

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění
Jazzová hudba

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Clave, jako základní rytmický vzorec
v afrokubánské hudbě.**

Taras Vološčuk

Vedoucí práce: BcA. Jiří Slavík
Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, červen 2023

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music
Jazz Studies

BACHELOR'S THESIS

Clave, as a basic rhythmic pattern in Afro-Cuban music

Taras Vološčuk

Thesis supervisor: BcA. Jiří Slavík
Awarded academic title granted: BcA.

Prague, June 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na **téma**

Clave, jako základní rytmiický vzorec v afrokubánské hudbě

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 souhlasu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne.....

Taras Vološčuk

Poděkování

Rád bych poděkoval všem pedagogům jazzové katedry za trpělivost, za předání vašich schopností a vědomostí. Velmi si toho vážím.

Děkuji svým mentorům – J.Slavík, J.Honzák, L.Soukup, V.Procházka, T.Sýkora.

Abstrakt

Práce se věnuje afrokubánské hudbě, její kořenům a základnímu rytmickému vzoru **Clave**. V uvedených příkladech se zaměřuje na rytmickou analýzu 4 druhů **Clave**, na základní pravidla propojení **Clave** s melodií, **Clave** s basovou linkou "**Tumbao**", **Clave** s harmonickými nástroji (kytara Tres, klavír), **Clave** s bicími nástroji (konga, bonga).

Abstrakt

The thesis focuses on Afro-Cuban music, its roots and the basic rhythmic pattern **Clave**. In the examples given, it focuses on the rhythmic analysis of the 4 types of **Clave**, the basic rules of linking **Clave** with melody, **Clave** with the bass line "**Tumbao**", **Clave** with harmonic instruments (Tres guitar, piano), **Clave** with percussion instruments (congas, bongos).

Obsah

| | |
|------------------------------------|----|
| Úvod..... | 1 |
| 1. Z historie Kuby..... | 2 |
| 2. Z historie clave..... | 5 |
| 3. Clave..... | 7 |
| 4. Rumba..... | 9 |
| 5. Typy clave..... | 11 |
| 6. Son cubano..... | 12 |
| 7. Montuno, Son montuno..... | 15 |
| 8. Bicí nástroji, bonga..... | 16 |
| 9. Conga..... | 17 |
| 10. Timbales..... | 19 |
| 11. Tumbao, jako basová linka..... | 20 |
| 12. Bolero..... | 23 |
| 13. Guajira..... | 26 |
| 14. Cha-cha.cha..... | 28 |
| 15. Mambo..... | 31 |
| Závěr..... | 33 |

Seznam příloh.

- Příloha 1 – Chan chan
- Příloha 2 – Dos Gardenias
- Příloha 3 – Mambo č. 5
-

Seznam použitého označování a zkratek

- Clave – rytmický vzorec.
- Habanera - hudební žánr
- Son clave – rytmický vzorec
- Rumba clave – rytmický vzorec
- Bonga – bicí nástroj
- Conga – bicí nástroj
- Timbales – bicí nástroj
- Tumbao – basový part
- Bolero – hudební žánr
- Guajira – hudební žánr
- Cha-cha-cha – hudební žánr
- Mambo – hudební žánr
- Tresillo – rytmický vzorec
- Martillo – rytmický pattern pro bonga

Úvod

O ostrově Kuba vzhledem k jeho poloze na mapě, jeho historii a velkému vlivu světových kultur lze říci, že je jednou z nejzajímavějších a nejrozmanitějších hudebních civilizací nejen v Karibiku, ale i v celé latinoamerické kulturní oblasti. Svědčí o tom například obrovské množství tanců, které z Kuby pochází: danzon, son, bolero, guaracha, cha-cha-cha, mambo a další. Současná salsa se stala jedním z nejpopulárnějších tanců na celém světě. Tradiční kubánská lidová hudba se díky ansámblu Buena Vista Social Clubu stala mezinárodním kulturním fenoménem. Kubánská hudba je jedním z nejrozvinutějších kulturních dědictví latinskoamerického světa. Lze jí slyšet jak ve Spojených státech, tak i v celé Latinské Americe, Japonsku a Evropě. Hlavní protagonisté této hudby jsou muzikanti jako Benny More, Chucho Valdés, Paquito D'Rivera, Arturo Sandoval, Ruben Gonzalez, Orlando Cachaito Lopez, Celia Cruz, Ibrahim Ferrer a mnoho dalších.

Cílem této práce je ukázat vznik a vývoj kubánské hudby. Na bázi analýzy základních rytmických vzorů kubánské hudby chci představit dva typy tzv. "Son clave" a dva typy "Rumba clave". Zároveň přiblížit jejich vztah k různým tancům, jako je Bolero, Son, Mambo, Cha-cha-cha.

Cílem této práce je ukázat vznik a vývoj kubánské hudby, zanalyzovat základní rytmické vzory kubánské hudby.

V závěru práce chci ukázat hudební transkripce kubánských skladeb a porovnat rytmické patterny.

1 Kapitola

Ostrov, později nazvaný Kuba, což znamená „bohatá země“, objevil Kryštof Kolumbus v roce 1492. Již v roce 1515 pak založil Diego Velázquez de Cuéllar hlavní město Santiago de Cuba. Dalších 100 let byla Kuba obývána domorodými indiánskými kmeny – Tainy, Guanahatabeji a Arawaky. Tyto kmeny se živily zemědělstvím, lovem a samozřejmě jejich příslušníci byli dobří mořeplavci. Během 16. století proběhlo na Kubě vyřazování původních indiánských kmenů, které byly původními obyvateli ostrova. Po příchodu Španělů byla indiánská populace na Kubě postupně decimována v důsledku násilí, nemocí a otroctví. Španělé zaváděli represivní opatření, která vedla k úbytku indiánského obyvatelstva. Mnoho Indiánů bylo násilně odvečeno do otroctví a museli pracovat na plantážích a v dolech. Další příčinou úpadku byly evropské nemoci, které byly původním obyvatelům neznámé a proti nimž nebyli imunní. Indiánské kmeny na Kubě, jako jsou Taíno a Guanahatabey, byly systematicky zotročovány, vyhlazovány a asimilovány do španělské kultury. Jejich zemědělské plochy byly zabrány a rozděleny mezi španělské kolonisty. Násilné metody a epidemiemi způsobené ztráty vedly k rapidnímu úbytku indiánské populace na Kubě.¹

Bohužel se nezachovaly žádné indiánské hudební tradice ani artefakty, takže o nich nic nevíme. Španělská koloniální politika vedla k exploataci a vykořisťování původních obyvatel. Kuba se stala na 400 let španělskou kolonií. Díky své jedinečné poloze v Karibiku byl ostrov Kuba důležitým výchozím bodem pro evropské mořeplavce a obchodníky na jejich cestě do Severní a Jižní Ameriky, Evropy a Afriky.²

V šestnáctém století začali Španělé Kubu masově osidlovat. Přibližně ve stejné době začali Španělé dovážet otroky ze západního pobřeží Afriky.

Jedním z prvních tanců a písní, které španělští námořníci přivezli, byla jejich oblíbená **habanera**, tradiční tanec vycházející z arabského rytmu.



1 "The Cambridge History of Latin America: Volume 2, Colonial Latin America" - editor: Leslie Bethell, ISBN 9780521245166 (ISBN10: 0521245168)

2 <https://en.wikipedia.org/wiki/Cuba>

Jedním z prvních dovážených nástrojů byla loutna nebo první modely kytar. Kubánskou loutnu lze dodnes občas slyšet v tradičních kubánských kapelách, jako je Buena Vista Social Club. Dechové nástroje v této době nebyly k dispozici a objevily se až na přelomu 19. a 20. století.

Otroci ze západního pobřeží Afriky s sebou přinesli svou kulturu, smysl pro rytmus, rytmy a náboženství. Náboženská praxe otroků na Kubě se lišila od praxe amerických otroků. Existovalo mnoho různých aspektů a kulturních vlivů, které ovlivňovaly způsob, jakým otroci na Kubě praktikovali náboženství. Na Kubě byli otroci převážně afrického původu a byli sem přivezeni v období transatlantického obchodu s otroky. Transatlantický obchod s otroky se týká období od 16. do 19. století, kdy byli miliony Afričanů odváženi do Ameriky, Evropy a dalších částí světa jako otroci. Toto období je charakterizováno nehumánním zacházením, přepravou na otrokářských lodích přes Atlantský oceán nebo nucenou prací na plantážích.³

Tyto africké komunity s sebou přinesly své vlastní náboženské tradice a víru, které byly často synkretizovány s katolickým křesťanstvím, které bylo na Kubě dominantním náboženstvím. Spojení afrických náboženských tradic s katolickými praktikami vyústilo v náboženský systém známý jako **santería**.⁴

Santería se vyvinula jako způsob, jak si otroci mohli uchovat svou africkou identitu a náboženské tradice před svými katolickými pány.

Santería je afrokubánské náboženství, které kombinuje prvky tradičních afrických náboženských systémů, zejména západoafrického náboženství zvaného etnika Yoruba, s katolickými světcí a rituály. Tento synkretismus umožnil otrokům na Kubě praktikovat svou africkou spiritualitu a zároveň napodobovat a přizpůsobovat katolické praktiky.

Dalším významným náboženským proudem mezi otroky na Kubě bylo Palo Mayombe, které kombinovalo africké náboženské prvky s prvky kubánského šamanismu. Palo Moyombe se často praktikovalo tajně, protože katolická církev považovala tuto náboženskou praxi za pohanskou.⁵

Otroci na Kubě také využívali katolická náboženská praxe a rituály jako způsob, jak si udržet svou identitu a komunikovat s ostatními otroky. Katolická církev měla často zvláštní kostely nebo oddělené sekce pro otroky.

Je třeba poznamenat, že náboženská praxe otroků na Kubě se lišila podle regionu, etnické skupiny a individuálních zkušeností. Zároveň bylo otrokům často upíráno právo svobodně vykonávat svou náboženskou praxi a mnohé z těchto tradic se udržovaly prostřednictvím tajných a utajovaných rituálů.

3 <https://www.slavevoyages.org/>

4 <https://en.wikipedia.org/wiki/Santer%C3%ADa>

5 [https://en.wikipedia.org/wiki/Palo_\(religion\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Palo_(religion))

Na Kubě byl konec otroctví vyhlášen 27. října 1886. Vyhlášení se nazývá Zákon o zrušení otroctví (Ley de abolición de la esclavitud) a podepsala jej španělská královna Isabela II. Tento zákon oficiálně ukončil otroctví na Kubě a měl významný dopad na životy tisíců otroků.

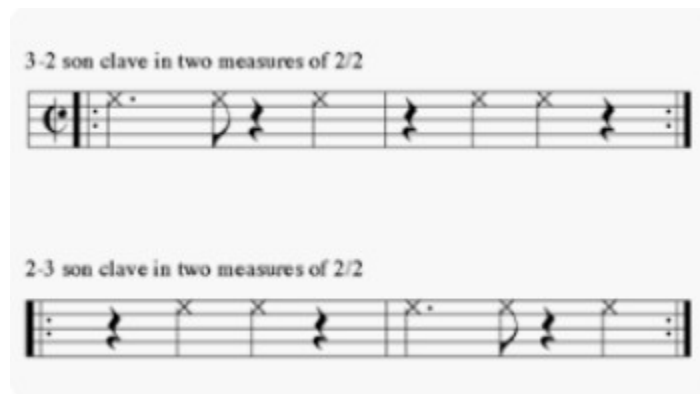
Na rozdíl od amerického otroctví byli otroci na Kubě často svoláváni na náboženská shromáždění zvaná "cabildos". Při těchto shromážděních se konaly různé náboženské obřady, například tanec, zpěv a modlitby. Otroci zde mohli vyjádřit svou náboženskou identitu a stýkat se s ostatními členy své africké komunity.

Dalším rozdílem mezi otroctvím na Kubě a v Americe byla větší tolerance k africké náboženské praxi. Zatímco v Americe byla africká náboženství často potlačována nebo dokonce zakazována, na Kubě byly africké náboženské tradice více tolerovány. To umožnilo otrokům na Kubě otevřeněji zachovávat a rozvíjet své náboženské tradice a identitu.

2 Kapitola

„**Clave**“ znamená ve španělštině „klíč“.⁶ Dá se říci, že clave vzniklo v zemích a kulturách jižně od Sahary.

Clave je jedním z vzorů pro rytmické vytváření 4/4 taktů ve dvojtaktní soustavě. Existují dva základní druhy **clave** 3–2 a 2–3.



Když se podíváme na rytmický vzorec **habanery** a porovnáme ho s **clave**, okamžitě zjistíme, že jsou si téměř podobné. Habanera se v 16. století stala nejoblíbenější formou písní mezi námořníky. Byla to pomalá balada. Pravděpodobně se hrála volněji za doprovodu raných louten nebo kytar. Teprve později, přibližně v 19. století, se habanera začala hrát za doprovodu zpěvu, kytary, bonga, conga a tak vznikla rytmičtější balada zvaná bolero. Lze říci, že habanera ovlivnila celou středomořskou oblast. Podobný vzor můžeme slyšet v Maroku, Tunisku, Egyptě, na Východě, v Izraeli, Palestině, Turecku a jihoevropských balkánských státech.

Samotný původ kubánského rytmického vzoru Clave je obestřen historickou nejistotou. Clave je rytmický vzor, který tvoří základ mnoha kubánských hudebních žánrů, včetně rumby, sonu, mamba.

Jeho vznik je spjat s africkými hudebními tradicemi a kulturním odkazem otroků dovezených na Kubu během koloniálního období. Je důležité si uvědomit, že rytmický vzor Clave má své kořeny v různých afrických kulturách a nástrojích. Existuje několik teorií o tom, jak se Clave dostalo na Kubu. Jedna z nich tvrdí, že vzor Clave přišel s otroky z Konga z oblasti, která je nyní známa jako Demokratická republika Kongo.

⁶ [https://en.wikipedia.org/wiki/Clave_\(rhythm\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Clave_(rhythm))

Další teorie naznačuje spojitost s hudební tradicí Yoruba z oblasti, která je dnes součástí Nigérie a Beninu. Přesný původ a **Clave** zůstává nejasný, protože se jedná o tradici, která se předávala ústně a neexistuje mnoho písemných záznamů. Clave však zůstává nezbytným prvkem kubánské hudby a jeho rytmus je dodnes používán hudebníky po celém světě.

Tyto tradice se do Karibiku dostaly prostřednictvím afrických otroků, kteří byli do regionu přivezeni v období otrokářství. Téměř každý devátý africký otrok na Kubě patřil ke kmeni **Yoruba**. V Brazílii v oblasti Bahia, tvořili Afričané z kmene **Yoruba** až 40 % obyvatelstva.⁷

Clave jako rytmický vzor se skládá z pěti tónů uspořádaných do dvou taktů. V **clave** 3–2 jsou v prvním taktu tři noty a ve druhém taktu dvě. První takt se nazývá "**clave**" a druhý takt se nazývá "**resquestá**", což znamená odezva.

První takt je považován za těžký a druhý takt za lehký. V **clave** 2–3 takty jsou v opačném pořadí. U kubánských autorů, kteří používají tyto dva typy **clave**, vidíme zásadní rozdíl. Písně v **clave** 3–2 jsou zpěvnější a mají výraznou a bohatou melodii, zejména v prvním taktu vzoru. Skladby na **clave** 2–3 jsou tanečnější a nepotřebují tak výraznou melodii, ale spíše jednoduchou a někdy ostinátní melodii k vyjádření tance.

Clave se hraje na nástroj, který tvoří dva dřevěné bloky s vysokým zvukem. Nástroj se nazývá **clave**. Ve starých kubánských kapelách byl vždy jeden hudebník, obvykle zpěvák, který hrál pouze na **clave**.

Na žádný jiný nástroj v kapele se vzor **clave** se nehrál. Polyfonicky se **clave** propojovalo mezi melodií, kytarou a bicími nástroji.



⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Yoruba_people

3 Kapitola

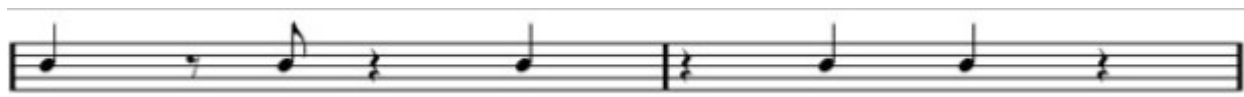
Abychom lépe pochopili význam **clave**, doporučuji podívat se na **clave** z jiného úhlu pohledu. Když umístíme všechny noty do jednoho taktu, vidíme, že všechny doby v taktu jsou vyplněny čtvrtkami a uprostřed taktu mezi 2. a 3. notou vidíme synkopu. Ve dvojdobých taktech je důležitý vztah mezi první a druhou dobou taktu. V taktu 4/4 můžeme vytvořit dvě dvojice, které mají stejnou hodnotu, kde první skupina je 1 a 3, druhá skupina je 2 a 4 s jedinou synkopou na 2,5.

A zde bych upozornil na důležitost hodnot **Clave**. Tyto hodnoty jsou tři. **Clave** je základní, neměnná, cyklická, rytmická složka která se hraje se na nástroj, který má 2 dřevěné bloky, jež mají vysoký, prudký, perkusivní zvuk.

Ačkoli je **clave** rytmickým vzorem, v kubánské hudbě existují písně, kde se **clave** nehraje, například písně jako **Chan chan** nebo **El Carretero** kdy důvody jsou různé. V písni **Chan chan** se **clave** 3-2 nehraje kvůli výraznému rytmickému vzoru v pomalejším tempu.⁸ V písni **El Carretero** se **clave** 2-3 nehraje, protože jde o žánr **guajira**, kde kontrabas a doprovodná kytara hrají konstantní rytmický vzor na 3. a 4. doby v taktu.⁹ Existuje osm typů **clave**. V kapitole 6 budou popsány všechny typy **clave**.

Clavem lze také nazvat rytmický vzorec na 2 takty, kde je 5 tónů uspořádáno do kombinací: v tomto případě se jedná o 4 tóny na doby, 1 tón na synkopu nebo 3 tóny na doby a 2 tóny na synkopu. Při kombinaci 2 tónů na doby a 3 tónů na synkopy dochází ke gravitační nerovnováze a **clave** ztrácí svou funkčnost.

Nyní si podrobněji probereme strukturu **clave**. Je založena na třech skupinách, které mají v prvním taktu strukturu 3+3+2.



⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=o5cELP06Mik>

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=VACtwLtDHd0>

Ve druhém taktu jsou dvě skupiny 2+2 na 2. a 3. dobu. Je poměrně obtížné představit si jinou strukturu clave v prvním taktu. Rytmičké střídání nedává příliš smysl, například 3+2+3 nebo 2+3+3. Tentokrát jde spíše o rytmičké střídání. Každopádně po minutě hraní rytmičkový pocit změní na 3+3+2. Je to proto, že v taktu, který se hraje ve dvou skupinách po 3 částech a 4 dobách, vzniká prostor pro 3 doby. Vráťím-li se zpět ke binárnímu systému, mohu ještě říct, že dvě 3dílné skupiny vytvářejí jednoduchý symetrický prostor. Jak říkají kubánští hudebníci, cesta začíná s 4. doby a domů se vrací na 4. dobu. Pro hudebníka je tedy 4. doba v taktu nejdůležitější. Mnoho písní má začátek na 4. dobu, ale ne jako předtaktí, ale jako začátek hudební formy.

Domnívám se, že vzorec clave v prvním taktu mohl vzniknout kombinací tanečních kroků se zpěvem, vzorů volání a odpovědi. Zajímavé je, že taneční kroky v prvním taktu se provádějí na 1., 2., 3 doby dobu taktu (levá, pravá, levá a ve druhém taktu jsou kroky obrácené, pravá, levá, pravá). Na 4 dobu taktu musí tanečník přenést váhu těla z levé nohy na pravou, a naopak v dalším taktu naopak. To je tajemství "kubánského swingu" Silná hudební opora je na 4 dobu taktu a moment okamžik vznášení se tanečníka, kdy se váha těla přenesse na první dobu taktu, která se nehraje. Všechny druhy tanců se tančí v párech. A samozřejmě partnerka tančí zrcadlově. Mohu také říci, že africký krokový vzor se liší od kubánského. V Africe se tančí více směrem nahoruvzhůru, s pocitem překonávání odrazu od gravitace, odrazu od od země, zatímco na Kubě tanečníci dělají kroky s pocitem "šlapání na brouka".

4 Kapitola

Termín **rumba** může označovat různé nesouvisející hudební styly. Původně se **rumba** používala jako synonymum pro "večírek" na severu Kuby, koncem 19. století se začala používat pro komplex hudebních stylů známých jako kubánská **rumba**.

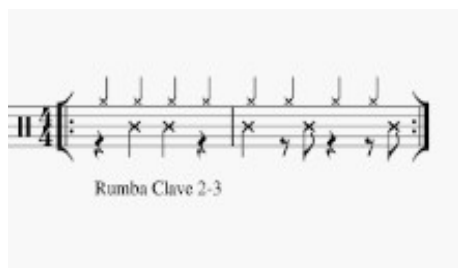
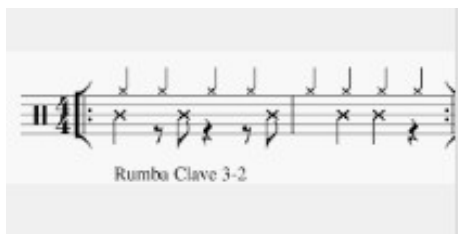
Než přejdeme ke kubánské hudbě, rád bych se věnoval španělské **rumbě**. Tento žánr měl největší vliv na lidovou hudbu jak v Evropě, tak v Americe, dokonce měl vzor **rumby** vliv na vývoj jazzové hudby v jižních státech USA. Latinskoameričtí hudebníci říkají, že základem je španělská **rumba**. **Rumba** pochází z patternu **habanera**.



Z tohoto vzoru vznikly dvě odnože tanečních žánrů, například bolero a později **mambo**. To je způsobeno tím, že rytmus je rozdělen na dvě poloviny (1+pauza a 3+4) V **bolero** jsou nejdůležitější 1., 3. a 4. doba. V **mambu** jsou to 3. a 4. doba. V jiném žánru, **rumbě**, jsou 2 a 3 tóny spojeny. V 3–2 **clave** je to 1 takt. Dodnes hrají lidové kapely **rumbu** ve smyslu použití jednotaktového vzorce, a dokonce i ve verzích kubánské hudby. Tento pattern se nazývá **tresillo** a je základem španělské rumby.



Rád bych hned na začátku upozornil, že se **španělská rumba** liší od **kubánské rumby**. Rozdíl spočívá v tom, že kubánská rumba se hraje ve dvoutaktovém vzorci 3–2 a 2–3.



Proto existují dva různé rytmické modely **rumby**: **španělská rumba** a **kubánská rumba**. A zároveň bychom neměli zapomínat, že vliv mezi Španělskem a Kubou byl vzájemný. Je tedy samozřejmé, že se rumba vyvíjela také ve Španělsku a za její vrchol v klasické hudbě lze považovat umění a tvorbu Paca de Lucí, který jako jeden z prvních použil dvoutaktové schéma **rumby**, čerpající z kubánské hudby, španělské lidové hudby a nových doplňků, které tvoří **clave** a tvar skladeb. V jazzové fúzi to bylo trio John McLaughlin, Paco de Lucia a Al Di Meola, kteří různě doprovázeli a vytvářeli sóla, ovládali rumbu a flamenco.


Ve španělské populární hudbě to byli samozřejmě Gypsy Kings, kteří vytvořili nové taneční vzory **rumby** v jedno i dvoutaktové podobě.

5 Kapitola


Existuje 4 typy *clave*..

První dva typy *clave* jsou *son clave 3-2 a 2-3*.....

3-2 son clave in two measures of 2/2




2-3 son clave in two measures of 2/2



Dva typy *Rumba clave 3-2 a 2-3*.....



Rumba Clave 3-2



Rumba Clave 2-3

6 Kapitola

Nejstarší styl v tanečním žánru, který vznikl na Kubě, má název Son Cubano. Tenhle žánr vychází z tradičních afrických a španělských hudebních prvků. Uvádí se, že Son se vyvinul na konci 19. století kolem města Santiago de Cuba a v průběhu 30. let 20. století se stal jedním z nejpoblárnějších hudebních stylů v Latinské Americe. Ale podle vyprávění kubánských hudebníků, Son je mnohem starší žánr, a už se hrál na Kubě na začátku 19. století. Ramadameés Giro k tomuto tématu říká: "Pokud byl Son umělecký fenomén, který se rozvíjel od druhé poloviny 19. století, a to nejen ve staré provincii Oriente, je logické předpokládat, ale nikoli však netvrdit, že dávno před rokem 1909 zazněl Son v hlavním městě Havaně". Další verze nám tvrdí, že právě v Havaně došlo ke střetnutí venkovské rumbly a městské rumbly, v druhé polovině 19. století. Guaracheros a rumberos se konečně setkali s dalšími rumberos, kteří zpívali a tančili za doprovodu cajónu, a výsledkem bylo spojení obou stylů v novém žánru zvaném Son. Kolem roku 1910 Son s největší pravděpodobností převzal rytmus clave z havanské rumbly, která byla se vyvinula na konci 19. století v Havaně a v Matanzas.¹⁰

Son kombinuje strukturu a rysy španělské písně canción s afrokubánskými prvky bicích nástrojů. Son cubano, jak říkal Cristobal Diaz, je nejdůležitější a nejméně studovaný žánr kubánské hudby. Dá se říci, že Son je pro Kubu tím, čím je tango pro Argentinu nebo samba pro Brazílii. Navíc je možná nejflexibilnější ze všech forem latinsko-americké hudby. Son se tradičně zabýval tématy jako je láska, vlastenectví, putování i když modernější umělci jsou sociálně nebo politicky orientovaní.

Typické obsazení kubánské kapely hrající **Son** by mohlo vypadat následovně:

1. Kytara Tres.
2. Bongas.
3. Congas.
4. Maracas, Clave.
5. Zpěv.

Později hudebníci rozšířili sestavu o další nástroje:

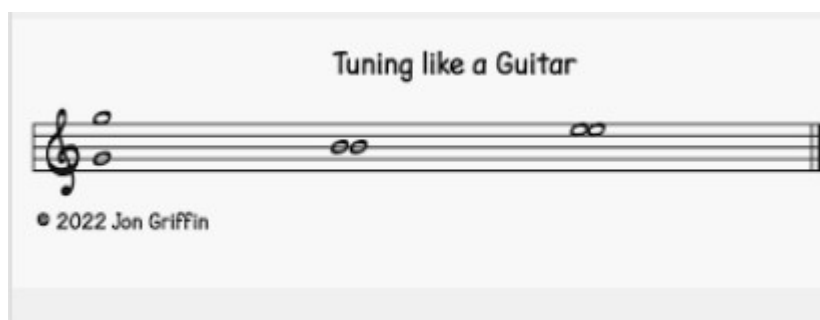
6. Kytara klasická.
7. Trumpeta.
8. Kontrabas, od začátku 20. století.

¹⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Son_cubano

V kapele na maracas a clave hrál zpěvák. Společné části písně coro zpívali všichni dohromady. Nejdůležitějším nástrojem pro Son cubano je kytara tres, což je klasická kytara s odlišným laděním.

"Tres" vznikl úpravou kytary na Kubě, zřejmě již v 17. století, je taky oblíbený v Portoriku, Dominikánské republice, a Mexiku. Od kytary se liší uspořádáním strun jichž je rovněž šest, ale jsou však naladěné ve třech párech. Ladění je G, C, E, dvě dvojce G, E jsou laděné do oktávy, prostřední pár strun (C) se ladí v unisono.

Obrázek ukazuje jiný způsob ladění kytary tres.



Tento způsob ladění dával umožňoval hrát zvláštní a zásadní způsob doprovodu **Montuno**.



Příklad *Montuno* pro kytaru.

The image displays a musical score for a guitar piece in the Montuno style. It is organized into two systems, each containing three staves: Guitar (treble clef), Clave (bass clef), and Tab (guitar tablature). The first system begins at measure 7 and the second at measure 9. Both systems are divided into two measures: the first measure is in E major and the second is in A minor. The guitar part features a melodic line with eighth and quarter notes. The clave part shows a rhythmic pattern with accents and rests. The guitar tablature includes fret numbers (0, 1, 2) and rhythmic markings (7, 2) indicating the timing of the notes. The Clave staff uses a double bar line with a vertical line through it to denote the clave rhythm.

7 Kapitola

Montuno má několik významů týkajících se kubánské hudby. Doslova **montuno** znamená „pochází z hory“, a **Son montuno** tedy může odkazovat na starší typ **son**, hraný v horských venkovských oblastech Oriente. Další možností je, že slovo **montuno** pochází ze slova **montura**, španělského slova pro „sedlo“, protože rytmus v hudbě **son** je jako jízda na koni. Může to také znamenat závěrečnou část skladby založené na písni, v tomto smyslu je to prostě součást hudebního díla. Většina písní má délku 3–5 minut, závěrečná část však mohla být až 2- 3x delší. Zde jde většinou o rychlejší, držejší, napůl improvizovanou instrumentální sekci, někdy s opakujícím se vokálním refrémem. Termín **montuno** se používá také pro klavír, ostinátní figuru doprovázející sekci montuno, když popisuje opakovaný synkopovaný klavírní vamp.

Také se uvádí, že se **Son montuno** rodil v Santiago de Cuba. Byl tvořen směsí afrických rytmů smíchaných s metrikou a stylem španělské hudby v dokonalé harmonii. I když má podobný rytmus jako **son**, nemají společný původ. Son montuno je produktem stejného fenoménu akulturace, kterým utrpěly jiné žánry tradiční kubánské hudby, hybridizace různých kultur.

A nyní bych vyzdbihl nejistý původ **Son montuna**. Nejstarší **Son montuno** je písnička „Ma Teodora“ z roku 1893. Mnoho autorů tvrdilo, že skutečným autorem je Fuentes Matons. Podle jiných zdrojů byl Matons pouze kompilátorem veršů a autory byly sestry Micaela a Teodora Ginés, které píseň napsaly v Santiagu de Cuba v roce 1560. Tento příběh však nemá dostatek důkazů a může být pouhou hypotézou. Pravdou je, že rozšíření tohoto nového rytmu od 18. století na Kubě bylo velmi rychlé. Kromě toho díky migraci z Karibiku směrem na Kubu stále se Son montuno častěji mísil s hudebními tradicemi z Haiti, Santo Dominga, Portorika”.¹¹

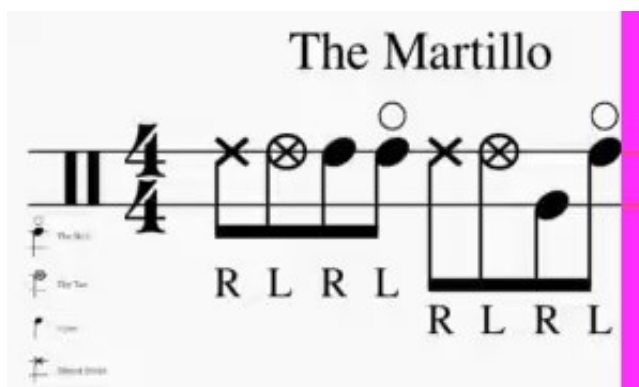
¹¹ <https://havanamusicsschool.com/origin-and-evolution-of-son-montuno/>

8 Kapitola

Dalším důležitým nástrojem pro vývoj kubánské hudby byla bonga. Bonga jsou bicí nástroj, který se používá hlavně v kubánské hudbě a jejích odvozených stylech. Bonga se skládají z válcovitého dřevěného těla a kožené hlavy. Bonga jsou perkusivním nástrojem s nejvyšším laděním a jeho zvuk se blíží ke zvuku **clave**. Na bonga se hraje rukama a vytváří se pomocí nich rytmus, který je základem pro kubánskou hudbu. V latinskoamerické hudbě se bonga používají také v různých stylech a jsou často kombinována s jinými perkusními nástroji, jako jsou timbales, güiro, claves, maracas a další.

Většinou je bongový part úplně stejný nebo totožný v takových stylech jako **Bolero, Danzon, Son, Son Montuno, rumba, cha cha cha, Mambo**.

Bonga hrají rytmický vzorec zvaný Martillo..



Práva ruka hraje 4 čtvrtě noty, 1., 2., 3.- se hraje na malé bongo, 4 se hraje na velké bongo, 1. a 3. doba jsou zavřené, 2. a 4. jsou otevřené, levá ruka hraje offbeat prsty a palcem na malé bongo. A je zajímavé, že jedno-taktový pattern u bonga se nemění, a i když písničky jsou napsané v různých typech clave.

9 Kapitola

Congas jsou mohutný, perkusní nástroj, který pochází z africké kultury. Congo se skládá z dřevěného kuželu s membránou z kůže, napnutou přes horní část a hraje se na něj rukama. Obvykle se používá více cong, která jsou laděna různě, aby vydávala různé tóny a vytvářela komplexní rytmické vzory. Většinou se používají dvě congas, větší model se jmenuje **Tumba**.

Na základě **clave 3–2 a 2–3** existují dva základní patterny u conga.

To jsou příklady hraní na clave **3–2**.

```
1 . 2 . 3 . 4 . 1 . 2 . 3 . 4 . Count
X   X   X       X  X       Son Clave
X   X       X   X  X       Rumba Clave
H T S     T O O H T S T H T O O Conga
      O O                               Tumba
L L R R R L R R L L R L L L R R Hand Used
```

or

```
1 . 2 . 3 . 4 . 1 . 2 . 3 . 4 . Count
X   X   X       X  X       Son Clave
X   X       X   X  X       Rumba Clave
H T S   H T O O H T S   H T O O Conga
      O               0       Tumba
L L R R L L R R L L R R L L R R Hand Used
```

Dále jsou modely doprovodu na **clave 2-3**.

```
1 . 2 . 3 . 4 . 1 . 2 . 3 . 4 . Count
    X  X      X   X   X   Son Clave
    X  X      X   X       X Rumba Clave
H T S T H T O O H T S T H T   Conga
                                O O Tumba
L L R L L L R R L L R L L L R R Hand Used
```

or

```
1 . 2 . 3 . 4 . 1 . 2 . 3 . 4 . Count
    X  X      X   X   X   Son Clave
    X  X      X   X       X Rumba Clave
H T S T H T O O H T H S H T   Conga
                                O O Tumba
L L R L L L R R L L L R L L R R Hand Used
```

10 Kapitola

Timbales jsou bicí nástroje. Na Kubě se **tympány de llave** neboli koncertní tympány objevily až v roce 1900. Později, v Americe, koncertní tympány změnil design z oválných hrnců na stejný design jako tomy, a to buď redoblante, nebo ocelovou skříň, což je jejich fyzická struktura. Ulpiano Días byl prvním tympánistou, který přidal cowbell a zpopularizoval vějíř. Základní údery na tymbálovou mušli zpopularizoval Guillermo Barreto. Tito Puente byl první, kdo začal hrát na timbal ve stoje a posílil ho jako sólový nástroj.



"Základní part timbales pro danzón se nazývá **baqueteo**. V níže uvedeném příkladu označují lomené hlavičky not tlumené údery do bubnu a pravidelné hlavičky not otevřené údery. Danzón byl první psanou hudbou založenou na organizačním principu subsaharského afrického rytmu, na Kubě známého jako clave"

Vzor zvonu.¹²



Poslední tón taktu je držen přes první a druhou dobu dalšího taktu. Tímto způsobem je ozvučen pouze jeden off-beat tresillo. První off-beat tón je známý jako **bomba** a druhý (poslední tón) na čtvrtou dobu, který pokračuje do dalšího taktu, se občas označuje jako **ponche**.

Am7 G7

Montuno

Tumbao

Clave s Tumbao.

Standard Tumbao Pattern

Clave

Bass

COMMON SALSA PATTERN (3-5 CLAVE)

SON MONTUNO (MEDIUM TO MED. FAST)

The musical score is arranged in a system with eight staves. From top to bottom, the staves are labeled: TIMBALES, CONGA, BONGOS, MARACAS, GUIRO, CLAVES, PIANO, and BASS. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The Conga part includes a rhythmic notation with letters L, R, S, and O. The Piano part includes chord symbols C, Dm/F, G, and Dm/F. The Bass part includes a rhythmic notation with a 3/4 time signature.

Zde je další příklad Son Montuno pro kapelu.

12 Kapitola

Nyní bych chtěl podrobně představit různé taneční žánry. V kubánské hudbě platí pravidlo, že každý nástroj musí hrát určitý rytmický vzorec související se vzorem clave. A chci připomenout, že existují žánry, které se hrají s clave, například son, son montuno, guaracha nebo rumba, zatímco žánry jako jsou bolero, guajira, mambo nebo cha-cha-cha se hrají bez clave, a to kvůli jednotaktovému vzoru tresillo.

Kubánské **Bolero** je hudební žánr, který vznikl na Kubě v průběhu 19. a 20. století. Je odvozeno z tradičních kubánských hudebních stylů, jako je trova a canción. Jeho historie je spjata s rozvojem kubánské lidové hudby a vlivem španělských, afrických a karibských kultur a měl významný dopad na world music.

Rozvoj **Bolera** na Kubě souvisí s rozvojem africké otrokářské společnosti a syntézou hudebních prvků africké tradice s evropskou hudební stylistikou.

Bolero má své kořeny ve starobylých španělských baladách, které inspirovaly kubánské hudebníky k vytvoření vlastního jedinečného stylu a také bylo ovlivněno rytmy africké hudby a francouzského tance prostřednictvím koloniálního dědictví. V první polovině 20. století si rychle získal oblibu mezi Kubánci a stal se nedílnou součástí jejich hudební kultury.

Kubánské **Bolero** je známé svou pomalou, vášnivou a lyrickou povahou. Texty **bolera** jsou obvykle plné romantiky, vášně a melancholie, vyjadřují city lásky, ztráty a touhy.

Bolero se často hraje na kytaru a zpívá se ve stylu duetu. Typickým rysem bolera je repetitivní melodie a rytmus, který podporuje emocionální projev a intenzitu písně.

Jedním z nejznámějších skladatelů a interpretů bolera byl Miguel Matamoros (1875-1934). Jeho dílo položilo základ pro vývoj žánru. Ve 30. letech se bolero stalo populárním i mimo Kubu, zejména v Mexiku, kde získalo novou vlnu popularity díky interpretům jako Agustín Lara a Javier Sola.

Ve 40. letech se bolero začalo šířit ve Spojených státech a stalo se jedním z nejoblíbenějších hudebních žánrů v latinskoamerické komunitě. Mnoho slavných hudebníků, včetně Péreze Prada, Luise Miguela a Pabla Millarese, vytvořilo své vlastní interpretace bolera a přidalo prvky mamba, sona a dalších latinskoamerických rytmů.

V průběhu let se objevilo mnoho významných kubánských bolerových interpretů. Mezi nejznámější patří Trio Matamoros, Benny Moré, Olga Guillot a Ibrahim Ferrer.

Bolero se postupně rozšířilo po celé Latinské Americe a stalo se také populárním žánrem ve Španělsku a dalších španělsky mluvících zemích. Kromě toho mělo bolero vliv na vývoj dalších hudebních žánrů, jako je romantická balada nebo latin pop.

Mezi nejznámější bolerové skladby patří „Bésame Mucho“ od Consuely Velázqueze, „Contigo Aprendí“ od Armando Manzanera a „Historia de un Amor“ od Carlose Eleta Almarána.

Bolero je hudební žánr, který získal popularitu po celém světě díky své vášnivé a sentimentální povaze. I když je původem z Kuby, stal se univerzálním žánrem a jeho vliv lze vidět v mnoha dalších hudebních stylech po celém světě.

Bolero se hraje na 2/4 nebo 4/4. To je základem hudební kompozice a tance. Nástrojové obsazení kapely pro bolero může zahrnovat kytaru, pozoun, klarinet, trubku, klavír a bonga, conga.

Zde je příklad rytmického doprovodu v perkusích.

① Cuban Bolero: $\text{♩} = 80-116$

②

③

④

Horní hlas se hraje na Maracas. Jedná se o neměnný rytmický vzorec. Spodní hlas v ukázce je part conga. Bongas hrají neměnný pattern **Martillo**, kontrabas může mít čtyři možnosti, ale všechno záleží na melodii. Mohou to být dvě půlové, nebo jedna půlová a dvě čtvrtové popř. pattern tresillo.

Zde je další příklad bolera pro kapelu.¹³

SWEET DREAMS*

LATIN BALLAD ♩ = 88

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- MELODY:** Treble clef, 3/4 time signature, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with a fermata over the final two notes.
- MARACAS:** Percussion staff with rhythmic notation using 'x' and 'r' for strokes. It features a steady eighth-note pattern.
- CONGAS (OPT. ADD BONGOS):** Percussion staff with rhythmic notation using 'l' and 'r' for strokes. It features a pattern of eighth and quarter notes.
- CLAVE (2/3):** Percussion staff with rhythmic notation using 'x' and 'y' for strokes. It features a pattern of quarter and eighth notes.
- PIANO:** Grand staff (treble and bass clefs) showing chord progressions. Chords include F#m7, Bb7, Bbm7, Eb9, A7(b9), Abmaj7, and D7(b9).
- BASS:** Bass clef staff showing a walking bass line with eighth and quarter notes.
- DRUM SET:** Percussion staff with rhythmic notation for Hi-Hat, S.D. (Snare Drum), and Light S.D. (Light Snare Drum). It features a complex pattern of eighth and quarter notes.

13 Kapitola

Guajira je tradiční hudební žánr, který vznikl na Kubě. Je to kombinace afrických, španělských a domorodých hudebních vlivů. Guajira je také označení pro lidový tanec, který je spojený s tímto hudebním žánrem.

Hudba guajira se často skládá z akustické kytary, tří slavných kubánských nástrojů – tresu, bong a maracas, a vokálního partu. Texty guajiry často vyprávějí o lásce, přírodě, krajině a životě na venkově. Hudba má rytmický charakter a je často spojována s romantikou a nostalgií.

Guajira se vyvinula v 19. století na venkově východní Kuby, zejména v provincii Oriente. Postupně se rozšířila po celém ostrově a stala se oblíbenou formou kubánské lidové hudby. V průběhu času se guajira proměnila a ovlivnila další kubánské hudební žánry, jako je například Son, bolero nebo salsa.

Existuje mnoho známých interpretů guajiry, jako například Guillermo Portabales, Celina González, Eliades Ochoa a mnoho dalších. Jejich nahrávky jsou důležitými prameny pro pochopení tohoto žánru. Guajira je také stále živou součástí kubánské hudební kultury a je často provozována na koncertech a festivalech po celém světě.

Žánr Guajira se nejvíce podobá žánru Son, ale to jen na první pohled. Jedinou složkou, kterou mají oba žánry společnou, je clave. To má však více společného s montunem a melodií. Clave se nehraje, protože že basový part má neměnný rytmický vzorec, který se hraje na 3. a 4. dobu taktu. Zajímavostí je, že hráč na bonga někdy hraje vzorec tresillo od 4. doby v taktu. Nyní budu citovat synopsi písně **"El Carretero"**. **"Tato skladba Guillerma Portalse je guajira (vesnický nářek) typická pro východní Kubu, styl velmi oblíbený v západní Africe. Někdy se mu říká kubánské blues, ale ve skutečnosti pochází ze španělské tradice. Eliades Ochoa je dokonalým interpretem této písně. Eliades, blízký spolupracovník Portabalesova mentora guajiro maestra Sico Sakita, je hluboce ponořen do této tradice a nosí kovbojský klobouk, aby se identifikoval jako zálesák. Narodil se v Santiagu jako syn kytaristy a zpěvačky a poprvé vzal nástroj do ruky v šesti letech. Jako teenager hrál na kytaru v santiagských nevěstincích a barech a počátkem 70. let se stal pravidelným hostem slavného santiagského hudebního klubu Casa de la Trova. V roce 1978 se stal vedoucím slavné skupiny Cuarteto Patria, která v té či oné podobě existuje od roku 1940. Stejně jako Compay Segundo hraje na podomácku vyrobený hybrid kytary a tiple, který zdvojuje struny D a G standardní šestistrunné kytary".¹⁴**

14 https://www.pbs.org/buenavista/music/songs/el_carretero.html

El Carretero

Guillermo Portables

Classical Guitar

Acoustic Bass

Claves

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. The Classical Guitar part (treble clef) features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes. The Acoustic Bass part (bass clef) provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The Claves part (percussion clef) plays a steady 2/4 beat pattern.

5

Guit.

Bass

Clv.

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. The Guitar part continues the melodic line from the previous system. The Bass part maintains its accompaniment. The Claves part continues its rhythmic pattern.

10

Guit.

Bass

Clv.

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. The Guitar part has a more active melodic line with eighth notes. The Bass part continues with its accompaniment. The Claves part continues its rhythmic pattern.

16

Guit.

Bass

Clv.

Detailed description: This system contains the final four measures (13-16) of the piece. The Guitar part concludes with a few notes. The Bass part provides a final accompaniment. The Claves part ends with a final rhythmic pattern.

14 Kapitola

Cha-cha-cha je hudební žánr a taneční styl, který vznikl v 50. letech 20. století na Kubě. Jeho původní název je odvozen z charakteristického zvuku, který vzniká při tanci na rytmus bicích nástrojů. Cha-cha-cha kombinuje prvky kubánského lidového tance s americkým jazzem a big bandovou hudbou.

Historie cha-cha-cha sahá do roku 1948, kdy vznikl na Kubě v rámci hudebního stylu mambo. Zakladatelem cha-cha-cha je považován hudebník a skladatel Enrique Jorrín, který vytvořil nový rytmus, nazvaný cha-cha-cha, a zavedl nové taneční kroky. Cha-cha-cha se rychle rozšířil a stal se oblíbeným nejen na Kubě, ale i v zahraničí.

Na konci 50. a počátkem 60. let se cha-cha-cha stal mezinárodním hitem a rozšířil se do různých částí světa, včetně Latinské Ameriky, Spojených států, Evropy a Asie. V této době se také objevili další umělci, kteří přispěli k rozvoji tohoto žánru, jako například Xavier Cugat, Tito Puente nebo Perez Prado.

Cha-cha-cha získal velkou popularitu díky svému tanečnímu stylu, který je energický a zábavný. Tanečníci provádějí kroky s charakteristickými švihy bokem a doprovázejí je pohyby rukou. Hudební kompozice cha-cha-cha jsou často rytmické, s důrazem na bicí nástroje, klavír, basovou kytaru a trubku.

Cha-cha-cha je hudební žánr těžící z tradic habanery, danzónu a mamba. Vyvinul se ze vzorce habanery.¹⁵ Podívejme se na rozdíly mezi habanerou a cha-cha-cha.

Habanera.



¹⁵ [https://en.wikipedia.org/wiki/Cha-cha-cha_\(dance\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Cha-cha-cha_(dance))

Cha-cha-cha.



Ve vzorci cha-cha-cha vidíme notu **bomba**, která odkazuje na vzor tresillo. Nejdůležitější je klavírní část. Rytmický vzorec je založen na synkopách.



Na bongu se hraje vzor martillo, na conga doprovodný vzor na clave 2-3.

Zde je další příklad cha-cha-cha pro kapelu.¹⁶

CHA-CHA-CHA

MODERATELY ♩ = 190
L.H. CROSS RIM

The musical score is arranged in six staves. The top staff is for the Drum Set, showing a complex rhythmic pattern with notes for Hi-Hat, S.D., and Tom. The second staff is for Clave (2/3), showing a simple rhythmic pattern. The third staff is for Guiro, showing a rhythmic pattern with slanted lines. The fourth staff is for Congas, showing a rhythmic pattern with notes and rests. The fifth staff is for Piano, showing a harmonic accompaniment with chords and notes. The sixth staff is for Bass, showing a simple bass line. The score is in 4/4 time and includes a key signature of one flat (Bb).

DRUM SET

CLAVE (2/3)

GUIRO

CONGAS

PIANO

BASS

15 Kapitola

Žánr **mambo** vznikl na přelomu 30. a 40. let 20. století a jeho průkopníkem byl Arsenio Rodríguez. Jeho vznik je úzce spojen s Kubou a americkou hudební scénou, konkrétně v New Yorku.

Mambo vzniklo jako spojení různých hudebních vlivů včetně afrokubánských a jazzových prvků. Jeho základem byla kubánská hudba, která získala velkou popularitu v první polovině 20. století. Jednou z klíčových postav spojených se vznikem mambo byl kubánský hudebník a skladatel Dámaso Pérez Prado. Prado je často nazýván "králem mambo" a jeho skladba "Mambo č. 5" se stala jedním z nejznámějších mambových hitů. Prado při svém pobytu v Mexiku vytvořil orchestrální aranže pro mambo, které posílily popularitu tohoto žánru.

Dalším významným pramenem pro vznik mambo byl hudební klub Palladium Ballroom v New Yorku, který byl centrem latinskoamerické hudební scény. V tomto klubu se pravidelně konaly taneční večery, kde bylo možné slyšet živou latinskoamerickou hudbu, včetně mambo. Klub Palladium přispěl k popularizaci mambo a vytvoření tanečního stylu, který se nazývá "palladium style" nebo "mambo on 2".

Dalšími přínosnými prvky pro vznik mambo byly nahrávky různých latinskoamerických hudebníků jako byli Tito Puente, Machito a Xavier Cugat. Tyto nahrávky se šířily prostřednictvím rozhlasu a gramofonových desek, což přispělo k rozšíření mambo do širšího posluchačského spektra.

Skutečnou popularitu však **mambo** získalo až koncem 40. let, kdy Pérez Prado rozšířil skupinu na big band.¹⁷ Dalo by se říci, že **mambo** byl uměle vytvořený žánr, protože byla přidána mohutná dechová sekce. Nejznámější skladby tohoto žánru jsou Mambo č. 5, Mambo č. 8. Mambo má kontrastní riffy mezi dechovými nástroji, jako jsou trubky a trombony nebo saxofony.¹⁸

17 file:///C:/Users/Admin/Downloads/From_Son_to_Salsa_The_Roots_and_Fruits_of_Cuban_Mu.pdf

18 [https://en.wikipedia.org/wiki/Mambo_\(music\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mambo_(music))

Zde je další příklad *mamba* pro kapelu.¹⁹

MAMBO

The musical score for "MAMBO" is arranged for a full band. It features six staves: Drum Set, Clave (2/3), Cowbell, Congas, Piano, and Bass. The tempo is marked with a '2' (half note). The key signature has one flat (B-flat). The score includes various rhythmic patterns and chordal structures. The Congas part includes a complex rhythmic pattern with notes labeled 'LL', 'RR', 'EL', and 'ER'. The Piano part includes chords such as C9, C9(b9), C9sus, and C7. The Bass part includes a simple rhythmic pattern with notes labeled '2' and '4'.

Ačkoli je v ukázce uveden jiný vzorec pro kontrabas, mambo je založeno na tomto vzorci.

The musical notation shows a bass line in 4/4 time. The notes are: G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (quarter), G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (quarter). The notes are written in a bass clef.

¹⁹ https://www.midwestclinic.org/user_files_1/pdfs/clinicianmaterials/2005/victor_lopez.pdf

Závěr

Žánry kubánského tance jsou velmi rozmanité a vyjadřují různé odstíny lidských emocí. A nezapomínejme, že taneční žánr je součástí společenského života. V hudbě není prostor pro improvizaci, pokud se nejedná o sólo. Každý nástroj musí hrát svůj specifický vzorec založený na rytmickém vzorci clave ve skladbě. Důležité je rozpoznat typ *clave* v písních, umět tančit salsu a znát co nejvíce hudebních subžánrů. Hudební tradice se předávala ústně. Proto se metoda učení bez not udržela dodnes.

Ukázali jsme si, že takřka všechny kubánské tance se zrodily ze stejného zdroje, tj. z rytmu clave, který se v průběhu času různě modifikoval, dekoroval a vyvíjel. Pro správnou interpretaci i celkové pochopení kubánské hudby je tedy zcela nutné, aby měl člověk rytmus clave hluboko v sobě o mohl z něj přirozeně vycházet.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- "The Cambridge History of Latin America: Volume 2, Colonial Latin America" - editor: Leslie Bethell, ISBN 9780521245166 (ISBN10: 0521245168)

-

https://www.academia.edu/2908851/Slavery_in_the_Americas_A_Comparative_Study_of_Cuba_and_Virginia_book

- https://www.midwestclinic.org/user_files_1/pdfs/clinicianmaterials/2005/victor_lopez.pdf
- https://getd.libs.uga.edu/pdfs/huston_john_b_200605_dma.pdf

Prameny

- <https://en.wikipedia.org/wiki/Cuba>
- <https://www.slavevoyages.org/>
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Santer%C3%ADa>
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Palo_\(religion\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Palo_(religion))
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Clave_\(rhythm\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Clave_(rhythm))
- https://en.wikipedia.org/wiki/Yoruba_people
- https://en.wikipedia.org/wiki/Son_cubano
- <https://havanamusicschool.com/origin-and-evolution-of-son-montuno/>
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Timbales>
- https://www.midwestclinic.org/user_files_1/pdfs/clinicianmaterials/2005/victor_lopez.pdf
- https://www.pbs.org/buenavista/music/songs/el_carretero.html
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Cha-cha-cha_\(dance\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Cha-cha-cha_(dance))
-

file:///C:/Users/Admin/Downloads/From_Son_to_Salsa_The_Roots_and_Fruits_of_Cuban_Mu.pdf

- [https://en.wikipedia.org/wiki/Mambo_\(music\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mambo_(music))
-

Příloha 1

Chan Chan Buena Vista Social Club

Compay Segundo

Andante

This system contains the first five measures of the piece. The instruments and their parts are: Voice (rest), Alto Saxophone (rest), B♭ Trumpet (rest), Guitar (melodic line with chords Dm, F, Gm, A7), Guitar (rhythm), Bass Guitar (bass line), and Congas (percussion). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

A

This system contains measures 6 through 9. The instruments and their parts are: Voice (melodic line with lyrics: De Al-to Ce - dro voy pa-ra Mar-ca-né lle - goa que - to voy pa-ra Ma-ya-ri), A. Sax. (rest), B♭ Tpt. (rest), Guit. (melodic line with chords Gm, A7, Dm, F), Guit. (rhythm), B. Guit. (bass line), and Co. (percussion). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

10

Voice

DeAl-to Ce - dro voy pa-ra Mar-ca-né lle-goa que - to voy pa-ra Ma-ya-ri

A. Sax.

B. Tpt.

Guit.

Gm A7 Dm F Gm A7 Dm F

Guit.

B. Guit.

Co.

14

Voice

DeAl-to Ce - dro voy pa-ra Mar-ca-né lle-goa que - to voy pa-ra Ma-ya-ri

A. Sax.

B. Tpt.

Guit.

Gm A7 Dm F Gm A7 Dm F

Guit.

B. Guit.

Co.

18 B

Voice
El ca-ri - ño que te ten-go, no te lo pue-do ne-gar

A. Sax.

B. Tpt.

Guit.
8 Gm A7 Dm F Gm A7 Dm F Gm A7

Guit.
8

B. Guit.
8

Co.

23

Voice
Se me sa - le la ba-bi-ta no lo pue - do e - vi-tar

A. Sax.

B. Tpt.

Guit.
8 Dm F Gm A7 Dm F Gm A7

Guit.
8

B. Guit.
8

Co.

27

Voice

Cuan-do Jua - ni-cay Chan-Chan cer-nian a - re-na en el mar

A. Sax.

Bb Tpt.

Guit.

Dm F Gm A7 Dm F Gm A7

Guit.

B. Guit.

Co.

31

Voice

co - mo sa - cu-di - ael ji-be a Chan-Chan le da - ba pe-na

A. Sax.

Bb Tpt.

Guit.

Dm F Gm A7 Dm F Gm A7

Guit.

B. Guit.

Co.

35

Voice

Lim-píael ca - mi-no de pa-ja, que yo me quie-ro sen-tar

A. Sax.

B. Tpt.

Guit.

Dm F Gm A7 Dm F Gm A7

Guit.

B. Guit.

Co.

39

Voice

en a-quel tron-co que ve-o ya - si no pue-do lle-gar

A. Sax.

B. Tpt.

Guit.

Dm F Gm A7 Dm F Gm A7

Guit.

B. Guit.

Co.

43 C

Voice: DeAl-to Ce - dro voy pa-ra Mar-ca-né lle - goa que - to voy pa-ra Ma-ya-ri

A. Sax.

B♭ Tpt.

Guit. Dm F Gm A7 Dm F Gm A7

Guit.

B. Guit.

Co.

47

Voice: DeAl-to Ce - dro voy pa-ra Mar-ca-né lle - goa que - to voy pa-ra Ma-ya-ri

A. Sax.

B♭ Tpt.

Guit. Dm F Gm A7 Dm F Gm A7

Guit.

B. Guit.

Co.

51

Voice

De Al-to Ce - dro voy pa-ra Mar-ca-né Ille - goa que - to voy pa-ra Ma-ya-ri

A. Sax.

B. Tpt.

Guit.

Guit.

B. Guit.

Co.

D Solo's

55

Voice

A. Sax.

B. Tpt.

Guit.

Guit.

B. Guit.

Co.

59 E

Voice

A. Sax.

B♭ Tpt.

Guit.

Guit.

B. Guit.

Co.

Em G Am B7 Em G Am B7

Dm F

Dm F Gm A7 Dm F Gm A7 Dm F

64 F

Voice

A. Sax.

B♭ Tpt.

Guit.

Guit.

B. Guit.

Co.

Gm A7 Dm F Gm A7 Dm F Gm A7 Dm F

Gm A7 Dm F Gm A7 Dm F Gm A7 Dm F

70

Voice

A. Sax.

B. Tpt.

Guit.

Guit.

B. Guit.

Co.

Gm A7 Dm F Gm A7 Dm F Gm A7

79

Voice

A. Sax.

B. Tpt.

Guit.

Guit.

B. Guit.

Co.

DeAl-to Ce - dro voy pa-ra Mar-ca-né lle-goa que - to voy pa-ra Ma-ya-ri

83

Voice

De Al - to Ce - dro voy pa - ra Mar - ca - né lle - goa que - to voy pa - ra Ma - ya - ri

A. Sax.

B♭ Tpt.

Guit.

Guit.

B. Guit.

Co.

46

DOS GARDENIAS

Words and Music by ISOLINA CARILLO

Moderate Bolero

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems of music. The first system shows the piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand, marked with a dynamic of *mf*. The second system begins the vocal entry with the lyrics "Dos gar - de - nias — pa - ra tí Con e - llas quie - ro de -". The third system continues the vocal line with "cir. Te quie - ro, le a - do - ro, mi —". The fourth system concludes the vocal phrase with "— vi - da — Pon - le to - da tu a - ten - ción Por - que son tu co -".

Chords: Em, C, B7, Em, N.C., B7/F#, Em, C7, B7, C7, B7, F#m7b5

Lyrics: Dos gar - de - nias — pa - ra tí Con e - llas quie - ro de -
cir. Te quie - ro, le a - do - ro, mi —
— vi - da — Pon - le to - da tu a - ten - ción Por - que son tu co -

Copyright © 1948 by Peer International Corporation
Copyright Renewed

B7 Em

ra - zón y el mí - o.

Am6/C B7 Em E/B

Dos gar - de - nias pa - ra tí Que ten - drán to - do el

Bm7b5 E7 Am6

ca - lor de un be - so

Em

De e - sos be - sos que te dí Y que ja - más en - con - tra -

DOS GARDENIAS

Am6/C B7 Em N.C.

rás En el ca - lor de o - tro que - rer. A tu la - do vi - vi - rán.

Em F#7

y se ha - bla - rán Co - mo cuan - do es - tás con - mi - go

Am6 B7

Y has - ta cree - rás que te di - rán: Te

Em C7 B7 Em

que - ro. Pe - ro si un a - tar - de - cer Las gar - de - nias de

This musical score is written for guitar and piano. It features a vocal line with lyrics in Spanish and a piano accompaniment. The score is divided into four systems, each with a guitar staff and a piano staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "mi a - mor se mae - ren Es por - que han a - di - vi - na - do Que tu a - mor me ha trai - cio - na - do Por - que ex - is - te o - tro que - rer." The score includes various guitar chords such as Bm7b5, E7, Am6, Em, Am6/C, B7, and N.C. (Natural Chord). The piano accompaniment includes triplets and other rhythmic patterns. The score concludes with the instruction "To Coda".

System 1: Chords: Bm7b5, E7, Am6. Lyrics: mi a - mor se mae - ren Es por - que han a - di - vi -

System 2: Chords: Em, Am6/C, B7. Lyrics: na - do Que tu a - mor me ha trai - cio - na - do Por - que ex - is - te o - tro que -

System 3: Chords: Em, N.C., Em. Lyrics: rer.

System 4: Chords: E7, E7/G#, Am6, Em6.

To Coda

Am6/C B7 Em

N.C. D.S. al Coda

A tu la - do vi - vi - rán.

CODA

Em E/G# Am6 Em

rer. Es por - que han a - di - vi - na - do Que tu a - mor me ha trai - cio -

C B7 N.C. Em

na - do Por - que ex - is - te o - tro que - rer.

rall. a tempo

F#m7b5 B7 Em(add9) Em(maj13)

Příloha 3

Mambo No. 5

Marvin Ruiz

Perez Prado

Flauta

Clarinete en Si

Saxofón contralto 1

Saxofón contralto 2

Saxofón tenor

Trompeta en Si 1

Trompeta en Si 2

Trompeta en Si 3

Set de percusión

Piano

Bajo eléctrico

7

Fl.
Cl. Bb
Sax. Clar. 1
Sax. Clar. 2
Sax. T.
Tpt. Sô 1
Tpt. Sô 2
Tpt.
Perc. Set.
Pia.
Guit. B.

13

Fl.
Cl. Bb
Sax. Clar. 1
Sax. Clar. 2
Sax. T.
Tpt. Sô 1
Tpt. Sô 2
Tpt.
Perc. Set.
Pia.
Guit. B.

29

Fl.
Cl. Bb
Sax. Clar. 1
Sax. Clar. 2
Sax. T.
Tpt. Sô 1
Tpt. Sô 2
Tpt.
Perc. Bat.
Pia.
Guit. B.

35

Fl.
Cl. Bb
Sax. Clar. 1
Sax. Clar. 2
Sax. T.
Tpt. Sô 1
Tpt. Sô 2
Tpt.
Perc. Bat.
Pia.
Guit. B.

32 D.S.

Fl.

Cl. Bb

Sax. Ctr. 1

Sax. Ctr. 2

Sax. T.

Trp. Bb 1

Trp. Bb 2

Trp.

Perc. Snr.

Pno.

Cell. D.