb7.

Ve verzi s Quartet West, která je zapsána od sólové formy, až po závěrečné téma, můžeme v osmém taktu pianového sóla najít v kontrabasové lince Charlieho Hadena stejně zvolené pořadí tónů, tak jako to v identické harmonické pasáži do akordu Gb7 hrál Tommy Potter. Charlie Haden, zde začíná na kvintě akordu, kterou opakuje a pak teprve zahraje dvakrát primu akordu.

Ke konci třetího chorusu pianového sóla se ukáže krásný příklad intuitivní hudební spolupráce mezi Alanem Broadbentem a Charlie Hadenem a to v momentě, když piano cituje závěr tématu, ale nepřidá do sólové formy další dva takty. Charlie Haden to ve vedení linky naznačí tím, že v 37. taktu, tedy prvním taktu prvního chorusu saxofonového sóla Erniero Wattse, vede linku méně předpokládaným směrem, jako by pokračoval na dvoutaktové prodloužení formy, ale ve třetím taktu se vrátí pocitově zpět do sólové formy.

Neobvyklý moment pro doprovod bebopového standardu je v 57. taktu, kdy si nepřipraví akordický tón, ani chromatický průchod do následujícího akordu, ale anticipuje základní tón



již na čtvrté době a poté jej zopakuje dvakrát i v taktu 58. Tento prvek užívá dále například ve standardu Cherokee, ale i na nahrávce Body and Soul s Keithem Jarrettem, která je uvedena v následující kapitole.

Jasnou demonstrací toho, že se Charlie Haden snažil využít nejhlubší rejstříky standardně laděného kontrabasů je takt 67, ve kterém na prvních třech taktech hraje v kontraoktávě tóny F, E, F do akordu F-7. Tón kontra E je zde položen jako melodický střídavý tón směrem dolů.

V notové příloze k nahrávce dua Keitha Jarretta a Charlieho Hadena je zapsán kontrabasový doprovod k úvodní části nahrávky pod téma a na prvních pět chorusů pianového sóla. Zpestření vedení linky nastává například v pátém chorusu pianového sóla, kdy Charlie Haden častěji začíná na těžkých dobách taktů vést linku od septim akordů.

## 7 Body and Soul

Charlie Haden měl v oblíbě pomalejší tempa a neváhal sestavit program celého alba, jako tomu učinil například na desce *Nocturne*, z kompozic v mírném tempu. Zároveň měl rád jazzové standardy, přičemž jeden z jeho nejoblíbenějších byla balada, zkomponovaná v roce 1930 Johnnym Greenem, *Body and Soul*, která je s ním i zaznamenaná na mnoha rozdílných verzích<sup>34</sup>.

První verzí písně *Body and Soul*, kterou Charlie Haden slyšel, byla nahrávka, na níž se nachází slavné saxofonové sólo Colemana Hawkinse z roku 1939. Na kontrabas na ní hraje William Oscar Smith<sup>35</sup>. V *příloze 11* je uveden kontrabasový doprovod k této nahrávce. Z pianového a kontrabasového partu je patrné, že harmonická struktura je oproti verzím, na kterých se nachází Charlie Haden méně komplikovaná. Z rytmického hlediska vychází basová linka z hraní na dvě.

Na několika nahrávkách hraje Charlie Haden baladu *Body and Soul* v uskupeních s nástrojovým obsazením piana a kontrbasu. Možnou inspirací pro tyto záznamy mohl být i jeho hudební vzor, kontrabasista Jimmy Blanton, který natočil *Body and Soul* v duu s Dukem Ellingtonem<sup>36</sup>.

Zároveň však Charlie Haden měl rád práci v duu i s kytarou, či popřípadě menší uskupení bez bicích, neboť to dávalo větší komfort k tomu, aby se všichni spoluhráči dobře slyšeli. Jedno z jeho tvrzení se týká toho, že by muzikanti měli hrát tak potichu jak to cítí a nejen slyší, čímž by měli přitáhnout pozornost posluchače<sup>37</sup>. I přes to však byl schopen spolupráce s bubeníky, kteří měli kvality, jež umožňovaly vytvářet příjemné zvukové prostředí.

V *příloze 12* je zaznamenán doprovod verze, kterou nahrál Charlie Haden s kapelou Quartet West na albu *Quartet West* v roce 1987. Notový zápis začíná v čase nahrávky 2:22 po skončení kontrabasového sóla. Linka je nejprve rytmicky vedena jako půlky a poté je zde výrazný triolový rytmus čtvrtěnotových not svázaných ligaturou do další doby osminovou triolou. V **B** díle je patrné, že nejprve bicí přejdou do double time feelu a postupně začne zahušťovat doprovod i Charlie Haden. Na konci jedné formy pianového sóla modulují rovnou do části **B**. Fázování Charlieho Hadena na nahrávce je pestré, neboť střídá rovné osminy, swingové

---

<sup>34</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 129, 5

<sup>35</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 117

<sup>36</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 130

<sup>37</sup>JOSEF WOODARD *Conversations with Charlie Haden*, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9, s. 174

osminy a triolový rytmus. V taktu 42, tedy na začátku posledního dílu A stojí za povšimnutí interval zmenšené septimy, který se objevuje i v jiných verzích Body and Soul s Charliem Hadenem.

V roce 1989 nahrál Charlie Haden s Paulem Motianem, Billem Frisellem a Joe Lovanem album On Broadway Volume 2. Body and Soul je na ní interpretovaná s mnohem více zásahy do harmonické struktury a celkově oproti jiným verzím s Charliem Hadenem, působí více neobvykle. I přesto se v sólech objeví běžněji užívaná harmonie písně. V *příloze 13* je zapsán úsek doprovodu po saxofonovém a kontrabasovém sóle od času 3:13, kdy má nejprve kytara sólo, přičemž v části **B** se k ní připojí Joe Lovano a chvíli se kapela dostane do velmi kontrapunktické nálady, neboť i linka Charlieho Hadena je mnohem více pohyblivá melodicky, než v jiných částech doprovodu. Na závěr posledního A, kdy se opět cituje téma, přejde do rubatové linky s korunou na závěr.

Z roku 1990 pochází kontrabasový doprovod Charlieho Hadena v *příloze 14*. Uvedený materiál je transkripcí vzniklou dle nahrávky pořízené na Montreal International Jazz Festivalu v Kanadě a album dostalo název podle umělců, kteří na něm účinkují, tedy Charlie Haden/Jim Hall. Notový zápis je zapsán od konce kontrabasového sólu v čase 4:08. Stejně jako v doprovodu s kapelou Quartet West, tak i zde hraje na stejných místech v dílech A interval zmenšené septimy (v taktech číslo 11, 75 a 91). Zajímavě působí sestupná basová linka v taktech 28-29, nad kterou Jim Hall hraje repetitivní frázi, čímž krásně vynikne melodický pohyb kontrabasu.

V *příloze 15* je zapsán doprovod ve swingovém double time feelu z alba Night and the City. Jedná se o nahrávku živého koncertu Kennyho Barrona na piano a Charlieho Hadena na kontrabas. Notový zápis je zapsán od času 3:51. V taktu 32 přechází Charlie Haden do hry walking bass, ale právě ve výše zmíněném rytmickém cítění. Walking bass mu umožňuje větší pohyblivost melodické linky doprovodu, ale i přesto občas hraje opakované tóny pro jasnější ukázání směru linky.

*Příloha 16* obsahuje kontrabasový doprovod k verzi Body and Soul, která vznikla zaznamenáním živého koncertu z 21. prosince 1997 v Jazz Bakery v Los Angeles a účinkují na ní Lee Konitz na altový saxofon, Brad Mehldau na piano a Charlie Haden na kontrabas. Po saxofonovém a pianovém sóle, přichází na řadu kontrabasové sólo, kdy zazní jedna forma sóla a rovnou se jde na díl **B**. V poslední části **A** hraje na jeden a půl taktu pedál na tónu Bb. Po kadenci Lee Konitze, Charlie Haden zahraje nejprve základní tón tónického akordu a poté souzvuk s kvintou. Na konec skončí zvětšenou kvartou akordu Db6, který nechá znít jako otazník.

Další notový záznam v *příloze 17* je opět z dua, ale tentokrát na piano hraje Keith Jarrett. Nahrávka je z alba *Jasmine*, které bylo natočeno v roce 2007. Notový zápis obsahuje doprovod pod první tři formy písně *Body and Soul*. Cítění Charlieho Hadena je i zde ve swingovém double time feelu. I tento doprovod nezasahuje do palcové polohy a je na něm patrná práce s časem a práce s rytmickými i melodickými motivy. V 9. taktu zazní souzvuk, který je velmi blízko intervalu zmenšené septimy z předchozích verzí, ale zazní až v čase 7:44 během kontrabasového sóla. Z nahrávky jsou slyšitelné i jiné charakteristické znaky jako například to, že často anticipuje následující akord tónem, který poté zopakuje, jako tomu činí na konci taktu 18, kdy do akordu C7 zahraje tón Fis, který předjímá akord Fis-7. Mnoho basistů by do tohoto akordu přešlo spíše chromaticky například pomocí tónu G.

## Závěr

Prováděním poslechu, transkripcí a analýzy nahrávek jsem během psaní této práce měl možnost si více uvědomit velikost hudebního díla, které po sobě zanechal Charlie Haden. Bádání mi pomohlo rozšířit své znalosti nejen v doprovázení jazzových standardů.

V průběhu sestavování materiálů jsem uvažoval, zda se více nesoustředit především na album Alone Together, ale nakonec jsem vytrval v hledání společných znaků i na rozdílných nahrávkách, což mi dalo lepší možnost pochopit prvky, které spojují nahrávky standardů s Charliem Hadenem i to, co je v jeho doprovodech zásadní.

Splnil jsem vytyčené cíle, které jsem si stanovil v úvodu, ale zároveň vím, že v rámci zadání této práce je stále, co objevovat, neboť se jedná o velmi rozsáhlé téma. O tom vypovídá i fakt, že toto téma Charlie Haden více než půl století utvářel.

# Seznam použitých zdrojů

## Odborná literatura

- JOSEF WOODARD Conversations with Charlie Haden, first edition Los Angeles: Silman-James Press, 2016. ISBN 978-1-935247-15-9

## Prameny

- In Memory of Charlie Haden 1937-2014 – Echoes. Echoes – The Nightly Music Soundscape [online]. Copyright © 2023 [cit. 29.04.2023]. Dostupné z: <https://echoes.org/2014/07/12/in-memory-of-charlie-haden-1937-2014/>
- Gavin Bryars. [online]. Copyright © Zaleski Enterprises [cit. 29.04.2023]. Dostupné z: <https://www.schott-music.com/en/person/index/index/urlkey/gavin-bryars>
- Just a moment... Just a moment... [online]. Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/bryars-richard-gavin-0>
- Beyond the Missouri Sky (Short Stories) - Wikipedia. [online]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Beyond\\_the\\_Missouri\\_Sky\\_\(Short\\_Stories\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Beyond_the_Missouri_Sky_(Short_Stories))
- Charlie Haden - Wikipedia. [online]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Charlie\\_Haden](https://en.wikipedia.org/wiki/Charlie_Haden)
- Upload as much as you need! Unlimited volume of uploaded files. - PDFCOFFEE.COM [online]. Dostupné z: <https://pdfcoffee.com/qdownload/charlie-haden-silence-score-pdf-pdf-free.html>
- [online]. Copyright © 2003 [cit. 29.04.2023]. Dostupné z: <https://secondhandsongs.com/release/29318>
- Charlie Haden discography - Wikipedia. [online]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Charlie\\_Haden\\_discography](https://en.wikipedia.org/wiki/Charlie_Haden_discography)
- Charlie Haden/Jim Hall - Wikipedia. [online]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Charlie\\_Haden/Jim\\_Hall](https://en.wikipedia.org/wiki/Charlie_Haden/Jim_Hall)
- Another Shade of Blue - Wikipedia. [online]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Another\\_Shade\\_of\\_Blue](https://en.wikipedia.org/wiki/Another_Shade_of_Blue)

# Příloha 1

## CHEROKEE

LEE KONITZ, BRAD MEHLDAN, CHARLIE HADEN

**A1** 1. CHORUS

8 $\flat$  $\Delta$ 7 F-7 8 $\flat$ 7 E $\flat$  $\Delta$ 7 A $\flat$ 7

ACOUSTIC BASS

9 8 $\flat$  $\Delta$ 7 C7 C-7 G7 C-7 F7

A. BASS

**A2**

17 8 $\flat$  $\Delta$ 7 F-7 8 $\flat$ 7 E $\flat$  $\Delta$ 7 A $\flat$ 7

A. BASS

25 8 $\flat$  $\Delta$ 7 C7 C-7 F7 8 $\flat$  $\Delta$ 7

A. BASS

**B**

33 C $\sharp$ -7 F $\sharp$ 7 B $\Delta$ 7 B-7 E7 A $\Delta$ 7

A. BASS

41 A-7 D7 G $\Delta$ 7 G-7 C7 C-7 F7

A. BASS

**A3**

49 8 $\flat$  $\Delta$ 7 F-7 8 $\flat$ 7 E $\flat$  $\Delta$ 7 A $\flat$ 7

A. BASS

57 8 $\flat$  $\Delta$ 7 C7 C-7 F7 8 $\flat$  $\Delta$ 7

A. BASS

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of six systems of music. The first system is for Acoustic Bass, starting at measure 1. The second system is for A. Bass, starting at measure 9. The third system is for A. Bass, starting at measure 17. The fourth system is for A. Bass, starting at measure 25. The fifth system is for A. Bass, starting at measure 33, and includes a section labeled 'B'. The sixth system is for A. Bass, starting at measure 41. The seventh system is for A. Bass, starting at measure 49, and includes a section labeled 'A3'. The eighth system is for A. Bass, starting at measure 57. Chord diagrams are provided above the staff notation for each system. The notation includes quarter notes, half notes, and eighth notes, with some notes beamed together. The score ends with a double bar line at the end of the eighth system.

2 A1 2. CHORUS

65  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

73  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $G7$   $C-7$   $F7$

A. BASS

A2

81  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb\Delta7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

89  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $F7$   $Bb\Delta7$

A. BASS

B

97  $C\#-7$   $F\#7$   $B\Delta7$   $B-7$   $E7$   $A\Delta7$

A. BASS

105  $A-7$   $D7$   $G\Delta7$   $G-7$   $C7$   $C-7$   $F7$

A. BASS

A3

113  $Bb\Delta7$  (EMAS7)  $F-7$   $Bb7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

121  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $F7$   $Bb\Delta7$  2:05

A. BASS



**A1** 3. CHORUS 3

129  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

137  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $G7$   $C-7$   $F7$

A. BASS

**A2**

145  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

153  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $F7$   $Bb\Delta7$

A. BASS

**B**  $C\#-7$   $F\#7$   $B\Delta7$   $B-7$   $E7$   $A\Delta7$

A. BASS

169  $A-7$   $D7$   $G\Delta7$   $G-7$   $C7$   $C-7$   $F7$

A. BASS

**A3**

177  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

185  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $F7$   $Bb\Delta7$

A. BASS

4 **A1** 4. CHORUS

195  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

201  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $G7$   $C-7$   $F7$

A. BASS

**A2**

209  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

217  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $F7$   $Bb\Delta7$

A. BASS

**B**

225  $C\#-7$   $F\#7$   $B\Delta7$   $B-7$   $E7$   $A\Delta7$

A. BASS

233  $A-7$   $D7$   $G\Delta7$   $G-7$   $C7$   $C-7$   $F7$

A. BASS

**A3**

241  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

249  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $F7$   $Bb\Delta7$

A. BASS

**A1** 5. CHORUS

257  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

265  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $G7$   $C-7$   $F7$

A. BASS

**A2**

273  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

281  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $F7$   $Bb\Delta7$

A. BASS

**B**

289  $C\#-7$   $F\#7$   $B\Delta7$   $B-7$   $E7$   $A\Delta7$

A. BASS

297  $A-7$   $D7$   $G\Delta7$   $G-7$   $C7$   $C-7$   $F7$

A. BASS

**A3**

305  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb\Delta7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

313  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $F7$   $Bb\Delta7$

A. BASS

6 **A1** 6. CHORUS

321  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

329  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $G7$   $C-7$   $F7$

A. BASS

**A2**

337  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

345  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $F7$   $Bb\Delta7$

A. BASS

**B**

353  $C\#-7$   $F\#7$   $B\Delta7$   $B-7$   $E7$   $A\Delta7$

A. BASS

361  $A-7$   $D7$   $G\Delta7$   $G-7$   $C7$   $C-7$   $F7$

A. BASS

**A3**

369  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb\Delta7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

377  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $F7$   $Bb\Delta7$

A. BASS

**A1** 7. CHORUS

7

385  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

395  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $G7$   $C-7$   $F7$

A. BASS

**A2**

401  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

409  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $F7$   $Bb\Delta7$

A. BASS

**B**

417  $C\#-7$   $F\#7$   $B\Delta7$   $B-7$   $E7$   $A\Delta7$

A. BASS

425  $A-7$   $D7$   $G\Delta7$   $G-7$   $C7$   $C-7$   $F7$

A. BASS

**A3**

433  $Bb\Delta7$   $F-7$   $Bb\Delta7$   $Eb\Delta7$   $Ab7$

A. BASS

441  $Bb\Delta7$   $C7$   $C-7$   $F7$   $Bb\Delta7$

A. BASS

8

**A1** ÚVOD KONTRABASOVÉHO SÓLA

449  $Bb\Delta 7$   $F-7$   $Bb7$   $Eb\Delta 7$   $Ab7$

A. BASS

457  $Bb\Delta 7$   $C7$   $C-7$   $G7$   $C-7$   $F7$

A. BASS

# Příloha 2

UPRIGHT BASS

## WHAT IS THIS THING CALLED LOVE

LEE KONITZ/BRAD MEHLDAU/CHARLIE HADEN

Chord progression for measures 1-8: G $\flat$ 7, C7, F-7, D $\flat$ 7, G7, C $\Delta$ 7



Chord progression for measures 9-16: G $\flat$ 7, C7, F-7, D $\flat$ 7, G7, C $\Delta$ 7



Chord progression for measures 17-24: C-7, F7, B $\flat$  $\Delta$ 7, A $\flat$ 7, D $\flat$ 7, G7



Chord progression for measures 25-32: G $\flat$ 7, C7, F-7, D $\flat$ 7, G7, C $\Delta$ 7



Chord progression for measures 33-40: G $\flat$ 7, C7, F-7, D $\flat$ 7, G7, C $\Delta$ 7



Chord progression for measures 41-48: G $\flat$ 7, C7, F-7, D $\flat$ 7, G7, C $\Delta$ 7



Chord progression for measures 49-56: C-7, F7, B $\flat$  $\Delta$ 7, A $\flat$ 7, D $\flat$ 7, G7



Chord progression for measures 57-64: G $\flat$ 7, C7, F-7, D $\flat$ 7, G7, C $\Delta$ 7



2

UPRIGHT BASS

65 G<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>-7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>Δ7</sup>



Musical staff for measures 65-72. The staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The notes are: 65: whole note Bb; 66: whole note Bb; 67: whole note Bb; 68: whole note Bb; 69: quarter note Bb, quarter note G; 70: quarter note F, quarter note E; 71: quarter note D, quarter note C; 72: quarter note Bb, quarter note A.

73 G<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>-7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>Δ7</sup>



Musical staff for measures 73-80. The staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The notes are: 73: whole note Bb; 74: quarter note Bb, quarter note G; 75: quarter note F, quarter note E; 76: quarter note D, quarter note C; 77: quarter note Bb, quarter note A; 78: quarter note G, quarter note F; 79: quarter note E, quarter note D; 80: quarter note C, quarter note Bb.

81 C<sup>-7</sup> F<sup>7</sup> Bb<sup>Δ7</sup> Ab<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup>



Musical staff for measures 81-88. The staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The notes are: 81: whole note Bb; 82: quarter note Bb, quarter note G; 83: quarter note F, quarter note E; 84: quarter note D, quarter note C; 85: quarter note Bb, quarter note Ab; 86: quarter note G, quarter note F; 87: quarter note E, quarter note D; 88: quarter note C, quarter note Bb.

89 G<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>-7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>Δ7</sup>



Musical staff for measures 89-96. The staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The notes are: 89: quarter note Bb, quarter note G; 90: quarter note F, quarter note E; 91: quarter note D, quarter note C; 92: quarter note Bb, quarter note A; 93: quarter note G, quarter note F; 94: quarter note E, quarter note D; 95: quarter note C, quarter note Bb; 96: quarter note Bb, quarter note A.

97 G<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>-7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>Δ7</sup>



Musical staff for measures 97-104. The staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The notes are: 97: quarter note Bb, quarter note G; 98: quarter note F, quarter note E; 99: quarter note D, quarter note C; 100: quarter note Bb, quarter note A; 101: quarter note G, quarter note F; 102: quarter note E, quarter note D; 103: quarter note C, quarter note Bb; 104: quarter note Bb, quarter note A.

105 G<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>-7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>Δ7</sup>



Musical staff for measures 105-112. The staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The notes are: 105: quarter note Bb, quarter note G; 106: quarter note F, quarter note E; 107: quarter note D, quarter note C; 108: quarter note Bb, quarter note A; 109: quarter note G, quarter note F; 110: quarter note E, quarter note D; 111: quarter note C, quarter note Bb; 112: quarter note Bb, quarter note A.

113 C<sup>-7</sup> F<sup>7</sup> Bb<sup>Δ7</sup> Ab<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup>



Musical staff for measures 113-120. The staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The notes are: 113: quarter note Bb, quarter note G; 114: quarter note F, quarter note E; 115: quarter note D, quarter note C; 116: quarter note Bb, quarter note Ab; 117: quarter note G, quarter note F; 118: quarter note E, quarter note D; 119: quarter note C, quarter note Bb; 120: quarter note Bb, quarter note A.

121 G<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>-7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>Δ7</sup>



Musical staff for measures 121-128. The staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The notes are: 121: quarter note Bb, quarter note G; 122: quarter note F, quarter note E; 123: quarter note D, quarter note C; 124: quarter note Bb, quarter note A; 125: quarter note G, quarter note F; 126: quarter note E, quarter note D; 127: quarter note C, quarter note Bb; 128: quarter note Bb, quarter note A.



129 G $\flat$ 7 C7 F-7 UPRIGHT BASS D $\flat$ 7 G7 C $\Delta$ 7 3

137 G $\flat$ 7 C7 F-7 D $\flat$ 7 G7 C $\Delta$ 7

145 C-7 F7 320 B $\flat$  $\Delta$ 7 A $\flat$ 7 D $\flat$ 7 G7

153 G $\flat$ 7 C7 F-7 D $\flat$ 7 G7 C $\Delta$ 7

161 G $\flat$ 7 C7 F-7 D $\flat$ 7 G7 C $\Delta$ 7

169 G $\flat$ 7 C7 F-7 D $\flat$ 7 G7 C $\Delta$ 7

177 C-7 F7 B $\flat$  $\Delta$ 7 A $\flat$ 7 D $\flat$ 7 G7

185 G $\flat$ 7 C7 F-7 D $\flat$ 7 G7 C $\Delta$ 7

4

UPRIGHT BASS

193



# Příloha3

## WHAT IS THIS THING CALLED LOVE

LOVANO/FRISELL/HADEN/MOTIAN

ACOUSTIC BASS

1 D $\ominus$ 7 G7(b9) G7 C7(b9) F-7 Ab7 Db $\Delta$ 7 Gb7

5 Bb-7 Eb7 D $\ominus$ 7 G7(#5) C $\Delta$ 7 F7 Bb7 A7

9 D $\ominus$ 7 G7(b9) G7 C7(b9) F-7 Ab7 Db $\Delta$ 7 Gb7 (STRAIGHT FEEL)

13 Bb-7 Eb7 D $\ominus$ 7 G7(#5) C $\Delta$ 7 F7 E-7 D $\ominus$ 7 Db7

17 C-7 C-7/Bb A-7 D $\ominus$ 7 G-7 Bb7 Eb $\Delta$ 7 Ab7

21 Db $\Delta$ 7 E7 Bb7 Ab7 C $\Delta$ 7 Eb7 D $\Delta$ 7 A7

25 D $\ominus$ 7 G7(b9) G7 C7(b9) F-7 Ab7 Db $\Delta$ 7 Gb7

29 Bb-7 Eb7 D $\ominus$ 7 G7(#5) C $\Delta$ 7 F7 G7 G-7

2

33 D $\Delta$ 7 G7(b9) G7 C7(b9) F-7 Ab7 Db $\Delta$ 7 Gb7

A. BASS

37 Bb-7 Eb7 D $\Delta$ 7 G7(#5) C $\Delta$ 7 F7 Bb7 A7

A. BASS

41 D $\Delta$ 7 G7(b9) G7 C7(b9) F-7 Ab7 Db $\Delta$ 7 Gb7

HADEN JE NA ZACATKICH TARTU MİRNE PRED DOBOU

A. BASS

45 Bb-7 Eb7 D $\Delta$ 7 G7(#5) C $\Delta$ 7 F7 E-7 D $\Delta$ 7 Db7

A. BASS

49 C-7 C-7/Bb A-7 D $\Delta$ 7 G-7 Bb7 Eb $\Delta$ 7 Ab7

A. BASS

53 Db $\Delta$ 7 E7 Bb7 Ab7 C $\Delta$ 7 Eb7 D $\Delta$ 7 A7

A. BASS

57 D $\Delta$ 7 G7(b9) G7 C7(b9) F-7 Ab7 Db $\Delta$ 7 Gb7

A. BASS

61 Bb-7 Eb7 D $\Delta$ 7 G7(#5) C $\Delta$ 7 F7 Bb7 A7

A. BASS

# Příloha 4

## BP HAUNTED HEART QUARTET WEST

ACOUSTIC BASS

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

21 22 23 24

25 26 27 28

29 30 31 32

ACOUSTIC BASS

A. BASS

A. BASS

A. BASS

A. BASS

A. BASS

A. BASS

A. BASS

A. BASS

$Db^6$   $Bb-7$   $Eb-7$   $Ab^7$   $Db^6$   $Bb-7$   $Eb^7$   $Ab^7$

$Db^6$   $Gb^{\Delta 7}$   $F-7$   $Bb^7$   $Eb-7$   $Ab^7$

$Eb-7$   $E^{\circ 7}$   $F-7$   $Ab^7$   $Db^{\Delta 7}$

$G^{\Delta 7}$   $C7(b9)$   $F-7$   $Bb-7$   $Eb-7$   $Ab^7$

$Db^6$   $Bb-7$   $Eb-7$   $Ab^7$   $Db^6$   $Bb-7$   $Eb-7$   $Ab^7$

$Db^6$   $Gb^{\Delta 7}$   $F-7$   $Bb^7$   $Ab-7$   $Db^7$

$Gb^6$   $G^{\circ 7}$   $Db^6/Ab$   $Bb-7$

$G^{\Delta 7}$   $C7$   $F^{\Delta 7}$   $Bb^7$

STRAIGHT FEEL  
 STRAIGHT FEEL  
 STRAIGHT FEEL  
 SWING  
 STRAIGHT FEEL  
 STRAIGHT FEEL  
 SWING

2

33 Eb-7 Ab7 Db6 Eb-7 Ab7

A. BASS

37 Db6 Bb-7

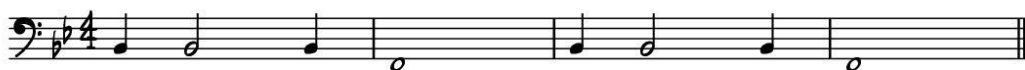
A. BASS

# Příloha 5

## BP HAUNTED HEART JO 1948

ACOUSTIC BASS

JO STAFFORD



# Příloha 6

## SPEAK LOW

CHARLIE HADEN/KURT WEILL

BARITONE

UPRIGHT BASS

G-9 C9 G-9 C9

6

BAR.

U. BASS

G-9 C9 G-9 C9 F6 D7/F# Bb-9 Eb9

12

BAR.

U. BASS

Bb-9 Eb9 G9 C9 C7(b9) F6 D7/F#

17

BAR.

U. BASS

G-7 C7 G-9 C9 G-9 C9 G-9 C9

23

BAR.

U. BASS

G-9 C9 F6 D7/F# Bb-9 Eb9 Bb-9



29

BAR. 


U. BASS 


34

BAR. 

U. BASS 

40

BAR. 

U. BASS 

46

BAR. 

U. BASS 

52

BAR. 

U. BASS 

# Příloha 6

## SPEAK LOW

SONNY CLARK/BYRD/FULLER/COLTRANE/CHAMBERS/TAYLOR

ACOUSTIC BASS



6

A. BASS



12

A. BASS



17

A. BASS



23

A. BASS



29

A. BASS



34

A. BASS



39

A. BASS

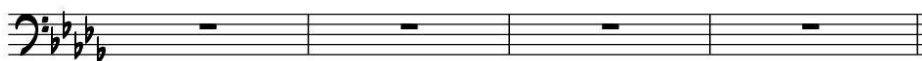


# Příloha 7

## BODY AND SOUL

COLEMAN HAWKINS

UPRIGHT BASS



5 Eb-7 Eb-7 Ab7 Db6 Ab7 F-7 Eo7



9 Eb-7 F7 Bb-7 Ab7 Db Bb7



13 Eb-7 Eb-7 D7 DbΔ7 Ab7 F-7 Eo7



17 Eb-7 F7 Bb-7 Ab7 Db A7



21 D6 A7 D6 G-7 DΔ7 A7 DΔ7



25 D-7 G7 CΔ7 Eb07 D-7 G7 C7 B7 Bb7



29 Eb-7 Eb-7 Ab7 Db6 Ab7 F-7 Eo7



33 Eb-7 F7 Bb-7 Ab7 Db Bb7



2

37 Eb-7 Eb-7 Ab7 Db6 Ab7 F-7 Eo7

41 Eb-7 F7 Bb-7 Ab7 Db Bb7

45 Eb-7 Eb-7 D7 DbΔ7 Ab7 F-7 Eo7

49 Eb-7 F7 Bb-7 Ab7 Db A7

53 D6 A7 D6 G-7 DΔ7 A7 DΔ7

57 D-7 G7 CΔ7 EbΔ7 D-7 G7 C7 B7 Bb7

61 Eb-7 Eb-7 Ab7 Db6 Ab7 F-7 Eo7

65 Eb-7 F7 Bb-7 RUBATO Ab7 Db Bb7

# Příloha 8

## DANCE OF THE INFIDELS

UPRIGHT BASS

BUD POWELL

4

9 F $\Delta$ 7 F-7 Bb7 A-7 G-7 F#-7 B7 F-7

14 Bb7 A-7 Ab-7 Db7 G-7 Gb7

19 F $\Delta$ 7 2 F $\Delta$ 7 F-7 Bb7

25 A-7 G-7 F#-7 B7 F-7 Bb7 A-7 Ab-7 Db7

31 G-7 Gb7 F $\Delta$ 7

37 F $\Delta$ 7 F-7 Bb7 A-7 G-7 F#-7 B7 F-7 Bb7

43 A-7 Ab-7 Db7 G-7 Gb7 F $\Delta$ 7 G-7 C7

49 F $\Delta$ 7 F-7 Bb7 A-7 G-7 F#-7 B7 F-7 Bb7

55 A-7 Ab-7 Db7 G-7 Gb7 F $\Delta$ 7 G-7 C7

# Příloha 9

## DANCE OF THE INFIDELS

QUARTET WEST

00:40 F $\Delta$ 7 F-7 Bb7 A-7 G-7 F#-7 B7

UPRIGHT BASS

5 F-7 Bb7 A-7 Ab-7 Db7

U. BASS

9 G-7 Gb7 F $\Delta$ 7 G-7 C7

U. BASS

13 F $\Delta$ 7 F-7 Bb7 A-7 G-7 F#-7 B7

U. BASS

17 F-7 Bb7 A-7 Ab-7 Db7

U. BASS

21 G-7 Gb7 F $\Delta$ 7 G-7 C7

U. BASS

25 F $\Delta$ 7 F-7 Bb7 A-7 G-7 F#-7 B7

U. BASS

29 F-7 Bb7 A-7 Ab-7 Db7

U. BASS

33 G-7 Gb7 F $\Delta$ 7 G-7 C7

U. BASS

37 F $\Delta$ 7 F-7 Bb7 A-7 G-7 F#-7 B7

U. BASS

2

41 F-7 Bb7 A-7 Ab-7 Db7

U. BASS

45 G-7 Gb7 FΔ7 G-7 C7

U. BASS

49 FΔ7 F-7 Bb7 A-7 G-7 F#-7 B7

U. BASS

53 F-7 Bb7 A-7 Ab-7 Db7

U. BASS

57 G-7 Gb7 FΔ7 G-7 C7

U. BASS

61 FΔ7 F-7 Bb7 A-7 G-7 F#-7 B7

U. BASS

65 F-7 Bb7 A-7 Ab-7 Db7

U. BASS

VELKA 7

69 G-7 Gb7 FΔ7 G-7 C7

U. BASS

73 FΔ7 F-7 Bb7 A-7 G-7 F#-7 B7

U. BASS

77 F-7 Bb7 A-7 Ab-7 Db7

U. BASS

81 G-7 Gb7 FΔ7 G-7 C7 3  
U. BASS



85 FΔ7 F-7 Bb7 A-7 G-7 F#-7 B7  
U. BASS



89 F-7 Bb7 ROV..... A-7 Ab-7 Db7  
U. BASS



95 G-7 Gb7 FΔ7 G-7 C7  
ROV.....  
U. BASS



97 FΔ7 F-7 Bb7 A-7 G-7 F#-7 B7  
ROV..... ROV..... ROV..... ROV.....  
U. BASS



101 F-7 Bb7 ROV..... A-7 Ab-7 Db7  
U. BASS



105 G-7 Gb7 FΔ7 G-7 C7  
ROV..... ROV.....  
U. BASS



109 FΔ7 F-7 Bb7 A-7 G-7 F#-7 B7  
ROV..... ROV..... ROV.....  
U. BASS



113 F-7 ROV..... Bb7 A-7 Ab-7 Db7  
U. BASS



117 G-7 Gb7 FΔ7 G-7 C7  
U. BASS





# Příloha 10

## DANCE OF THE INFIDELS

KEITH JARRET/CHARLIE HADEN

UPRIGHT BASS

F $\Delta$ 7 F-7 Bb7 A-7 G-7 F#-7 B7 F-7 Bb7

7 U. BASS

A-7 Ab-7 Db7 G-7 Gb7 F $\Delta$ 7 G-7 C7

13 U. BASS

F $\Delta$ 7 F-7 Bb7 A-7 G-7 F#-7 B7

19 U. BASS

F-7 Bb7 A-7 Ab-7 Db7 G-7 Gb7

25 U. BASS

F $\Delta$ 7 G-7 C7 F $\Delta$ 7 F-7 Bb7

31 U. BASS

A-7 G-7 F#-7 B7 F-7 Bb7 A-7 Ab-7 Db7

37 U. BASS

G-7 Gb7 F $\Delta$ 7 G-7 C7 F $\Delta$ 7 F-7 Bb7

43 U. BASS

A-7 G-7 F#-7 B7 F-7 Bb7 A-7 Ab-7 Db7

49 G<sup>-7</sup> G<sup>b7</sup> F<sup>Δ7</sup> G<sup>-7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>Δ7</sup> F<sup>-7</sup> B<sup>b7</sup>

U. BASS

55 A<sup>-7</sup> G<sup>-7</sup> F<sup>#-7</sup> B<sup>7</sup> F<sup>-7</sup> B<sup>b7</sup> A<sup>-7</sup> A<sup>b-7</sup> D<sup>b7</sup>

U. BASS

61 G<sup>-7</sup> G<sup>b7</sup> F<sup>Δ7</sup> G<sup>-7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>Δ7</sup> F<sup>-7</sup> B<sup>b7</sup>

U. BASS

67 A<sup>-7</sup> G<sup>-7</sup> F<sup>#-7</sup> B<sup>7</sup> F<sup>-7</sup> B<sup>b7</sup> A<sup>-7</sup> A<sup>b-7</sup> D<sup>b7</sup>

U. BASS

73 G<sup>-7</sup> G<sup>b7</sup> F<sup>Δ7</sup> G<sup>-7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>Δ7</sup> F<sup>-7</sup> B<sup>b7</sup>

U. BASS

79 A<sup>-7</sup> G<sup>-7</sup> F<sup>#-7</sup> B<sup>7</sup> F<sup>-7</sup> B<sup>b7</sup> A<sup>-7</sup> A<sup>b-7</sup> D<sup>b7</sup>

U. BASS

85 G<sup>-7</sup> G<sup>b7</sup> F<sup>Δ7</sup> G<sup>-7</sup> C<sup>7</sup>

U. BASS

91

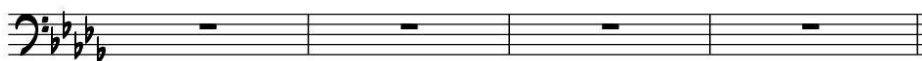
U. BASS

# Příloha 11

## BODY AND SOUL

COLEMAN HAWKINS

UPRIGHT BASS



5 Eb-7 Eb-7 Ab7 Db6 Ab7 F-7 Eo7



9 Eb-7 F7 Bb-7 Ab7 Db Bb7



13 Eb-7 Eb-7 D7 DbΔ7 Ab7 F-7 Eo7



17 Eb-7 F7 Bb-7 Ab7 Db A7



21 D6 A7 D6 G-7 DΔ7 A7 DΔ7



25 D-7 G7 CΔ7 Eb07 D-7 G7 C7 B7 Bb7



29 Eb-7 Eb-7 Ab7 Db6 Ab7 F-7 Eo7



33 Eb-7 F7 Bb-7 Ab7 Db Bb7



2

37 Eb-7 Eb-7 Ab7 Db6 Ab7 F-7 Eo7

U. BASS

41 Eb-7 F7 Bb-7 Ab7 Db Bb7

U. BASS

45 Eb-7 Eb-7 D7 DbΔ7 Ab7 F-7 Eo7

U. BASS

49 Eb-7 F7 Bb-7 Ab7 Db A7

U. BASS

53 D6 A7 D6 G-7 DΔ7 A7 DΔ7

U. BASS

57 D-7 G7 CΔ7 EbΔ7 D-7 G7 C7 B7 Bb7

U. BASS

61 Eb-7 Eb-7 Ab7 Db6 Ab7 F-7 Eo7

U. BASS

65 Eb-7 F7 Bb-7 RUBATO Ab7 Db Bb7

U. BASS

# Příloha 12

## BODY AND SOUL

QUARTET WEST

UPRIGHT BASS

2:22  $D\flat$   $B\flat 7$

U. BASS

2  $E\flat-7$   $B\flat 7$   $E\flat-7$   $A\flat 7$   $D\flat\Delta 7$   $G\flat 7$   $F-7$   $E\circ 7$

U. BASS

6  $E\flat-7$   $C-7(b9)$   $F 7$   $B\flat-7$   $E\flat 7$   $E\flat-7$   $A\flat 7$   $D\flat$   $B\flat 7$

U. BASS

10  $E\flat-7$   $B\flat 7$   $E\flat-7$   $A\flat 7$   $D\flat\Delta 7$   $G\flat 7$   $F-7$   $E\circ 7$

U. BASS

14  $E\flat-7$   $C-7(b9)$   $F 7$   $B\flat-7$   $E\flat 7$   $E\flat-7$   $A\flat 7$   $D\flat$   $A 7$   
STRAIGHT FEEL

U. BASS

18  $D\Delta 7$   $E-7$   $D/F\sharp$   $G-7$   $C 7$   $F\sharp-7$   $B-7$   $E-7$   $A 7$   $D\Delta 7$   $D\Delta 7$   $DOUBLE TIME FEEL$

U. BASS

22  $D-7$   $G 7$   $C\Delta 7$   $E\flat\circ 7$   $D-7$   $G 7$   $C 7$   $B 7$   $B\flat 7$   
SWING ROVNE

2

26 Eb-7 Bb7 Eb-7 D7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7 STRAIGHT FEEL

U. BASS

30 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7 STRAIGHT FEEL

U. BASS

34 DΔ7 E-7 D/F# G-7 C7 F#-7 B-7 E-7 A7 DΔ7 STRAIGHT FEEL SWING STRAIGHT FEEL SWING

U. BASS

38 D-7 G7 CΔ7 EbO7 D-7 G7 C7 B7 Bb7 ROVNE

U. BASS

42 Eb-7 Bb7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7 ROVNE

U. BASS

46 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Ab7

U. BASS

50 Db6

U. BASS

rit. SUBATO ARCO

Detailed description: This is a musical score for Upright Bass (U. BASS) in a key signature of two flats (Bb major / Dm minor). The score is divided into five systems, each with a measure number (26, 30, 34, 38, 42, 46, 50) and a set of chords above the staff. The chords are: System 1 (26): Eb-7, Bb7, Eb-7, D7, DbΔ7, Gb7, F-7, Eo7. System 2 (30): Eb-7, C-7(b9), F7, Bb-7, Eb7, Eb-7, Ab7, Db, Bb7. System 3 (34): DΔ7, E-7, D/F#, G-7, C7, F#-7, B-7, E-7, A7, DΔ7. System 4 (38): D-7, G7, CΔ7, EbO7, D-7, G7, C7, B7, Bb7. System 5 (42): Eb-7, Bb7, Bb7, Eb-7, Ab7, DbΔ7, Gb7, F-7, Eo7. System 6 (46): Eb-7, C-7(b9), F7, Bb-7, Ab7. System 7 (50): Db6. The score includes various feel markings: 'SWING' (measures 26-27, 30-31, 34-35, 38-39), 'STRAIGHT FEEL' (measures 28-29, 32-33, 36-37, 40-41, 44-45), 'ROVNE' (measures 38-39, 42-43), 'rit.' (measure 46), and 'SUBATO ARCO' (measures 46-47). There are also triplets indicated by a '3' over a group of notes in measures 26, 30, 34, 38, 42, 46, and 50.

# Příloha 13

## BODY AND SOUL

LOVANO/FRISELL/HADEN/MOTIAN

3-13 Eb-7 Bb7 Eb-7 D7 DbΔ7 Gb7 F-7 E07

UPRIGHT BASS

5 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7

U. BASS

STRAIGHT FEEL

9 Eb-7 Bb7 Eb-7 D7 DbΔ7 Gb7 F-7 E07

U. BASS

13 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db A7

U. BASS

17 DΔ7 E-7 D/F# G-7 C7 F#-7 B-7 E-7 A7 DΔ7

U. BASS

STRAIGHT FEEL SWING

21 D-7 G7 CΔ7 Eb07 D-7 G7 C7 B7 Bb7

U. BASS

25 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 E07

U. BASS

29 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Ab7 Db

U. BASS

RUBATO VOLNA RYTMIZACE

# Příloha 14

## BODY AND SOUL

CHARLIE HADEN/JIM HALL

4:08 SWING

ACOUSTIC BASS

7

11

15

19

23

27

31

A. BASS

A. BASS

A. BASS

A. BASS

A. BASS

A. BASS

A. BASS

A. BASS

Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 E07  
 SWING STRAIGHT FEEL

Eb-7 C-7(b5) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7  
 SWING STRAIGHT FEEL

Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 E07  
 ROVNE

Eb-7 C-7(b5) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db A7  
 STRAIGHT FEEL STRAIGHT FEEL

DΔ7 E-7 D/F# G-7 C7 F#-7 B-7 E-7 A7 DΔ7  
 SWING SWING

D-7 G7 CΔ7 Eb07 D-7 G7 C7 B7 Bb7  
 STRAIGHT FEEL SWING

Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 E07  
 SWING STRAIGHT FEEL SWING

Eb-7 C-7(b5) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7  
 STRAIGHT FEEL



35 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7  
STRAIGHT FEEL SWING STRAIGHT FEEL SWING SWING SWING SWING

A. BASS

39 Eb-7 C-7(b5) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7  
STRAIGHT FEEL SWING STRAIGHT FEEL SWING

A. BASS

43 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7  
STRAIGHT FEEL SWING STRAIGHT FEEL

A. BASS

47 Eb-7 C-7(b5) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db A7  
RYTMICKÁ SHODA SE SLIDEM JIMA HALLA  
ROVNE SWING SWING ROVNE

A. BASS

51 DΔ7 E-7 D/F# G-7 C7 F#-7 B-7 E-7 A7 DΔ7  
SWING OPARUJÍCÍ SE PATERN ROVNE

A. BASS

55 D-7 G7 CΔ7 Eb07 D-7 G7 C7 B7 Bb7  
SWING ROVNE

A. BASS

59 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7 ROVNE

A. BASS

63 Eb-7 C-7(b5) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7  
ROVNE SWING ROVNE ROVNE

A. BASS

67 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

ROYNE

A. BASS

71 Eb-7 C-7(b5) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7

STRAIGHT FEEL SWING STRAIGHT FEEL SWING

A. BASS

75 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

SWING SWING SWING

A. BASS

79 Eb-7 C-7(b5) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db A7

STRAIGHT FEEL STRAIGHT FEEL

A. BASS

83 DΔ7 E-7 D/F# G-7 C7 F#-7 B-7 E-7 A7 DΔ7

STRAIGHT FEEL SWING STRAIGHT FEEL

A. BASS

87 D-7 G7 CΔ7 Eb07 D-7 G7 C7 B7 Bb7

A. BASS

91 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

STRAIGHT FEEL SWING STRAIGHT FEEL SWING

A. BASS

95 Eb-7 C-7(b5) F7 Bb-7

STRAIGHT FEEL RIT.

PO KADENCI JÍMA HALLA  
RYTMIZUJE CHARLIE HADEN ORTÁVU TÓNU DB

A. BASS

# Příloha 15

## BODY AND SOUL

DOUBLE TIME FEEL

KENNY BARRON/CHARLIE HADEN

3:51 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

UPRIGHT BASS

5 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7

U. BASS

9 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

U. BASS

13 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db A7

U. BASS

17 DΔ7 E-7 D/F# G-7 C7 F#-7 B-7 E-7 A7 DΔ7

U. BASS

21 D-7 G7 CΔ7 Ebο7 D-7 G7 C7 B7 Bb7

U. BASS

25 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

U. BASS

29 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7

U. BASS

33 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7

U. BASS

36 F-7 Eο7 Eb-7 C-7(b9)

U. BASS

6.56

2  $F^7$   $Bb-7$   $Eb7$   $Eb-7$   $Ab7$   $D^b$   $Bb7$   $Eb-7$   $Bb7$   
39  
U. BASS

42  $Eb-7$   $Ab7$   $D^b\Delta7$   $G^b7$   $F-7$   $E^o7$   
U. BASS

45  $Eb-7$   $C-7(b9)$   $F7$   $Bb-7$   $Eb7$   $Eb-Ab7$   
U. BASS

48  $D^b$   $A7$   $D\Delta7$   $E-7$   $D/F\sharp$   $G-7$   $C7$   
U. BASS

51  $F\sharp-7$   $B-7$   $E-7$   $A7$   $D\Delta7$   $D-7$   $G7$   
U. BASS

54  $C\Delta7$   $E^o7$   $D-7$   $G7$   $C7$   $B7$   $Bb7$   
U. BASS

57  $Eb-7$   $Bb7$   $Eb-7$   $Ab7$   $D^b\Delta7$   $G^b7$   
U. BASS

60  $F-7$   $E^o7$   $Eb-7$   $C-7(b9)$   $F7$  *AL. RUBATO*  
U. BASS

63  $Bb-7$   $Eb-7$   $Ab7$   
U. BASS

66  $D^b6$   
U. BASS

# Příloha 16

## BODY AND SOUL

DOUBLE TIME SWING FEEL

KONITZ/MEHLDAU/HADEN

UPRIGHT BASS

E $\flat$ -7 B $\flat$ 7 E $\flat$ -7 A $\flat$ 7 D $\flat$  $\Delta$ 7 G $\flat$ 7 F-7 E $\circ$ 7

5 U. BASS

E $\flat$ -7 C-7(b9) F7 B $\flat$ -7 E $\flat$ 7 E $\flat$ -7 A $\flat$ 7 D $\flat$  SWING B $\flat$ 7

9 U. BASS

E $\flat$ -7 B $\flat$ 7 E $\flat$ -7 A $\flat$ 7 D $\flat$  $\Delta$ 7 G $\flat$ 7 F-7 E $\circ$ 7

13 U. BASS

E $\flat$ -7 C-7(b9) F7 B $\flat$ -7 E $\flat$ -7 E $\flat$ 7 A $\flat$ 7 D $\flat$  A7

17 U. BASS

D $\Delta$ 7 E-7 D/F# G-7 C7 F#-7 B-7 E-7 A7 D $\Delta$ 7

21 U. BASS

D-7 G7 C $\Delta$ 7 E $\flat$  $\circ$ 7 D-7 G7 C7 B7 B $\flat$ 7

25 U. BASS

E $\flat$ -7 B $\flat$ 7 E $\flat$ -7 A $\flat$ 7 D $\flat$  $\Delta$ 7 G $\flat$ 7 F-7 E $\circ$ 7

29 U. BASS

E $\flat$ -7 C-7(b9) F7 B $\flat$ -7 E $\flat$ 7 E $\flat$ -7 A $\flat$ 7 D $\flat$  B $\flat$ 7

2

35 Eb-7 Bb7 Eb-7 D7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

U. BASS

37 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7

U. BASS

41 Eb-7 Bb7 Eb-7 D7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

U. BASS

45 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db A7

U. BASS

49 DΔ7 E-7 D/F# G-7 C7 F#-7 B-7 E-7 A7 DΔ7

U. BASS

53 D-7 G7 CΔ7 EbΔ7 D-7 G7 C7 B7 Bb7

U. BASS

57 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

U. BASS

61 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7

U. BASS

STRAIGHT FEEL SWING 7:16

65 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7 3

U. BASS

69 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7

U. BASS

73 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

U. BASS

77 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db A7

U. BASS

81 DΔ7 E-7 D/F# G-7 C7 F#-7 B-7 E-7 A7 DΔ7

U. BASS

85 D-7 G7 CΔ7 Eb°7 D-7 G7 C7 B7 Bb7

U. BASS

89 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

U. BASS

95 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7

U. BASS

4  
97 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7  
KONTRABASOVE SOLO...

U. BASS

101 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7

U. BASS

105 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

U. BASS

109 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db A7

U. BASS

113 DΔ7 E-7 D/F# G-7 C7 F#-7 B-7 E-7 A7 DΔ7

U. BASS

117 D-7 G7 CΔ7 EbΔ7 D-7 G7 C7 B7 Bb7

U. BASS

121 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

U. BASS

125 Eb-7 ROVNE C-7(b9) F7 RUBATO Bb-7 Bb7 Ab7

U. BASS

129 Db

U. BASS



# Příloha 17

## BODY AND SOUL

KEITH JARRETT/CHARLIE HADEN

$E\flat-7$   $B\flat7$   $E\flat-7$   $A\flat7$   $D\flat\Delta7$   $G\flat7$   $F-7$   $E\circ7$   
 UPRIGHT BASS

$E\flat-7$   $C-7(b9)$   $F7$   $B\flat-7$   $E\flat7$   $E\flat-7$   $A\flat7$   $D\flat$   $B\flat7$   
 U. BASS

$E\flat-7$   $B\flat7$   $E\flat-7$   $A\flat7$   $D\flat\Delta7$   $G\flat7$   $F-7$   $E\circ7$   
 U. BASS

$E\flat-7$   $C-7(b9)$   $F7$   $B\flat-7$   $E\flat7$   $E\flat-7$   $A\flat7$   $D\flat$   $A7$   
 U. BASS

$D\Delta7$   $E-7$   $D/F\sharp$   $G-7$   $C7$   $F\sharp-7$   $B-7$   $E-7$   $A7$   $D\Delta7$   
 U. BASS

$D-7$   $G7$   $C\Delta7$   $E\flat\circ7$   $D-7$   $G7$   $C7$   $B7$   $B\flat7$   
 U. BASS

$E\flat-7$   $B\flat7$   $E\flat-7$   $A\flat7$   $D\flat\Delta7$   $G\flat7$   $F-7$   $E\circ7$   
 U. BASS

$E\flat-7$   $C-7(b9)$   $F7$   $B\flat-7$   $E\flat7$   $E\flat-7$   $A\flat7$   $D\flat$   $B\flat7$   
 U. BASS

2

DOUBLE TIME SWING FEEL

35 Eb-7 Bb7 Eb-7 D7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

U. BASS

37 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7

U. BASS

41 Eb-7 Bb7 Eb-7 D7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

U. BASS

45 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db A7

U. BASS

49 DΔ7 E-7 D/F# G-7 F#-7 B-7 E-7 A7 DΔ7 C7

(STRAIGHT FEEL) 3

U. BASS

53 D-7 G7 CΔ7 EbΔ7 D-7 G7 C7 B7 Bb7

U. BASS

57 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

U. BASS

61 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb-7 Ab7 Eb7 Db Bb7

U. BASS

65 Eb-7 Bb7 Eb-7 D7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7 3

U. BASS

69 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7

U. BASS

73 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

U. BASS

77 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db A7

U. BASS

81 DΔ7 E-7 D/F# G-7 C7 F#-7 B-7 E-7 A7 DΔ7

U. BASS

85 D-7 G7 CΔ7 EbΔ7 D-7 G7 C7 B7 Bb7 (STRAIGHT FEEL)

U. BASS

89 Eb-7 Bb7 Eb-7 Ab7 DbΔ7 Gb7 F-7 Eo7

U. BASS

93 Eb-7 C-7(b9) F7 Bb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 Db Bb7

U. BASS