

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Klavír - jazz

DIPLOMOVÁ PRÁCE

TRADICE A NOVÁTORSTVÍ V JAZZOVÉ HUDBĚ

BcA. Kristýna Bártová

Vedoucí práce: MgA. Vít Křišťan

Oponent práce: MgA. Jaromír Honzák

Datum obhajoby: 5. 6. 2017

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art
Piano – Jazz

MASTER'S THESIS

TRADITION AND INNOVATION IN JAZZ MUSIC

BcA. Kristýna Bártová

Master's thesis supervisor: MgA. Vít Křišťan
Master's thesis oponent: MgA. Jaromír Honzák
Date of defence of master's thesis: 5. 6. 2017
Anticipated academic degree: MgA.

Praha, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

TRADICE A NOVÁTORSTVÍ V JAZZOVÉ HUDBĚ

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

Praha, dne 28. 4. 2017

podpis diplomanta

Upozornění

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

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá vývojem jazzové hudby z hlediska tradičních a nových či novátorských přístupů. Dále se zabývá těmito přístupy z pohledu profesionálního jazzového hudebníka, který působí na české jazzové scéně. Mapuje vliv tradice, inovací a zcela nových přístupů v hudebním jazzovém světě. Vyhodnocuje anketu, která se zabývá těmito přístupy, v níž odpovídali čeští jazzoví hudebníci napříč generacemi.

Klíčová slova

Tradice, experimenty v jazzové hudbě, pražská jazzová scéna.

Abstract

This master's thesis deals in the development of jazz in terms of traditional and new and innovative influences especially from the perspective of a professional jazz musician acting on the Czech jazz scene. So mapping the general influence of traditions and innovations in the world and deeply deals with the influence of the Czech jazz musicians across generations.

Keywords

Tradition, experiments in jazz music, the Prague jazz scene.

Obsah

Úvod.....	7
1 Tradice a novátorství obecně - slova.....	8
1. 1 Hudba jako taková - prapůvod - původ tradice samotné.....	10
1. 2 Evropská hudební tradice - intelektově vyspělejší H. Sapiens?.....	12
1. 3 Americká hudební tradice - Západní Evropa v „Novém Světě“.....	15
2 Tradice a novátorství v hudbě - jazz a pop.....	17
2. 1 Vznik jazzu - jazz jako slovo.....	19
2. 2 Jazzové oblasti, rámcová označení a stylové okruhy - zůstaneme u škatulek.....	22
3 Co se poslouchá.....	29
3. 1 Co se poslouchá aneb slovo publicistům.....	30
3. 2 Jak to vidí publicista.....	32
3. 3 Školství.....	38
4 Pražská jazzová scéna a cizina - vnímání nového.....	40
5 Dotazování se českých jazzových hudebníků napříč generacemi.....	44
6 Anonymní výpovědi o pražské jazzové scéně.....	64
7 Vyhodnocení ankety.....	67
Závěr.....	69
Použitá literatura.....	71

Úvod

Hudba jako jeden celek znamená staletí se vyvíjející a pulzující živoucí umění. Při hlubším zkoumání a definici se však nelze vyhnout tzv. „škatulkování“ a tak je tedy nutné jazzovou hudbu lehce rozčlenit (rozškatulkovat). Ve své práci se budu zabývat historií jazzu, především ve vztahu k tradici a k „novotám“ (k hledání a k experimentům). Dále se zaměřím na nepostradatelné „škatulky“ a jejich vliv na funkčnost jazzového společenství. Může se zdát, že snad předsudky, závist, ego, ale také životní podmínky mohou do jisté míry zabraňovat tzv. jazzovému „lidovému“ muzicírování. Jakoby vlivem těchto činitelů postupně mizelo to živočišné, poutající se ke kořenům jazzu. Na druhou stranu však tyto stejné „škatulky“ přirozeně dávají po celý hudební vývoj vzniknout novým, z počátku i často odmítaným, experimentům a novinkám.

Ve své magisterské práci vysvětlím pojmy tradice a novátorství, budu se zabývat historií hudby a především zmapuji obecný názor českých hudebníků a publicistů na téma tradice a novátorství pomocí ankety.

Cílem této práce je rozklíčovat různorodost jazzových oblastí a přístupů ve vztahu k tradici a novátorství. Závěrem bude zodpovězení několika otázek. Především, jaký vliv má tradiční a novátorský přístup na vývoj jazzové hudby a jak tyto vzájemné hudební přístupy vnímají hudebníci působící na pražské jazzové scéně.

1 Tradice a novátorství obecně - slova

Nejprve je potřeba vysvětlit pojmy (slova) tradice a novátorství. Záměrně používám slovo „slovo“. Často totiž nelze přesně definovat co je tradicí, co inovací a co je něčím zcela novým. Jde o pojmenování snad něčeho abstraktního, abychom si mohli vytvářet asociace, škatulky a hranice, které bychom ve spojení s hudbou vytvářet neměli. Hudba hranic nemá.

Je důležité říci, že v této práci nestavím před sebe dvě slova opačného významu. Opakem tradice tedy není novátorství či slovo „novost“ apod. Stavím vedle sebe dva rovnocenné způsoby a přístupy k tvorbě, které jsou užívány nejen v hudbě, ale obecně v umění.

Tradice

Synonymem slova tradice je slovo zvyklost či zvyk. Tradice je souhrnem zvyků a zvyklostí, je generačním dědictvím. Synonymem je také slovo „původní“, užívané jako přídavné jméno ke slovu tradiční. Například slovní spojení „původní receptura“, má stejný význam jako „tradiční receptura“. Antonymem je slovo „netradiční“. Jiné antonymum se mi nepodařilo nalézt.

Tradice je něco původního, něco dávného, nesmazatelného, přesahujícího a prolínajícího se skrze jednu etapu do etap dalších. Tradice má pach určitého ukotvení a prapočátku. Může budit dojem klidu, návratu k původním hodnotám, zachování původních zvyků. Zároveň ji můžeme vnímat jako něco starého, svazujícího a neprogresivního.

Tradiční hudba = lidová hudba = hudební folklor

Folklor je označení pro osobité hudební, slovesné, taneční a dramatické projevy kultury integrovaných skupin obyvatelstva. Název je složen z anglických slov *folk* „lid“ a *lore* „tradice, znalosti“.¹

Hudba samotná vznikla původně jako určitý zvukovo - hudební projev při různých rituálech. S hudebním folklorem souvisejí původně především různé obřady, které se týkaly celé řady událostí. Často se věnují tomu, co se odehrává v průběhu roku (u nás například dožínky, posvícení, Vánoce, Velikonoce), nebo obecně v průběhu lidského života (narození, svatba, pohřeb).

Folklorní projevy začaly mizet především s nástupem moderní techniky. Jakmile se začalo šířit umění jako zapsaný text či notový zápis, který lidé uměli číst, nebyl již prostor pro vlastní lidovou tvorbu.

Hledání vlastní identity

Každý člověk vyrostl v určité společnosti a kultuře, která má své tradice. Každý člověk má své kořeny. Tam kde jsou kořeny zakořeněny, tam je domovina. Je přirozené mít určitou jistotu, pocit zakotvení. V životě

¹*Malý etnologický slovník*. Strážnice : Národní ústav lidové kultury, 2011. ISBN 978-80-87261-70-5. S. 31.

umělce, skladatele, hledače a experimentátora, se často setkáváme s odhalováním vlastní identity a s návraty ke kořenům a k těmto domovinám. V evropském a potažmo českém jazzu, se tito hledači často navrací více či méně ke kořenům a k tradicím své kultury. Svě více či méně zvládnuté řemeslo, říkejme tomu „jazzový mainstream“, obohacují a obalují touto svojí tradicí a identitou.

U nás uvádím jako příklad LP z roku 1971, Týnom Tánom a Jaromír Hnilička & Karel Velebný Tentet. Ale již v polovině 60. let se první úspěšná kapela Miroslava Vitouše, Junior Trio (Alan Vitouš, Jan Hammer), velmi zdařile věnovala „fúzi“ jazzu a lidové hudby. Dále uvádím klavíristu a skladatele Emila Víklického. Vliv jeho moravských kořenů a potažmo moravské tradice byl u něj zřejmý vždy (LP z roku 1977 - V HOLOMÓCI MĚSTĚ nebo CD z roku 2009, v Japonsku vydané album Sinfonietta - The Janacek Of Jazz). Současným příkladem je kontrabasista a multiinstrumentalista Jiří Slavík (album Mateřština, vydané roku 2017). Uvádím citaci z rozhovoru s J. Slavíkem. „Já sám se právě teď snažím jít touhle cestou, kde člověk vychází jak z amerického jazyka, tak z toho neamerického, který je mu, narodil - li se tady, a vyrostl - li tady, měl by mu být bližší, nebo vlastnější, než ten který se učil až třeba ve dvaceti“.

Ze zahraničí uvedu jako příklad album polské zpěvačky Anna Maria Jopek, Upojenie, z roku 2002, které vychází z polských lidových písní. V posledních letech vydala album norská zpěvačka Gjertrund Lunde. Na albu Hjemklang, v překladu „zvuk domova“, z roku 2014, vychází ze své domoviny, z norských lidových písní.

Lze s jistotou říci, že za posledních několik let, se celosvětově zvýšil „trend“ návratů ke kořenům. Výskyt jazzové hudby kombinované s lidovou hudbou různých kultur, byl v jazzové a populární hudbě přítomen především od sedmdesátých let. Hudba „world music“ vychází z etnických tradic a zároveň je fúzí jiných žánrů, popřípadě je tradice přenášena do jiných sociálních nebo kulturních souvislostí. Byl to jeden z prvních hudebních „žánrů“, které se objevily ve spojení s jazzovými fúzemi.

Novátorství

Od kořene slova vyjadřuje něco nového. Něco, co předtím nikdy neexistovalo, něco nově vzniklého. Novátorství je velmi široký a neukotvený pojem. Jak jinak lze nazvat novátorství? Je to například „hledačská tendence“, odlišný přístup, hudební ambice. Z pohledu českého vibrafonisty 60. let, Karla Velebného, je to „rockový, barokní, folklorní, janáčekovsko - lidový, kompozičně - ambiciózní výlet“.

Novátorství je velmi abstraktní pojem a nelze ho jednoznačně vymezit. Lze ho chápat jako něco vzniklého, nového, nenavazujícího na nic. Lze ho také chápat jako inovaci.

Původ slova inovace pochází z latinského slova „*innovare*“, což v českém překladu znamená obnovovat. To znamená, že k inovaci je zapotřebí něčeho předchozího, co se mohlo stát tradičním ale nemuselo. Něco zcela nového, neinovovaného, je něco, co na nic nenavazuje.

Z hlediska hudebního hledání a komponování, bych si osobně dovolila rozdělit kreativní a tvůrčí jazzové hudebníky (skladatele) do několika rovin.

Na ty, jejichž práce je založena na „absolutním vesmíru“, kdy věci přicházejí z „ničeho“. Početnější skupina těch kteří inovují, navazují a vytvářejí nové. Dále ti, kteří nepřicházejí s ničím zcela novým, ale vkládají svá charismata, jedinečnou stylovost, jedinečně kombinují a spojují. A v neposlední řadě ti, kteří nepřicházejí přímo s něčím novým, ale především virtuózně zvládají řemeslo.

Tradice versus novátorství - věčný a přirozený boj

Nebylo - li by inovátorů, nikam se nehne. Je však pohybu potřeba? Wynton Marsalis řekl: „Proč by všechno muselo být vždycky nové? Některé věci stojí za opakování“. Nebylo - li by tradicionalistů, nedochovaly by se tradice. Svět ve kterém se hudba vyvíjí, je neustále v pohybu, mění se, tak jako by se měla vyvíjet a měnit samotná hudba. Je tu jisté pnutí mezi konzervativci a „novátory“. Ve vztahu k hudbě a umění, je to pnutí mezi umělcem („řemeslníkem“), který dokonale zvládá své řemeslo, a umělcem, který přesahuje vlastní hranice s neuvěřitelnou mírou představivosti. Novátor není krátkozraký, jeho představivost, míra vkusu a intelekt, jsou schopny dohromady vytvářet něco zcela nového, nebo přetvářet něco, co bychom mohli nazývat tradicí.

Většina jazzových hudebníků se více či méně pohybuje mezi oblastmi tradice a novátorství. Mnoho jazzových hudebníků více či méně experimentuje a mnoho z nich více či méně vychází z tradice.

Stejně tak jako estetika krásy nemůže existovat bez estetiky ošklivosti², nemůže existovat novátorství bez tradice. Protiklady nebo neprotiklady? Snad zbytečné škatulky, boje, urážky a bádání o něčem, co se vymyká podstatě hudby.

1. 1 Hudba jako taková - prapůvod - původ tradice samotné

V této práci se zaměřuji, ve vývoji hudebního umění, na velmi krátký časový úsek. Na období, které trvá přibližně od počátku 19. století. Do dnešní doby je to časový úsek dlouhý přibližně 200 let.

Hudba samotná, její první projevy, začala vznikat v dobách před 200.000 lety. Evolučním vývojem vznikl člověk moudrý (Homo Sapiens). První Homo Sapiens se vyvinul z Homo Erectus na jihu afrického kontinentu. Předchůdci „člověka moudrého“ (Homo Erectus a další), se přibližovali určitým hudebním projevům. Vydávali například zvuky, ale hudbu jako projev emočního stavu či prostředku socializace takto nevnímali.

Lidstvo pochází původně z jednoho stejného člověka. Jsme všichni stejným druhem. Dělíme se pouze na několik ras, vzniklých v důsledku vlivu prostředí a okolností, ve kterých jsme se vyvíjeli. Ke změně kůže a dalších jiných rysů typických pro odlišnou rasu, stačí několik málo generací. Z jižní Afriky jsme se postupně rozšířili po celé planetě zemi. Vlivem prostředí a vnějších vlivů jsme změnilí barvu kůže, tloušťku kůže,

² *Estetika ošklivosti, bak. práce; Tereza Stará, Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D.; Masarykova Univerzita v Brně, filozofická fakulta, Brno 2008.*

tvář očí, kostry, tvar svalů, rtů, nosů. Dříve nebo později jsme vytvořili vlastní menší kmeny, v rámci kterých jsme uctívali své bohy. Začali jsme mluvit svými vlastními jazyky, uctívat rituály a hrát vlastní hudbu. Tento „člověk moudrý“, jehož druh se začal postupně šířit z jižní Afriky přes střední Východ (100.000 let) do Indie, Číny a Indonésie (70.000 let), Austrálie (50.000 let), Evropy (40.000 let) a později do oblasti dnešního Ruska (25.000 let) a do Ameriky (12.000 let), je naším prapůvodním předkem. Z genealogického hlediska, může v sobě každý z nás nést geny předků, kteří jsou nám velmi vzdálení, jak rasově tak zeměpisnou šířkou. Vztaženo tedy k hudbě, hudební kořeny každého z nás, mohou být vzdáleny tomu, co si myslíme. Tyto „(pra)“kořeny mohou ovlivňovat naše hudební myšlení, představy, tvorbu.

Hudební krátkozrakost zapříčinila, že hudbu vnímáme především jako tři vzájemně probíhající roviny (škatulky), které se posléze dělí na menší a ještě menší „definice“ hudby. Rovinu klasické (vážné) hudby, rovinu lidové (folklorní) hudby a rovinu hudby populární. Nad všemi těmito rovinami však stojí samotný vznik hudby jako takové.

„Hudba je organizovaný systém zvuků. Výběr zvuků, jejich rytmické členění a jejich uspořádání určují kvalitu, funkci a estetické působení hudby“.³

Slovo „hudba“ lze zařadit mezi slova jako duše nebo vědomí, tedy pojmy, které jsou všem velmi dobře známé, ale zároveň jsou tajemné a vědecky špatně uchopitelné. „Hudba je zjevení vyššího rozumu a moudrosti“ (Ludwig van Beethoven).

Uchopení hudby jako abstraktu - Michal Rataj, muzikolog: „Hudba je pro mě v té nezákladnější obecné rovině zvuk v čase, který má nějakou estetickou hodnotu, který se snaží oslovit někoho tím, že je krásný a s tím, že to krásné nemusí být krásné jenom pozitivně, ale i negativně. Hudba je zvuk v čase, který utváří, ustanovuje nějakou komunikaci. A k tomu, aby nějaká komunikace mohla vzniknout, musí být dva. Hudba vždycky musí existovat bipolárně, musí existovat ve vztahu někoho, kdo vysílá, a někoho, kdo přijímá“.⁴

Uchopení hudby vědecky - Prof. MUDr. Josef Syka, DrSc., neurofyziolog, Ústav experimentální medicíny AV ČR: „Pokud vnímáme hudbu, tak se úplně jinak aktivuje levá a pravá hemisféra mozku, respektive sluchová kůra, která je součástí spánkového laloku, a to tak, že pravá hemisféra je velmi důležitá pro vnímání změny ve výšce tónu, tedy přesněji řečeno melodie, kdežto levá hemisféra je důležitá pro vnímání řeči, tak v případě hudebního signálu víme, že se soustřeďuje především na zpracování informace o časových parametrech zvuku, to znamená především o rytmu. Nejhlubší dopad má ale hudba na limbický systém – naše centrum emocí. Především amygdala, kde se ukládají vzpomínky

³ *Wikipedie*, <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hudba>

⁴ *Česká televize*, <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10121359557-port/tema/531-co-je-hudba/>

spojené s pocity, rozhoduje, zda bude zvuk vnímán jako příjemný, nebo nepříjemný".⁵

Michal Rataj, muzikolog: „Myslím si, že hudba patří mezi umění, které výjimečným způsobem umí překračovat různé druhy kultur. Rytmus, jako jedna ze základních vyjadřovacích složek hudby je něco, co je velmi fyziologické a co lidé po celém glóbu mohou vnímat podobným způsobem".⁶ Tempo podle vědeckých výzkumů vytváří náladu. Většina hudby se pohybuje v rozmezí 50 až 200 bpm, tedy rychlostí, kterou je schopné vyvinout naše srdce.

Na počátku byl zvuk, míní Indové. Moderní kvantová fyzika dospívá k závěru, že na počátku všeho byly zvukové kódy. Informace, které mají strukturu slov. Existují kultury bez znalosti písma či malířství, neznáme ale kulturu bez vlastních jazykových projevů a bez hudby. Hudební frázování je tedy srovnatelné s projevem řeči, s větami, se skládáním slov, s akcenty.

Michal Rataj, muzikolog: „Z mého pohledu je neklíčovější vysvětlení otázky „odkud se hudba vzala“ z pozice rituálu. Zdá se mi, že vazba hudby na rituál je v podstatě tím, co ospravedlňuje hudbu k tomu, aby byla".⁷ Hudba se také mohla objevit jako doprovod společné práce. Její rytmická složka pomáhá udržovat pracovní tempo. Mnohé teorie dnes zdůrazňují význam hudby jako zdroje potěšení. Vědecké studie ukazují, že pocit štěstí a euforie, které hudba vyvolává, je spojen s aktivitou stejných částí mozku, jako když člověk provozuje sex, pochutnává si na jídle nebo bere drogy.

1.2 Evropská hudební tradice - intelektově vyspělejší H. Sapiens?

Evropský kontinent byl v historii lidstva velmi rušným uzlem mnoha kmenů. Dnes nalezneme na evropském kontinentu desítky lokálních kultur a hudebních tradic. Dohromady tvoří, více či méně podobnou, tradiční evropskou melodičnost a harmonii. Ta v sobě nese minimum prapůvodních rytmických projevů Afriky a historicky novější a vyvinutější indický nejen hudební „jazyk“.

Indoevropskými jazyky mluví více než 3,3 miliardy lidí (většina na území Evropy, Asie od východního Turecka po Indii, Ameriky, Austrálie a Jihoafrické republiky). Vzhledem k tomu, že hudba úzce souvisí s jazyky a řečí, lze předpokládat, že oblasti indoevropských jazyků mají podobný hudební původ a navzájem spolu souvisí. Tak jako si každý kmen vytvořil svůj vlastní jazyk, vytvářely se i kmenové tradice (s tím spojené obřady) a kmenová (později lidová) hudba. Lze předpokládat, že každé společenství má své vlastní zvyky (tradice). Chceme - li se přiblížit konkrétnímu číslu, existuje na světě více než 6000 jazyků a možná i tradic. Z toho každých čtrnáct dní mizí z lingvistické mapy jeden jazyk a současně se stále

⁵ Česká televize, <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10121359557-port/tema/531-co-je-hudba/>

⁶ Česká televize, <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10121359557-port/tema/531-co-je-hudba/>

⁷ Česká televize, <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10121359557-port/tema/531-co-je-hudba/>

výrazněji prosazuje jako celosvětově dorozumivací jazyk angličtina. Lze jen spekulovat o tom, zda bude mít tento „trend“ dlouhodobě za následek i zánik lokálních lidových tradic a hudby. Ale zpět k Evropě.

Evropský pravěký člověk, tak jako jinde na planetě zemi, prožíval smutek, radost, odvahu, strach, nadšení a své prožitky dovedl vyjádřit pláčem, smíchem, křikem, či zavýsknutím. V těchto hlasitých projevech jsou kořeny prvních melodií. Žil v tichu - slyšel zpěv ptáků, zvuky zvířat a napodoboval je. Nedokázal si vysvětlit mnohé jevy - uctíval „nějakou“ nadpřirozenou sílu, bytost. Vytvořil si rituál - obřad.

Lze spekulovat o tom, zda v historii migrace člověka z Afriky, kdy některé kmeny zůstávaly a jiné migrovaly, hrála určitou roli míra intelektuální vyspělosti. Dosavadní vývoj těchto prehistorických, pravěkých „migrantů“ a jejich migrací, by mohl vykazovat jisté známky vyššího intelektu těch, kteří migrují. Od afrických rytmů jsme se přes Indii a její hudební vlivy přesunuli do Evropy, kde později vznikla „vážná“ hudba, (datováno 9. st., vznik notového zápisu - neumy).

Vážená hudba je založena na přesných harmonických a potažmo melodických vztazích, které mají blíže k vědeckým oborům, jakým je například matematika. Kmeny a národy, které setrvaly na místě, měly mnohem rozvinutější stránku duchovní, spirituální a improvizací. Kmeny které migrovaly do Evropy, musely vyčkat tisíce let, než se usadily a vytvořily i své vlastní tradice a lidovou hudbu, kterou poté především díky vynálezu notového zápisu a zvukového záznamu pomalu ničily.

Fenomén improvizace, který byl v hudbě přítomen od jejího prvopočátku a byl její podstatou, se v Evropě postupně vytrácel. Je s podivem, proč velmi vyspělé civilizace jako Mayové, Číňané a další, nepřišli s vynálezem záznamu zvuku mnohem dříve. Datuje se tedy, že až v polovině 19. st. evropští vědci vynalezli první přístroj který toho byl schopen (fonograf Thomase Edisona z roku 1878).

Evropští vědci zdá se, byli v historii lidstva velmi „(ne)plodní“. Lze totiž říci, že jejich vynálezy pomalu ničí podstatu života, jeho duchovno, spiritualitu, spojení s přírodou, kouzlo improvizace a určité spontánnosti nejen v hudbě. Věda jako by se za poslední 3 století přiblížila hudbě natolik, že jí v určitých zeměpisných šířkách pomalu pohltila zcela. Hudba není věda. Do takové pozice se nikdy neměla dostat. Žijeme v době, kdy se mnoho lidí navrací k podstatě hudby a čím více jich bude, tím lépe. Jako příklad opět uvádím přirozený návrat k evropské lidové hudbě. Vymizí - li lidová hudba, vymizí hudba jako taková. Je třeba říci, že mluvím stále o hudbě evropského kontinentu. Lidová hudba Afriky či Indie, a s ní spojená složka improvizace a spontánnosti, je paradoxně díky své chudobě a rozvojovosti stále velmi živá. Doufejme jen, že až plně dorazí do těchto končin rozvinutá technologie internetu a s ním spojená laciná hudba zdarma, lidová hudební tradice si udrží svojí pozici.

Jazzová hudba vznikla přibližně v době (berme v potaz, že časový úsek 200 let je v historii lidstva směšný), kdy vážná evropská hudba byla pomalu u svého vrcholu v objevování nových tonalit, atonalit, dodekafonie. Jazzový jazyk navrátil hudbě celosvětově jistou míru improvizace, uvolnění, duchovna a spirituality. Osobně světově známé evropské skladatele vážné hudby na přelomu 20. století, jakými byli

Maurice Ravel, Dmitrij Šostakovič, Eric Satie, Steve Reich, a další, již nepovažují za skladatele vážné hudby. Považují je za skladatele hudby jako takové, která je ovlivněna jistou fúzí (ne)klasických harmonických vztahů a improvizace či exotické rytmizace. Za sebe mluví i velmi strohá charakteristika soudobé klasické hudby na Wikipedii: „Vzhledem k roztržitosti je velice těžká jakákoliv její charakterizace“.⁸

Stejně tak jako je evropská vážná hudba po smrti, mrtev je i jazz. Ruku v ruce jdou vstříc budoucnosti hudby samotné. Je to nový směr. „Současná hudba“ která čerpá z celosvětových lidových tradic, afro - amerického jazzu a z evropské vážné hudby. Došli jsme do fáze, kdy se, v rámci objevování nového, vše propojilo.

Osobně považují notový zápis a zvukový záznam, za dva evropské vynálezy srovnatelné s vynálezem zbraně. Ovšem obětí nejsou lidské životy. Obětí je hudba samotná, která se odklání od své podstaty trvajících od vzniku prvních hudebních projevů (200.000 let zpět) až do 9. století, kdy byl vynalezen notový zápis a hudba se pomalu stala zbožím.

Ve chvíli, kdy byli nejen velcí skladatelé evropské klasické hudby, ale i menší lokální písničkáři, schopni zaznamenat své symfonie, skladby či písně do notového zápisu, vývoj lidové hudby se zpomalil. Hudba se začala, pro orientaci konzumenta, tříštit na škatulky jako hudba umělá, lidová a vážná. Interpretace se stala pro mnohé neopakovatelným prožitkem, hudba se masově rozšířila do sféry hudebního podnikání a obchodu.

Od vzniku notového zápisu uplynulo celkem 13 století (1.300 let), tak málo. Za tak krátkou dobu dokázala Evropa téměř zničit improvizaci podstatu hudby. Stejně tak, za tak krátkou dobu, vzniklo v Evropě tolik krásné vážné hudby. Jedno bez druhého nedokáže existovat. Dohromady tvoří dnešní podobu evropské hudby (vážné, lidové, umělé), založené na rovnováze a harmonii.

Hudba přibližně 200.000 let plní na některých kontinentech stále stejnou funkci. V Evropě tuto funkci plnila 198.700 let. Pak přišlo období prudkého vývoje, vynálezů a vědy. Evropa se dostala paradoxně do slepé uličky, ve které vznikla v historii lidstva velmi ceněná a nádherná hudba. Můžeme pouze spekulovat o tom, zda je, díky svému vědeckému až matematickému základu, počet nových, originálních možností omezený či vyčerpitelný. Pokud máme k dispozici (v evropské tónové soustavě) 12 tonů a k tomu připočteme výrazové prostředky, počet existujících nástrojů, barev hlasů, energií, charismatů...Zdá se, že možností objevovat nové, je stále mnoho.

Záznam zvuku posunul vývoj hudby do jisté slepé uličky. Zaznamenává hudbu, která se ve své podstatě zaznamenat nedá. Veškeré způsoby záznamu hudby, jako notový zápis, CD, LP, mp3 a další formáty dnes zaznamenané ve světě internetu (Spotify, iTunes apod.), jsou pouze relativní, dočasné. To jediné, stálé, je hudba samotná.

Kouzlo improvizace, jedinečných a neopakovatelných okamžiků, kouzlo publika v sálech, klubech, hospodách, obývacích. Lidé by neměli

⁸ Wikipedie, https://cs.wikipedia.org/wiki/Klasická_hudba

zapomínat na kouzlo živé hudby. Kéž by tedy lidstvo přestalo hudbu konzumovat. Začalo by si jí znovu vážít.

Krátkozrakost způsobuje strach z objevování něčeho nového, otevření se novým věcem. Hudba není vědou, ale stejně tak jako věda, je schopna objevovat stále nové.

1. 3 Americká hudební tradice - Západní Evropa v „Novém Světě“

Člověk moudrý, H. Sapiens, se před 12.000 lety přesunul také na severoamerický kontinent. Postupně se zde vyvinuly indiánské kmeny. Charakteristickým rysem indiánské tradiční hudby byla, stejně jako v Africe, spirituálnost. Kolektivní jednohlasé mužské zpívání za doprovodu rytmického nástroje, doprovázelo tradiční rituály. V roce 1492 dorazila k břehům tohoto světadílu španělská flotila vedená Kryštofem Kolumbem. Šlo o projev neukojené touhy Evropanů po šíření své moci, rozpínavosti, chtíče, obchodování se vším a v neposlední řadě o útek před hledaných zločinců, daleko za moře. Po objevení Kolumbem dostal světadíl název Nový svět. V roce 1507 už se jmenoval Amerika (podle italského obchodníka a mořeplavce Ameriga Vespucciho). Vlivem španělských vpádů se zhroutil Aztécká a Incká říše a spolu s portugalsci vytvořili dnešní „latinskou“ Ameriku. V Severní Americe zakládali své kolonie především Francouzi a Britové. Přesněji Francie kolonizovala Kanadu a povodí Mississippi, Anglie celé atlantské pobřeží (v menší míře pak Nizozemsko a Švédsko část východního pobřeží). Od roku 1664 (1660 vznik britského námořnictva) se postupně Británie zmocnila nizozemských a části francouzských osad a roku 1773 vytvořila na pobřeží 13 britských kolonií. To vyústilo k otevřené válce mezi koloniemi a Velkou Británií a postupně, do ukončení války (1783), byl vytvořen nový stát (1791) Spojené státy americké. Od konce 18. století pak začala expanze směrem na západ a jih. Roku 1803 byla odkoupena od Francie Louisiana. Otrokářský jih odtrhl v letech 1860 - 61 11 jižních států včetně Lousiany, Mississippi, Floridy a dalších. Válka mezi Jihem a Severem trvala do roku 1865.

Představme si, jak vypadaly „volné“ večery anglických, irských či francouzských námořníků, od začátků kolonizování Ameriky. Kromě alkoholu se bavili i hudbou a zpěvem. Hudba v tomto případě sloužila čistě jako zábava, neměla žádnou funkci spirituální, byla to lidová anglická, irská či francouzská hudba. Například lidová píseň Drunken Sailor, kterou si zpívalo britské královské námořnictvo. Evropané sebou do Ameriky zpočátku vozili svojí lidovou hudbu, která se v Evropě zpívala a hrála po irských a britských hospodách. Západoevropská folklorní hudba byla silně založená na melodiích, které se zpívaly nebo hrály na flétnu či kytaru, někdy se doprovázely houslemi, či dudami, které dotvářely harmonickou složku. Složka rytmická je v případě západoevropské lidové hudby v pozadí. Evropské západní pobřeží (Anglie, Francie) zastupovalo melodicko-harmonický jev „rovných“ rytmických modelů, typickými evropskými tanci. Španělsko spadá do oblasti ovlivněné více arabským a africkým světem. Jeho vliv můžeme sledovat v hudbě jižní „latinské“ Ameriky. Další kmeny a národy jako Švédí, Germáni či Slované, ovlivnily vývoj hudby severoamerického kontinentu v menší míře.

Pokud se budeme posouvat v Evropě směrem na východ, jakoby byla Evropa rozdělena na několik svislých pruhů, které se po několika kilometrech liší. Hudební rozdíly a lokální charakteristiky v lidové hudbě, jakoby se lámaly a měnily po malých vzdálenostech. Nemusíme chodit daleko, hudba Čechů například, je z hudebního hlediska odlišná od hudby Moravanů. Pohyby mnoha národů po celou historii Evropy, zapříčinily tyto menší či větší hudební odlišnosti. Východoevropskému hudebnímu folkloru zůstává melodičnost, rytmus se více „tříští“ a západoevropským uším zesložituje. Takty se střídají, mění se metrum, ale vše stále přirozeně plyne. Čím více na sever, tím více mollových tonalit, více barev a delších ploch. Lidová hudba Evropy je ošatkou plnou různorodosti.

Tradiční irská hudba, která je matkou později vzniklého „amerického“ country a bílého amerického folkloru, má prapůvod v hudbě keltské a vyznačuje se 4/4 a 6/8 taktem zpívaným s hudebním doprovodem nebo bez doprovodu. Hospodské skladby, balady a žalozpěvy, byly spojeny s tancem (Hornpipes - námořnické tance, dále jigs a reels). Irská hudba souvisí a je velmi podobná hudbě britské a hudbě bretaňské (Francie). Tato západoevropská tradiční hudba se začala postupně usazovat i v „Novém světě“, vlivem britských a francouzských námořníků. Hudba evropských národů pochází většinou od člověka Indoevropské rasy. Pod tento Árijský rod (původní název Indoevropanů) spadá většina evropských národů (Románi, Germáni, Kelti, Slovani a další). Tyto rozdílné kultury, které daly Evropě vzniknout nespočet lokální a lidové hudby, daly postupně vzniknout hudbě Ameriky. Hudba původních obyvatel (Indiánů) se na vzniku „americké“ hudby podílela minimálně a zachovala si svůj rituální a tradiční podobu. Klasická (vážná) hudba se do Ameriky dostávala postupně, s přibývajícím počtem evropských kolonizátorů, farmářů, obchodníků a jejich rodin. Měla ovšem na pozdější vývoj menší vliv, než evropská lidová hudba.

Velkým zlomem bylo masové dovážení černých otroků z Afriky, kteří si sebou přivezli vlastní lidovou hudbu s charakteristickou rytmickou složkou, která dala vzniknout hudbě nazvané později jako „jazz“.

Tradice jazzu - otrokářství

Otrokářství jako fenomén je známé již od starověku, kdy byli otroky především váleční zajatci a příslušníci porobených států. Nám historicky nejbližší je otrokářství v Severní Americe, které bylo reakcí na nedostatek pracovních sil a rostoucí potřebu jejich doplnění. Jako otroci byli využíváni i původní obyvatelé, ale stěžejní část byla přepravována z Afriky po moři a to v podmínkách které se dají stěží označit za lidské. Na transportních lodích vládly podmínky mnohdy horší než v transportních vlcích za druhé světové války.

První loď s otroky přistála v Americe v roce 1619 v Jamestown. Čili 120 let po objevení „Nového světa“ a 250 let před zrušením otroctví. Hospodářský význam otroků rostl především v jižní části, kde pracovali pro svého majitele při pěstování bavlny, indiga, rýže či tabáku. Otroctví se postupně ve Spojených státech rušilo, prvním byl stát Massachusetts v

roce 1780. Po občanské válce bylo otroctví zrušeno a to roku 1865. S blížícím se strachem ze zrušení otroctví, američtí otrokáři a farmáři zvyšovali počet přivezených otroků na neúnosnou míru. Přeplněné lodě se potápěly a svázaní otroci se často utopili. Mezi lety 1790 až 1860 bylo přivezeno do států 4.000.000 otroků.

2 Tradice a novátorství v hudbě - jazz a pop

Tradice, tedy zvyklost nebo generační dědictví, se liší kdekoliv na světě. Zvyklosti národů se liší bez ohledu na velikost, polohu, a počet obyvatel, kde určitá tradice a zvyklost přežívá několik generací a staletí. Tato práce se zabývá významem tradice (a potažmo novátorství) ve vztahu k jazzové hudbě.

Zvyklosti a tradice na africkém kontinentu jsou stavebním kamene a základem hudebního žánru „jazz“. Potažmo, jak tuší už méně lidí, zvláště těch jazzem nepolíbených, bez afrických tradic a zvyklostí bychom dnes neměli afro - americkou populární hudbu, která spolu s britskou populární produkcí vládne a vládla populární hudbě celosvětově. Evropská populární hudba a potažmo evropský jazz, se díky odlišným tradicím liší od populární a jazzové hudby americké. Ruku v ruce udávají tyto dva kontinenty, za posledních 200 let, populárně - jazzové hudební trendy. Zbytek světa je konzumentem, který se přiklání na jednu či obě strany.

Na současné hudebně - populární americké scéně, se podílely tradice afrických otroků s tradicemi britských (francouzských) námořníků a obchodníků. Spolu se Spojenými státy, vládne populární scéna britská, která vytvořila produkci populární hudby, založené na vlastní tradici, ovlivněné hudbou původních západoevropských národů. Se špetkou britské hrdosti a s otevřeností novým vlivům (harmonickým, melodickým, barevným), vytvořili typickou britskou populární hudební produkci dneška. Současná hudebně populární scéna na asijském kontinentu (Japonsko, Čína atd.) a v Africe, se přiklání k jedné z těchto „továren“ na hudbu.

Na planetě zemi existuje tolik populární hudby a přesto v sobě každá odráží tradici toho daného společenství, kontinentu, té dané polohy. Kvůli hudebnímu obchodu je nevyhnutelné škatulkování hudby, za účelem orientace konzumenta. Za posledních několik let (se zvyšováním hudebních fúzí), se systém amerického členění hudby pomalu rozpadá. Proto se každoročně škatulky mění a zvětšují, zmenšují, zanikají a vznikají nové. Pro představu uvádím abecedně názvy hudebních žánrů a ve zkratce popis⁹. Na kolik škatulek se podle amerických hudebních produkcí dá „rozdělit hudba“.

- *Alternative* je spojování více hudebních žánrů za účelem docílení alternativního zvuku.
- *American Roots*. V doslovném překladu „americké kořeny“. Jde o západoevropskou lidovou hudbu s prvky blues. Do této kategorie spadá například „bluegrass“ a donedávna spadala do této kategorie i „polka“, jako samostatný hudební žánr.
- *Classical* je vážná hudba.
- *Contemporary instrumental*. V překladu „současná instrumentální hudba“.
- *Country*. Zásadní rozdíl mezi „American Roots“ a „Country“ je v tom, že žánr „Country“ lze za country považovat pouze díky

⁹ *Jazzové desky oceněné cenou Grammy, Bakalářská práce, Kristýna Bártová, HAMU, 2015.*

specifickému „country“ hlasu zpěváků a zvuku banja. Původní country a folk nalezneme v „American Roots“.

- *Dance* je taneční hudba vyznačující se přiznáváním každé doby na velký buben (kopák) a značně vyhnána přes počítačový software.
- *Film/TV Media* je hudba k filmům, reklamám a dalším vizuálním médiím.
- *Gospel* je rozdělen na křesťanské současné písně a původní gospelové písně.
- *Jazz*. Swing patří do kategorie Traditional pop.
- *Latin*, latin pop, latin rock, regional mexican, tropical latin a další.
- *Musical show* je divadelní muzikální představení.
- *New Age* je hudba akustická s použitím exotických nástrojů, originálních prvků a nástrojů dosud nepoužitých.
- *Pop a Traditional pop*
- *R&B*
- *Rap*
- *Reggae*
- *Rock*
- *World*. Jde o hudbu s exotickými prvky, například africkými či indickými.

Většina z výše uvedených hudebních žánrů, je hudebním žánrem uměle vytvořeným hudebními kritiky a publicisty. Obchod si žádá obal a tak hudební kritici a publicisté vymýšlejí názvy a od názvů podnázvy atd. Každý hudební „žánr“, každá podoba hudby, je specifická a skrývá v sobě své kořeny, svůj původ. Stejně tak jako může být inovací něčeho předchozího, může být i něčím zcela novým, nenavazujícím na nic.

V této práci se zabývám „žánrem“ jazz. V této práci se zabývám „jazzovou“ podobou hudby, její tradicí, inovacemi, novými fúzemi nebo zcela novými vlivy.

2. 1 Vznik jazzu - jazz jako slovo

Vlivem otrokářství, v letech 1619 až 1860, se začal pomalu utvářet hudební styl „jazz“. Nastalo tedy v historii hudebního vývoje, velmi silné mísení odlišných tradic a kultur, a to vlivem násilné „migrace“. Africká tradice se dostává na americký kontinent a zde se vlivem okolností pomalu přeměňuje a dává vzniknout novému hudebnímu směru. Africká lidová hudba byla velmi účelová, pro práci, nebo rituály, včetně pracovních písní a bojových pokřiků. Podle africké tradice měla jednohlasou melodii, používala odpovídačky (call-and-response), a to vše bez evropské představy harmonie. Rytmy odrážely africký způsob mluveného projevu. Afričtí otroci používali pentatonické stupnice prokládané blue tóny.

Koncem 19. st. a počátkem 20. st. vznikla ustálená forma (cakewalk), která byla prvním hudebním výsledkem soužití černých otroků (afričanů) a bílých američanů (evropanů). Tato černošská inovace, která snad pramenila z jisté nadsázky a uvolněnosti v období 50 let po zrušení otroctví, byla první stupínkem ve vývoji jazzu. Mohla by být i prvním

černošským novátorským počinem, po kterém následovaly na několik desítek let další.

Rostl počet černošských muzikantů, kteří se učili hrát na evropské nástroje. Ty používali k parodování evropské taneční hudby v jejich tradičních tancích (cakewalk). Došlo ke spojení černošského synkopického rytmického cítění a evropského harmonického doprovodu. Bílí „umělci“ (černě namaskovaní) pak parodovali černé umělce v evropských a amerických pěveckých show a rozšiřovali tak černošskou hudbu mezi širokou veřejností. Jako tomu bylo po většinu historie jazzu (až donedávna). Černoši se stali inovátory a běloši populizátory.

Další vlivy přicházely od černošských otroků, kteří se učili harmonický styl chorálů a včlenili je do své hudby, např. spirituálů. Tak nejspíše vznikl „gospel“. Spolu s „cakewalk“ se vyvinul další styl, „ragtime“. Černošští muzikanti se museli na volné noze živit, připravovali zábavu pro nižší bělošskou třídu a odtud se bílými šířila dál k vyšší a bohatší třídě. Ruku v ruce pomalu vznikl „tradiční jazz“ a populární hudba.

V celém zatím trvajícím období vývoje hudby, jde o zásadní příklad toho, jak tradice, která se dostala do jiného prostředí, dala vzniknout a začala utvářet něco nového. Šlo o neopakovatelné spojení tradic v době, kdy mělo šíření informací po celém světě ještě přirozenou rychlost. V době kolonizování, v době kdy lidstvo stavělo velké lodě a dostalo se mu možnosti cestovat a rozvážet dobro i zlo postupně po celém světě. Kdyby Kolumbus nedoplul k Americe ale k Asii, vývoj by byl odlišný. Jak by zněla populární hudba dnes, kdyby se africké tradice „voodoo“ spojily s japonskou tradiční hudbou. Jak by vypadal evropský jazz a populární hudba, kdyby přívál černošských otroků nesměřoval na americký kontinent, ale zůstal by v Evropě. Černí otroci by pracovali na bavlníkových polích ve Francii, Německu, Itálii, v Chorvatsku nebo Řecku. „Voodoo“ tradice by dala vzniknout blues na evropské půdě. Kolébkou jazzu by nebylo New Orleans ale evropský Řím, Paříž nebo Bratislava.

Amerika jako kontinent možná nemá ve vývoji vzniku jazzu velký význam. Nešlo o to kde, ale kdo, dá této hudbě vzniknout. Přiznávám však, že Evropa plná stovky odlišných tradic malých či větších států a území, by nedokázala dát prostor takovému experimentu. Amerika byla prázdná země, prázdná ve kterém bylo mnoho místa k vytvoření něčeho nového. Amerika byla prázdným pohřebištem, na kterém vlivem utrpení a otroctví vzniklo blues a z něj se postupně, za přibližně dvě století, vyvinul jazz a populární hudba.

Jazz jako slovo

Slovo „jazz“ mělo vždy velmi mnoho významů. Obecně každé takové slovo a termín omezuje ve své podstatě samotnou hudbu. Slovo jazz bylo poprvé použito veřejně v tisku v San Franciscu v roce 1913. Ernest J. Hopkins použil tuto definici: „Je to něco jako život, síla, energie, nespoutanost ducha, veselí, elán, mužnost, temperament, odvaha“. Další názor tvrdí, že původ slova „jaz“ je nejasný, avšak pravděpodobně se jedná o zkomolenou zkratku jas(mine) v narážce na jasmínový parfém

populární v New Orleans té doby. V roce 1920 byl termín také používán jako synonymum sexuálního styku. Později se zjistilo, že tomu bylo ještě mnohem dříve. Od slova „jism“, semeno. Ale jsou další vysvětlení, z afro - amerického slangu, dialekt bantu, slovo „jaja“, francouzská slova jako tanečník Jasper se zkratkou „Jas“ a další.

Kolem historie jazzu je obestřeno mnoho tajemství. Například ve 20. letech se hudebně populární scéna nazývala Jazz Age. Ve skutečnosti v té době černí hudebníci používali termín blues a ragtime. Pro bílé lidi byl králem jazzu Paul Whitman. Al Jonson byl ve filmu The jazz singer (rok 1927) nabarveným hercem.

Poté co na přelomu století černoši stále „oslavovali“ svojí pomíjivou svobodu, pomalu se připravovala loupež „jazzu“. Tento rozkol gradoval ve 40. letech, ve veřejné otázce kdo hraje a nehraje jazz. Hudební obchod, nezastavitelný vlak plný svinstva a peněz, byl v Americe již rozjetý. Mnozí z těch, kteří se pyšní místem mezi slavnými jazzovými hudebníky a inovátory, se odprostili od jazzové škatulky již dávno. Duke Ellington řekl o jazzu (roku 1944), že je to „Negro folk music“. „Jazz je jen slovo a ve skutečnosti nemá význam. Přestali jsme ho používat v roce 1943“.

Ve 40. letech byla americká jazzová scéna oficiálně nazvána jako „battle“ mezi starými a modernisty. To, co bylo hájeno mezi lety 1930 až 1940, bylo o několik let později přivlastněno nové hudbě a to be popu. Toto tehdejší dění na jazzové scéně, bylo paradoxně zapříčiněním k tomu, aby byl jazz přijat jako legitimní forma umění.

Tradiční jazz zabředl mezi bílými, a později swing se stal populární hudbou až do poloviny 60. let. S tím se černoští „novátoři“ nemohli ztotožnit. Byli inovátory a tak přišel be bop.

V 50. letech se stal jazz elitní hudbou pro fanoušky i hudební kritiky. Vznikl nový termín (slovo) „3. vlna“. Popisovala hudbu vycházející z evropské klasiky. Americký hudební průmysl žádal další slova a škatulky a tak kritici hledali stále nové termíny. Používali opět slova jako anti jazz, non - jazz a další, aby byli schopni popsat hudbu Ornetta Colemana, Johna Coltrane či Erica Dolphyho. Tito „avantgardní muzikanti“, novátoři, se vymykali, a tak se kritici zapotili, než byli schopni vytvořit jim místo v další „krabici“.

Duke Ellington nebyl jediný kdo se ohrazoval proti jazzové škatulce. V 60. letech spojoval Miles Davis slovo jazz s otroctvím, neztotožňoval se s ním a chtěl vytvořit svůj vlastní vzor.

Příklad toho, jak se díky novátorům posouvají hranice „staroby“ (tradice) a moderny (novátorství). V každém krátkém či delším časovém úseku, v každém období lidských dějin. O. Coleman, J. Coltrane E. Dolphy a další, byli později zbožňováni, když přišel nový „anti jazz“ 70. let, fusion.

V 80. letech pak přišla hudba, která smíchala „jazzovou“ improvizaci s „New Age“ prvky. Tuto fúzi kritici obvinili z toho, že je definitivním zničením žánru „jazz“. Hudební kritik a hudebník Stanley Crouch řekl v roce 2006, že „ještě nyní se snažíme stále marně vytěžit něco cenného z toho bahna, do kterého jazz zavlekl Miles Davis...Jeho alba z posledních let - Tutu, Siesta, Amandla, a ten přefouknutý kus fúze, který

naplňuje dvě desky Aury, dokazují nade všechnu pochybnost, že ztratil jakýkoliv zájem o hudbu, která za něco stojí“.

Absolutní ztráta kontroly nejen nad samotným slovem - termínem jazz, ale také nad jazzem - žánrem jako takovým, přišla již v 70. letech. Nejen díky „přefouknutým fúzím“, ale také díky tanečním universitám. Pod pojmem „jazz dance“ bylo nazýváno vše, co bylo moderním tancem, přitom studenti tančili spíše na rock a pop. To zamotávalo hlavu především širší veřejnosti a (americký) jazz se pod nátlakem kritiků dostával stále více do motanice nesmyslných hudebních podžánrů a ze strany hudebníků do nesmyslných fúzí. Stejně tak se opačně dostával do zakonzervovaného lpění na tradici. V roce 1997 kritik Eric Nisenson napsal článek Vrazi jazzu. Napsal, že celý Jazz at Lincoln Center v čele s W. Marsalisem zabil jazz prosazováním „staroby“. Jazz by měl prý být experimentem útočícím vpřed.

Je krátkozraké myslet si, s jistou mírou skepse, že nyní se ocitáme na pomezí, kdy něco starého končí a něco nového přichází. V historii jazzu docházelo k rozkolům a změnám po celou dobu. Možná nastává nový rok 1959, kdy rozkol vyvrcholil deskou Kind of blue, nebo doba kdy vznikl be bop jako revolta. Tradicionalisté jsou v rozkolu s novátory. Možná nikdy nedojde k přijetí všech odnoží jazzu. Možná je to vše jedno. Rozkol panuje ve všech uměních. Umělci navzájem neuznávají toho druhého, haní jeho techniku, styl. Rozkol je zcela přirozený a nepostradatelný k dalšímu vývoji. Jazz je hudebním uměním, které se stále vyvíjí a nepotřebuje mít žádnou nálepku, ani nálepku jazzu samotného. Bez napětí nepřijde nic nového, je potřeba pohybu vpřed, nelze ustrnout.

2. 2 Jazzové oblasti, rámcová označení a stylové okruhy zůstaneme u škatulek

Blues

Původ blues je nedoložený a nepodložený. Jednou z možností je fakt, že se stal světskou podobou spirituálů. Američtí běloši přijali blues a jeho odnože (např. bluegrass) za součást své hudební historie. Jisté je, že blues vznikl spojením „pentatonických výkřiků“, blue tónů a melancholie upracovaných černošů plných naděje, síly a víry v lepší budoucnost.

Označení „tradiční jazz“

Pojem tradice v jazzové hudbě bychom měli vnímat jako vztah a vazbu na samotnou tradici jazzové hudby, na kořeny jazzu. Ovšem pod škatulkou „tradiční jazz“ si nepředstavujeme přímo lidovou hudbu afro - američanů. Tradičním jazzem nazýváme převážně období dixielandu. V tomto smyslu je význam slova tradice tak trochu méně identifikovatelný.

Po nadějném, oficiálně „svobodném“ černošském období, hrálo mnoho jazzových interpretů a černých „novátorů“ New Orleans v nevěstincích a barech ve čtvrti Storyville. Pochodové kapely hrály na pohřbech africké komunity a vzniklé nástroje, v těchto a v tanečních kapelách, se staly základními nástroji pro hraní „jazzu“. Po tomto období

kdy se ustálila hudba New Orleans a dixieland, přišla první klinická smrt, období swingu. Tradiční jazz (dixieland) dostal svého prvního návratu již ve 40. a 50. letech. Černí hudebníci přicházeli s novými hudebními směry, zatímco běloši se, v rolích „zakonzervanců“ bažících po penězích hudebního průmyslu, navraceli k tradičnímu jazzu. Stejně je tomu i dnes. Dixieland a tradiční jazz je velmi vyhledávanou „turistickou atrakcí“ po celém světě. A údělem novátorů, je v chudobě věřit své vizi v nové, zatímco jazzové kluby ukojí touhy turistů - zákazníků, po pozéřské nostalgii.

Swing - první smrtelná slepá ulička jazzu?

Jakoby ten černý jazz, tradiční jazz, ten jazz který byl jazzem a znamenal příval spontánní nejen sexuální energie, jakoby umíral pomalu, již při nástupu prvních swingových bigbandů. Jakoby vytvořil úzkou uličku, která nikdy nekončí. Swing (spolu s fúzí jazzu a rocku), je jedinou jazzovou větví, která přežila a stále žije mezi širokou veřejností po celém světě. Duke Ellington posunul swingovou hudbu na vyšší uměleckou úroveň a svým novátorským přístupem vytvořil něco novějšího, inovovaného.

Mezi černými muzikanty již bylo takové napětí, že později vyústilo vznikem be bopu. Ve chvíli, kdy se do černých pochodových kapel začali míchat běloši a začaly vznikat velké kapely (bigbandy) vedené bílými kapelníky, jazz začal ztrácet svojí černou a živočišnou energii. A tak černoši opět v roli inovátorů posunuli „svojí“ černou hudbu na další „level“.

Někteří hudební kritici si stojí za jasnými definicemi, které z pojmu „jazz“ vyjímají všechny druhy hudby od jazzu pouze odvozené, ale hudebníci samotní odmítají definovat hudbu kterou sami hrají. Duke Ellington shrnul tento problém větou „všechno je to hudba“. Někteří dokonce tvrdí, že ani Ellingtonova hudba nebyla jazzem, jelikož podle nich čistý jazz nikdy neměl být v orchestrální podobě. Na druhou stranu, „transformace“ Ellingtonových nahrávek v podání jeho přítele Earla Hinese (na albu Earl Hines Plays Duke Ellington, vydaném 1970), byly hudebním kritikem Benem Ratiffem označeny za „stejně dobrý příklad jazzu jako cokoliv jiného“.

Be bop

Podnětem ke vzniku této novátorsky velmi plodné doby, bylo nejspíše odtrhnout se od „vyšisovaného“ jazzu - swingu. Od toho komerčně sladkého a uhlazeného. Be bop vytvořil novou uměleckou platformu, na které se dalo dál stavět. Nikdy nebyl slepou uličkou, tak jako „taneční bigbandový swing“. Byl explozivní, byl více „jazzový“, byl drzý. Bylo to něco natolik moderního a nového, že hudební kritici (převážně v Evropě, kde panovala masová konzumace swingu, big bandu a tanečních orchestrů) zpočátku naprosto odmítali něco tak „nechutně“ nového a začali přijímat be bop se zpožděním a velmi pomalu. V podstatě

až v době, kdy se objevili první be bopové „bílé“ odpovědi (cool jazz), odpovědi na odpovědi (hard bop) a něco zcela nového (free jazz).

Označení „moderní jazz“ - směsice jazzového jazyka od počátků po free jazz

Jakoby se násilně zastavil vývoj jazzu. Moderní jazz neznamena dnes nic moderního - nového. Slovo moderní, by v nás mělo evokovat spojení s určitou „novotou“. Vznik moderního jazzu se datuje v letech 1950 - 1955. Definice moderního jazzu zní: „různé styly jazzu, které se vyvíjely od počátku 40. let. Obecně jde o harmonické a rytmické složitosti, důraz na akordy spíše než na melodii, tendenci čerpat z klasických forem. Moderní jazz se také často nazývá progresivní jazz“.¹⁰ Moderní jazz je směsí vzniklou z tradičního jazzového jazyka, be bopu a později i modálního jazzu. Pozdější jazzové přístupy, jako „modal jazz“, opustily striktní dodržování pořadí akordů, čímž daly hudebníkům ještě větší prostor k improvizacím. Pozdější avant - garde jazz a free jazz opouští i stupnice a rytmy.

Be bopové odpovědi - cool jazz a hard bop

Cool jazz byl odpovědí převážně bělošských hudebníků na černý be bop. Tak jako zjemnili předchozí, tak zjemnili i nově příchozí.

Hard bop neznamena „tvrďší“ be bop. Do be bopu se přimíchalo trochu rhythm and blues, gospel music a blues samotné. Ve všech těchto post bebopových obdobích, sílil vliv osobnosti Milese Davise, který je spojován se vznikem modálního jazzu.

Označení jazzový „mainstream“- ani swing ani fúze

S hard bopem úzce souvisí pojem (slovo) „mainstream“. Jazz se vyvíjel tak jako veškeré jiné umění, žánry, styly a období. Swingová hudba, jako jazzový styl, se držela na příčkách populárních hitparád nejdéle dobu v historii populární hudby (do roku 1965, do nástupu Beatles). Mohla by být tedy jakýmsi populárně - jazzovým mainstreamem.

Jazzový mainstream ale není swingová hudba. Mainstream, v překladu slova přesně, znamená hlavní proud, tedy ten nejsilnější. Svět populární hudby i jazzu se začal více větvit po roce 1965, kdy v Británii sílila „Beatlemánie“. Vznikalo a ustálilo se mnoho stylů, rock & roll, country, později funk, disco, soul atd. V jazzu pak free jazz a mnoho z prvních fúzí (world music, rock). Jazzový mainstream je nepsané a neuznané označení pro jistý postbopový (hardbopový) směr. Často se setkáme se slovním spojením „americký mainstream“ či „americký jazz“. Slovo „mainstream“ jakoby se v jazzovém žánru definovalo samo. Tento „americký mainstream“ se dnes dostává, především díky silnějšímu vlivu evropského „nového“ jazzu posledních dvaceti let, do škatulky „staroby“. Lubomír Dorůžka ve své knize mluví o „mainstreamu“ ve spojení s Karlem

¹⁰ <http://www.dictionary.com/browse/modern-jazz>

Růžičkou Jr. a oproti němu staví jako příklad Davida Dorůžku. „Temperamentní postbopový mainstream (Karla Růžičky Jr.) a introvertnější poloha související s evropskou tradicí (Davida Dorůžky).“¹¹ V Evropě se objevuje čím dál tím více hledačů a novátorů, kteří prošli zdařile tímto mainstreamem, ale nezůstávají na místě. Hledají něco nového a paradoxně lze říci, že mnoho z nich hledá tyto novosti právě ve svých evropských kořenech a tradicích. Mícháním těchto svých identit a kultur, kterých je v Evropě velmi početně, vzniká, dalo by se říci „evropský jazz“. Každý z těchto evropských nových „jazzových stylů“ a větších či menších projektů, si nalézají své obecné místo, ale žádný z nich se zatím nemůže stát mainstreamem.

Free jazz je „moderna“

Free jazz je označení jazzu, které se dnes hojně používá v případě, že neumíme konkrétně pojmenovat avantgardní či nový směr. Původně byl free jazz, a jeho podobná forma avant - garde jazz, podžánrem jazzu, založený na bebopu, používající méně předepsaných materiálů a poskytující hráči více svobody. Free jazz používá volnou harmonii a tempo. S průkopem free jazzu je například spojován Charles Mingus. V jeho aranžích se prolíná nespočet stylů a žánrů. První větší pohnutky k pozvolnému vytvoření „free“ přišel v 50. letech s ranými pracemi Ornette Coleman a Cecil Taylor. Free jazz se v USA „uchytil“ méně než v Evropě. O. Coleman byl naprostým úkazem, a poprvé v historii jazzu byl černochem nepochopen ve své domovině. Není překvapující, že si free jazz rychle našel oporu v Evropě. Jakoby Evropa pomalu otevřela dveře, ve kterých se nacházel obrovský prostor a možnosti, stejně jako když dala „prázdná“ Amerika vzniknout tradičnímu jazzu. Byla to nová cesta, která stále trvá. Free jazz, od slova „free“ (svoboda) nám sděluje, že není hranic v hudbě. Původní free jazz byl založený na otevřené formě, improvizaci, otevřené myslí všech spoluhráčů, kteří spolu museli komunikovat více než kdy předtím. Dnes je mnoho nezařaditelných avantgardnějších kapel, odklánějících se od mainstreamu a „amerického jazzu“, spojováno s free jazzem. Kapely jsou více či méně ovlivněny například volnou improvizací. Free jazz je obrovským oceánem, který se nedá uchopit, popsat. Lehko se v něm ztrácí. Ale i on má své hranice a mantinely, se kterými pracuje. Free jazz je považován, ze zatím zmíněným jazzových stylů, za velmi živý „jazzový“ jazyk, na kterém se dá stavět i v hudbě 21. století. Stejně tak, jako se dá stavět na tradičním jazzu, nebo be bopu. Žijeme ale v době, kdy mnoho lidí škatulkuje tradiční jazz a be bop do „smrtelné staroby“ a naopak, vše co je moderní, je prostě free...

Nové směry od 60. let po současnost - nekončící fúze

Slovo fúze znamená „spojení“ či spojování. V rámci „škatulkování“ přichází na konci 60. let. Dle mého názoru se ještě nyní pohybujeme v období fúze, kdy samotná hudba je fúzí všeho. Původně byl jazz fusion

¹¹ Lubomír Dorůžka, *Panoráma jazzových proměn, 2010*

fúzi jazzu a rocku. Podle amerických kritiků se jazzoví inovátoři posunuli přirozeně od hardbopu do scény fusion.

Na počátku 70. let se začaly mísit k fúzi i prvky world music. Nejprve afro - americké, později indické a z celého světa. Muzikanti začali používat kalimbo, cowbell, shekeire a další hudební nástroje pro jazz ne zrovna typické. Jazz se začal rozrůstat a měnit, čerpal inspiraci v ostatních hudebních žánrech z celého světa.

V roce 1969 vznikla v Evropě nahrávací společnost ECM, která začala udávat „jazzový“ zvuk Evropy. Otevřely se dveře nové estetické hudbě, která využívala převážně akustické nástroje smíchané s prvky světové a folkové hudby. Dnes, s nárůstem technologií, jsou tyto fúze ještě mnohem dalekosáhlejší.

V 80. letech se jazzová komunita ztenčila a rozdělila. Především starší posluchačstvo udržovalo zájem o tradiční a přímé formy jazzu. W. Marsalis se snažil tvořit hudbu založenou na víře v tradice, inspiraci hledal u Louis Armstronga a Duke Ellingtona. Na začátku 80. let se stala úspěšnou lehce komerční forma jazz fusion, nazývaná pop fusion, nebo „smooth jazz“. Později v 80. letech a začátkem 90. let, některé podžánry spojily jazz s populární hudbou a vznikl tak „acid jazz“, „nu jazz“, nebo „jazz rap“. „Acid jazz“ a „nu jazz“ kombinoval elementy jazzu s moderní formou elektrické taneční muziky. „Nu jazz“ je založený na jazzové harmonii a melodii, většinou v něm nenajdeme improvizaci. „Jazz rap“ spojil jazz a hip - hop.

Od osmdesátých let nevidíme v jazzu nové školy, směry ani osobnosti, které by se mohly stát symboly experimentálních cest. Nové elementy byly, ale objevovaly se pouze výběrově. Jedním z nich byla playbacková metoda. S rozvojem záznamu zvuku se již počátkem 60. let experimentovalo s touto technologií. Jeden sólista byl schopen nahrát sám sebe na více nástroji, experimentovalo se s naprogramováním bicích či basy. Možnost využívat a montovat zvukové záznamy se velmi uplatňovala. Sampla se stávaly stavebními kameny nových kombinací, které si ale později vedly úspěšně spíše v odvětví klubové kultury (dance music, hip - hop atd.).

Samotný vynález prvních synthesizérů otevřel mnoho možností, které vybízely k fúzím. Weather Report v čele s Joe Zawinulem, bylo jedno z prvních uskupení, které našlo harmonii ve spojování jazzu, world music a těchto technologií. Fúze jazzu s lidovou hudbou z celého světa, s vážnou hudbou, obecně se všemi žánry hudby a s novými technologiemi, je trendem, který trvá a stále se rozvíjí.

Od 90. let se na světové jazzové scéně objevují jména „novátorů“ jako Brad Mehldau, Robert Glasper, Brian Blade, Larry Goldings, Kurt Rosenwinkel, Gonzalo Rubalcaba, Medeski, Martin, & Wood a další. Jazz je charakterizován jako směsice a spojení mnoha žánrů, aniž by některý z nich dominoval. Brad Mehldau uvádí slavné rockové melodie v podání okamžité „jazzové“ klavírní improvizace.

Na New Yorkské scéně postupně sílí i avantgardní scéna. New York a Evropa se historicky poprvé pomalu propojují. Vliv free jazzu sílí v rámci avantgardní scény v New Yorku i v Evropě. Zdá se však, že celou americkou jazzovou produkcí je stále velmi opomíjen. Vývoj jazzu se

začíná soustředit pomalu do Evropy, kde dává vzniknout novým směrům. Po většinu historie byli stylovými novátory američtí černoši. Běloši a potažmo Evropa byla většinou populizátory černošských inovací. Za posledních několik let se zdá, že se tento trend otáčí a stylovými se stávají evropské jazzové školy a scény.

Počátek 21. století

Osvědčení jazzoví muzikanti jejichž kariéra trvala desetiletí, jako Chick Corea, Jack DeJohnette, Bill Frisell, Charlie Haden, Herbie Hancock, Roy Haynes, Keith Jarrett, Wynton Marsalis, John McLaughlin, Pat Metheny, Paquito D'Rivera, Sonny Rollins, John Scofield, Wayne Shorter, John Surman, Stan Tracey, Jessica Williams a další, pokračují na počátku 21. století v nahrávání a vystupování. Někteří z nich jsou zatrvzelými oživovateli tradice 20. a 30. let, někteří z nich jsou oživovateli tradice moderního jazzu 50. let, a někteří oživují tradici fusion a world music 70. a 80. let. Někteří z nich spolupracují s evropskou ECM a dostávají nálepku hledačů, někteří dostávají nálepku hledačů i bez ECM.

„Jazzový svět“ má i novější tváře jako je Jason Moran který: „využívá samplů, témat klasické vážné hudby, harlemské piano stříknuté melodikou kovbojských písní i nanejvýš osobitý výraz postpopového hudebníka“. ¹² Jaki Byard ho učil, že nestačí znát jen tradici: „hudebník si musí být vědom přítomnosti a mít vlastní vizi budoucnosti“. ¹³

Synthesátory a programové bicí patří dnes k základní výbavě mnoha jazzových nahrávek. Jan Garbarek, vůdčí postava ECM, vychází například z Johna Coltrana, americké avantgardy či norských lidových tradic. Inspiraci hledal v arabském světě, Indii a Jižní Americe.

Dave Douglas se po získání mainstreamového řemesla v kapele Horace Silvera setkal s rumunskou lidovou hudbou a s dalším folklorem jihovýchodní Evropy. Patřil do okruhu NY bílých avantgardistů. „Je až trapně jasné, že není možné vytvářet zvuky, které by se nevztahovaly k ničemu, co už tu bylo před nimi“. ¹⁴ D. Douglas uplatňuje ve své tvorbě i elektronické zvuky a údernější rytmy populární hudby, naprogramované smyčky, exotické perkuse atd. Zdá se, jakoby se všemi těmi možnostmi dosáhl opět určité harmonie, kde je vše v takovém poměru, aby to dokonale fungovalo. Know - how dnešních „jazzových fúz“ tkví právě v nalezení správného poměru a harmonie, mezi tradicí a novátorstvím nebo čímkoliv jiným...

2017

Nový směr, nová „škola“ či osobnost nepřišla. Přicházet ani nemusí, kombinace jazzového jazyka s dalšími hudebními jazyky, technologickými vynálezy a charakteristickými typy stylovostí a osobitých přístupů ještě nebyly vyčerpány. Tato definice jedné česko - norské jazzové kapely z

¹² Lubomír Dorůžka, *Panoráma jazzových proměn*, 2010

¹³ Lubomír Dorůžka, *Panoráma jazzových proměn*, 2010

¹⁴ Booklet k CD „A Thousand Evenings“, RCA Victory, 2000

roku 2017 mluví za vše: „Vlivy různé hudby, jako rocku, metalu nebo new yorské avantgardní scény.“ Polský klavírista Paweł Kaczmarczyk řekl, na otázku zda je porozumění mezi elektronikou a jazzem možné: „Určitě, celkově vzato se mi zdá, že slovo jazz už je neaktuální, protože to, co se děje nyní s improvizovanou hudbou – různé koláže, experimenty se stylistikou, současnými prvky – vdechuje této hudbě nový život. Díky tomu je zajímavá a má šanci přežít ještě déle. Je to přirozený proces, prostě chci, aby moje muzika byla živá a v rádiu mohla vystupovat v rovnocenném postavení s ostatní hudbou, a ne jako hudební skanzen“.¹⁵

Kromě výše zmíněných kombinací, ovlivňuje vývoj jazzu i hudební průmysl, který se i v roce 2017 na světové jazzové scéně dělí na Ameriku a Evropu. Evropa zastoupená především produkcí ECM, ACT atd. a Amerika zastoupená produkcemi Concord Records, Blue Note a dalšími. Spolu s tím, za poslední dobu rapidně vzrostl počet vlastních labelů, které si hudebníci sami zakládají. Odproštění se od obchodu s hudbou, bude trendem následujících let. Hudební průmysl určuje, co se poslouchá.

¹⁵ *Časopis Harmonie, Paweł Kaczmarczyk: Jazz není aktuální pojem, 09/16*

3 Co se poslouchá

První velký střet mezi tradicionalisty a inovátory se odehrál již ve 30. a 40. letech. Evropská kritika se vždy snažila přemístit jazz do hájemství klasicky chápaného umění, které má nárok na pozornost a společenskou podporu. Tehdejší francouzský kritik Hugues Panassié to při prvních stylistických zlomech jazzu (přechod k swingu a později nástup be bopu), nedokázal přenést přes srdce. Nedokázal pochopit, že klasické prvky by se mohly nějakým způsobem vyvíjet. Jeho ideálem zůstával „pravý jazz“, swing přijímal už s jistými výhradami a be bop odmítal.

Mimo USA začíná jeden z prvních evropských „stylů“ jazzu vznikat ve Francii v Quintette du Hot Club de France. Belgický kytarový virtuos Django Reinhardt rozšířil gypsy jazz, mix amerického swingu ze 30. let, francouzských „dud“ a východoevropského folku s pomalým, svůdným cítěním.

Stylotvorní novátoři, američtí černoši, bojovali proti „evropizaci“ jazzu a jeho přemístování do sféry klasické hudby. S tím byl spojený nárok na pozornost i společenskou podstatu. V 50. letech, v době be bopu a později hard bopu, se jeho velký představitel Dizzy Gillespie ohradil proti francouzské kritice, která absolutně neuznávala be bop.

Po černých novátorech, jako byl Louis Armstrong, Duke Ellington, Charlie Parker, John Coltrane a Miles Davis, vývoj jazzu jakoby ustrnul. Mnoho amerických černých jazzmanů dnes ustrnulo v tradici a mainstreamu. Se vším tím, by mohla souviset touha po medializaci, slávě a penězích. Příkladem je i M. Davis. Jako jeden z malá byl schopen jít s dobou a vždy se přizpůsobit. Jeho alba v osmdesátých letech se ovšem odklonila od stylového jazzu k přefouknuté fúzi takovým způsobem, že on sám již ztrácel v podstatě jakýkoliv zájem o hudbu a možná hledal už jen zájem publika.

Do 80. let 20. století se v americkém jazzu v každé generaci událo něco nového. Evropa vždy držela krok a svůj vlastní (a)typický jazzový jazyk si začala tvořit především se vznikem ECM (1969).

Po tradičním jazzu přišel swing, po něm be bop, potom cool jazz s westcoast nebo hard bop se soulem, free jazz a v 70. letech jazz rock s předzvěstí dalších fúzí. Ve většině těchto inovátorských zvrátů hráli vedoucí roli černoši. Bílí se dostávali do popředí především v období swingu 30. let a jazz rocku 70. let. Právě tyto dvě jazzová období získala „jazzu“ nejširší obecnost.

Americe vládne „mainstream“ a Evropa je v roli inovátora. V současné době není na jazzové scéně jedna velká vůdčí osobnost, ale je jich mnohem více. Zdá se jakoby se z Ameriky v této době ozývala touha po udržení tradice. Především osobnost Wyntona Marsalise a jeho Lincoln Center Jazz Orchestra, technicky nejdokonalejší jazzový bigband dnešní světové scény. W. Marsalis hlásá že: „nemůžete s jazzem nikam pohnout, soustředte se na prvotřídní muzikantskou kvalitu. Proč by vše muselo být vždycky nové? Některé věci stojí za opakování“. Takový přístup ovšem vede k tomu, že všichni budou hrát stejně, což popírá podstatu jazzu. Proti tomuto se ohradil například saxofonista David Liebman. V roce 2000 řekl, že: „New Yorská scéna je dnes velice konzervativní. Jazz se tam

hraje skvěle ale není tvůrčí". David Murray řekl že: „jsme nyní v nejméně kreativním období v celé historii jazzu. Tady si přijdou na své ti co chtějí hrát co už se hrálo. Zastavily se hodiny a aby definovali jazz, chtějí jít zpátky, do padesátých či šedesátých let". Od těchto slov uplynulo téměř 20 let. Konzervativní New Yorská scéna již není tak konzervativní a vytvořila si přirozenou opoziční stranu, NY avantgardní scénu.

3.1 Co se poslouchá aneb slovo publicistům

„Jazzový kritik by měl umět rozeznat rozdíl mezi solidními příspěvky k jazzu a podléháním trendům popu nebo pompéznost evropského avantgardismu, které formují práci těch talentovaných, ale pomýlených hudebníků neschopných nacházet svěží směry uvnitř parametrů jazzové tradice." (Stanley Crouch).

Nastává doba, kdy se již nelze bavit o jazzu, ale o hudbě jako takové. Jedna z možností jak obejít tyto problémy definicí, je definovat pojem jazz více obecně. Podle Krina Gabbarda „je jazz předobrazem, vhodným pro vytvoření mnoha druhů muziky, které mají dost společného na to, aby si zachovaly společnou tradici". Travis Jackson definuje jazz také zešíroka, tvrzením, že je to muzika obsahující kvality jako je „swinging (swingování), improvizace, skupinová spolupráce, vytvoření si individuálního hlasu, a otevřenost jiným hudebním možnostem". Je jedno čím je jazz ovlivněn, nemusíme přemýšlet nad definicemi. Máme hudební kritiky, žurnalisty a publicisty. V USA a Británii se jim říká „writers". K hudbě se vyjadřují, hodnotí ji, utváří a ovlivňují publikum a posluchače. Utváří světové scény, mainstream a veškeré škatulky. Utváří reklamu a jsou v hudebním obchodě nezbytní.

„Jestliže dnes něco nazýváme jazzem, souvisí to více s projevem kritiky, žurnalistů, nahrávacích společností, a vlastníků klubů, než s hudbou samotnou".¹⁶ Samotní hudebníci mají jiný názor na to, co hudba může a nemůže být. Neochota mezi některými hudebníky pevně stanovit hranice co je a co není jazz, nezastavila „writers" od kritizování. Naopak. Řešilo a řeší se například „prodejnost" muzikantů, „bělení" hudby, zrazování dědictví, opouštění publika nebo hraní anti - jazzu. Výrazů pro pojmenování určitých hudebních směrů jazzu, se v historii objevilo mnoho a často se v historii navracely. Například anti - jazzem byl nazván nejdříve be bop, později pak free jazz.

Nicméně, evropským trendem začíná být vyhýbání se škatulkám. Například britský label Whirlwind Records (založen v roce 2010). Na jeho stránkách nenaleznete slovo jazz. Pro jazzové publicisty je čím dál tím těžší, zařadit pro čtenáře jazzové žánry, podžánry, a podžánry podžánrů. Český hudební žurnalista Jan Mazura, použil například v jednom jediném článku popis jazzových kapel jako „přístupný, avantgardní moderní jazz, klasický jazz ála Blue Note, soul jazz, free jazz s volnou improvizací s prvky elektroniky".¹⁷

¹⁶ *The Cambridge companion to jazz*, Mervyn Cooke, 2002

¹⁷ *Časopis Harmonie*, 04/2016

Dlouho se debatovalo o definici hranice, co je ještě jazz. Ve 30. letech kritizovali milovníci jazzu inovace spojené s érou swingu, které podle nich odporovaly improvizacímu stylu spojenému s „čistým jazzem“. V průběhu 40., 50. a 60. let spolu vedli spory hráči tradičního jazzu a be bopěři, kteří navzájem svou tvorbu kritizovali za to, že jí k jazzu „něco chybí“. Přesto, že změny a transformace jazzu pod novými vlivy, jsou často označovány za jeho znehodnocování, Andrew Gilbert oponuje tím, že jazz má „schopnost absorbovat a měnit vlivy“ z různých různorodých stylů. Podotýká, že pojetí základních zásad jazzu se stále vyvíjí, a že „plody minulosti“ se stále mohou stát „nadřazenými výstřední kreativitě“ a inovacím dnešních umělců. Jazzový kritik Gary Giddins namítá, že šíření jazzu je dnes příliš institucionalizované a kontrolované velkými firmami hudebního průmyslu, a že jazz čelí „těžkým časům respektovanosti a přijetí bez jakéhokoliv zájmu“.¹⁸ David Ake varuje, že „vytvoření norem pro jazz, bude znamenat vytlačení na okraj tvorby většiny nových, avantgardních forem jazzu“.¹⁹

Dlouho byly kritizovány formy jazzu ovlivněné komerční populární hudbou, proti kterým se bouřili hlavně be bopěři. Fanoušci tradičního jazzu naopak kritizovali be bop, tzv. „Fusion eru“ probíhající v 70. letech, a další inovace, které označují za znehodnocení jazzové tvorby. Podle Bruce Johnsona byl jazz odjakživa na rozhraní mezi komerční hudbou a uměním.

Publicisté a kritici ovlivňují, co se poslouchá. Pomáhají objevovat novou hudbu, jejich recenze utváří názor co je a co není dobré.

Většina lidí se shodne na tom, co hudba je a co už není. Především v západní kultuře panuje hudební relativismus a hudba je často to, co za ni označíme (co za ní označí publicisté). Řada kritiků a redaktorů je z řad samotných hudebníků. Dnes se častěji setkáváme s „modelem“ studenta hudební vysoké (střední) školy a zároveň školy žurnalistické. Jakoby si někteří připravovali vlastní půdu pod nohama.

Podle českého kritika Josefa Kotka „bylo vždy údělem jazzu přežít. A to se mu zatím celosvětově daří“.

Čeští jazzový hudebníci jsou málo poznamenaní amerických hudebním obchodem. „Self PR“, „promotion“ či „self - management“ jsou obory, které se vyučují na mnoha hudebních školách v zahraničí. Konkurence, technická vyspělost hráčů a počet originálních kapel, které si zaslouží pozornost je mnoho. Patrik Španko (jazz.sk): „Je vás čím dál tím víc, a klubů a festivalů je čím dál tím míň, tak nevím kde chcete všichni hrát“. Mnoho smysluplných projektů skončí bohužel dříve než začne. Myslím, že absence výuky orientace v hudebním obchodě je problém. Na české jazzové scéně je obzvlášť těžké uspět i přesto, že máte kvalitní projekt. Situace se ale pomalu zlepšuje. Kluby dávají prostor i novým kapelám, které tím získávají příležitost zviditelnit se. Natáčení desek, a zájem kritiků a publicistů je věc, bez které se nejen jazzový hudebník neobejde, pokud se chce hudbou uživit.

Jednou z mnoha cest jsou například různé soutěže, spolupráce s hudebníky ze zahraničí apod. „To, co se poslouchá“, bývá každoročně

¹⁸ The Cambridge companion to jazz, Mervyn Cooke, 2002

¹⁹ The Cambridge companion to jazz, Mervyn Cooke, 2002

oficiálně ohodnoceno v soutěžích jako jsou v Americe Grammy Awards, u nás ceny Anděl, v Německu Echo atd. Evropský „mainstream“ je odlišný od amerického. Evropským „mainstreamem“ jsou spíše experimentálnější kapely a projekty. Každý z nich se snaží nalézt scénu, na které se mu bude dařit plnit kluby a která mu umožní účinkovat na festivalech. Pražská jazzová scéna má, co se týká publika, stále ještě blíže „americkému mainstreamu“. Novátorské kapely se setkávají s malým ohlasem veřejnosti, naproti tomu se setkávají s větším ohlasem hudebních kritiků. Setkala jsem se s názorem, že problémem pražské scény je fakt, že hudební publicisté často nejsou hudebníci. V této době však dozrává první generace publicistů - hudebníků. Vzhledem k tomu, že mě velmi zajímal názor samotných publicistů a dramaturgů, položila jsem několika z nich otázky, týkající se tématu tradice a novátorství, v rámci hudební publicistiky a dramaturgie jazzových klubů.

3.2 Jak to vidí publicista

Hudební publicisté dělají pro hudebníky záslužnou práci. Pomáhají zprostředkovat jejich hudbu publiku. Názory českých hudebních publicistů, kteří se více či méně věnují i jazzu, jsem se snažila nastínit prostřednictvím mého dotazníku. Vývoj na české jazzové scéně vidí pozitivně. I přesto, že mají málo místa pro své publikace, situace se stále zlepšuje. Mladou generaci se snaží odtrhnout od mobilů zpět do klubů. Kluby v čele se svými dramaturgy vesměs spolupracují a snaží se vybírat to nejlepší, co na scéně je. Ondřej Bezr, hudební publicista: „Zájemců o progres je menšina vždy a všude. V každém uměleckém odvětví. Ve chvíli, kdy se progres stane mainstreamem a začne zajímat hodně lidí, zpravidla ztrácí svoji sílu a progresivním se stává něco úplně jiného“.

Otázky:

1. *Jste dramaturgem a redaktorem, jste také hudebním (jazzovým) kritikem? Píšete své hudební (jazzové) názory do publikovaných článků? Jak moc je při této práci důležitý Váš osobní názor na věc? Nebo se jen snažíte čtenáře či posluchače informovat nezaujatě o tom co se děje na české jazzové scéně?*
2. *Jak vnímáte jazz z hlediska tradičních a nových věcí (určitých experimentů v jazzu apod.)? Máte svůj oblíbený jazzový směr?*
3. *Myslíte, že je nutné ještě dnes pojmenovávat hudební styly a malé odnože jazzu, když je toho v současné době tolik? Myslíte že by mohla hudební publicistika fungovat bez „škatulkování“?*
4. *Jak vnímáte rozdíly mezi „evropským“ a „americkým“ jazzem?*
5. *Máte pocit že jazzová kritika jako taková v ČR funguje? Nezdá se vám, když to řeknu otevřeně, že „vše co se vydá je dobré“?*
6. *Dáváte jazzové hudbě v ČR, naději nebo se vám zdá že pomalu umírá?*

Petr Vidomus, šéfredaktor ČRo Jazz, časopisu Harmonie a další.

„(Otázka 1) Tady je třeba rozlišovat mezi zpravodajstvím a publicistikou. V prvním případě, kdy např. jen informujeme o připravovaném koncertě, by v textu ani být názor obsažen neměl - jde o informativní text, servis pro čtenáře (i když skrytě může být názor obsažen v tom, jaká témata si vybíráme, ale to je na delší diskusi). V publicistických žánrech (recenze, kritika) je osobní názor vhodný, ba nutný. Na druhé straně ani v recenzi by osobní vkus neměl sklouznout v dogma. Tj. nahrávku je potřebné zasadit do patřičného kontextu (žánru, dosavadní tvorby autora), zhodnotit přínosy/rezervy.

(Otázka 2) Experiment je hybnou silou jazzu, na druhé straně je těžké být zcela nový, protože leccos už v historii bylo. Součástí historie žánru jsou ostatně i periodicky se opakující "návraty k tradici". Novým impulsům se nevyhýbám, ale mám jistě i své osobní preference, jako fúze jazzu s rockem a hip-hopem.

(Otázka 3) "Škatulky" jsou vždy provizorní a vždy více či méně přesné. Vždy se kolem nich odehrávaly polemiky, a to i v české hudební kritice, stačí nahlédnout do časopisů 30 - 40. let. Pak je tady obchodní aspekt - pojmenování je marketingovým nástrojem a má evokovat posluchači (více či méně iluzorní) pocit. Já osobně si myslím, že bez berliček pojmenování se neobejdeme, protože v publicistice jsou určitou koncentrovanou zkratkou, která posluchači pomáhá v orientaci v záplavě desek. Ale rozhodně se můžeme přít ohledně smysluplnosti a "časovosti" některých, jako třeba post-jazz, nu-jazz apod.

(Otázka 4) Je těžké takto zobecňovat, protože uvnitř těchto "scén" jsou velké rozdíly, vemte si třeba jen rozdíl mezi českou a norskou scénou. Ty rozdíly do značné míry souvisí s místním kulturním kontextem. Americký jazz má možná bliž ke svým africkým kořenům, historicky zde byla důležitá i role religiozity (gospel). V Evropě jsou patrné návaznosti na vážnohudební tradici a lokální lidovou hudbu. Pro mě osobně je vývoj v Evropě v posledních letech zajímavější, žánr zde není svázán takovými konvencemi a nabývá mnoha podob v rozličných kontextech.

(Otázka 5) To je důležitá otázka. Starší generace jazzových publicistů měla podle mého názoru pocit, že jazzu jako potlačovanému žánru (za komunismu) je třeba pomoci, a to třeba i za cenu, že někdy "přimhouříme oko". I tak tehdy pochopitelně vznikla řada skvělých textů. Dnes je tu jiný problém - starší generace jazzových kritiků odumírá a nenahrazuje ji dostatek nových, mladších tváří. Čekal bych, že jazzové publicisty budou produkovat katedry muzikologie, ale bohužel tomu tak není. Já osobně se snažím kolegy vyhledávat mezi jazzovými hudebníky, ale ti zas mohou mít rezervy v jiných ohledech. Co se týče kvality a hloubky textů, asi ano, najdeme relativně málo negativní (ale zároveň vyargumentované, podložené) kritiky. Je to dáno jednak tlakem PR, relativně malým počtem relevantních kritiků, ale také omezeným prostorem - např. v časopise Harmonie je v jednom čísle prostor cca na 4 recenze desek měsíčně, proto raději vybírám kvalitnější tituly, a méně kvalitní raději nerecenzujeme (protože by bylo škoda plýtvat tím omezeným prostorem).

(Otázka 6) Jazz v ČR je určitě velmi živý a na dobré úrovni. Podle našich statistik (ČRo) počet vydávaných alb spíše roste, např. loni cca 45 titulů. Otázka je, jak se vyvíjí jazzové publikum, a k tomu dostatek výzkumů nemáme. Český jazz rozhodně neumírá, možná bych v něm uvítal větší pestrost, ale i to se zlepšuje.

Ondřej Bezr, hudební publicista, redaktor kulturní rubriky LN a dalších.

„(Otázka 1) Jsem dramaturgem mezinárodního hudebního festivalu Blues Alive, žíví mě ale hudební publicistika. Jsem redaktorem kulturní rubriky Lidových novin a šéfredaktorem kulturního magazínu UNI. Osobní názor novinář zapojuje tam, kde je to na místě, tedy v recenzích (nahrávek, koncertů). Recenze bez osobního názoru není recenze, je to od podstaty subjektivní novinářský žánr. Ve článkách zpravodajského typu samozřejmě žánrův názor není, tam se pouze informuje, přináší se fakta.

(Otázka 2) Nemyslím si sice, že by jazz momentálně procházel nějakým překotným vývojem, ale rozhodně nestagne. Jsem přesvědčen, že v jazzu i jakémkoli jiném žánru stojí za to vždycky experimentovat, bez ohledu na to, zda experimentátor narazí na "slepu uličku". Myslím, že například stále ještě módní experimenty na bázi střetu akustických nástrojů a elektroniky přináší stejné procento slepých uliček jako životaschopných experimentů, ale to se mi zdá být optimálním poměrem. Ne, vysloveně oblíbený jazzový směr nemám. Ale mám rád, když je hudba živá, když trochu "smrdí" - i s případným průvodním jevem menší hráčské virtuozity. Nemám rád akademismus. V žádném žánru, tedy ani v jazzu.

(Otázka 3) Všeho s mírou, ale v zásadě jsem příznivcem tzv. škatulek. Tvrdím, že bychom se bez jejich použití nedomluvili. Když o někom jenom řeknete, že hraje na kytaru, nestačí to ani k základní představě o hudbě, jakou hraje. Nevíte, jestli je to metalista, jazzman nebo čundrák.

(Otázka 4) Myslím, že nějaké generální rozdíly neexistují, možná spíš fungují "kus od kusu", tedy mezi různými hudebníky. Evropané vždycky měli za vzory Američany, to v jazzu ani jinak nejde, ale spousta amerických hudebníků zase velmi dobře znala a zná evropskou klasiku a její ohlasy jim pronikají do vlastní tvorby - viz třeba pianisté Oscar Peterson nebo Brad Mehldau. A mnozí další.

(Otázka 5) To je slovo do pranice. Dá se namítnout, že jazz tady vydávají osvícenci, kteří poznají kvalitu a proto na svůj label nepustí nic špatného. Ale pak jsou tu samozřejmě umělci, kteří si vydávají nahrávky sami. Máte pravdu, že i oni často bývají chváleni "hlava nehlava". Možná je kdesi v podvědomí recenzentů snaha podporovat českou scénu tak silná, že popřou vlastní hodnotový žebříček. Nicméně - asi bychom se museli bavit o případném konkrétním nadhodnoceném titulu.

(Otázka 6) Myslím si, že skvělých muzikantů a skladatelů mladé a střední generace česká jazzová scéna nikdy neměla tolik jako v posledních řekněme deseti letech. Takže o smrti nemůže být řeč. To, že se ti muzikanti musejí žít v kapelách popových zpěvaček a jazz hrají téměř zadarmo ve svém volném čase je věc jiná. Na druhou stranu jsou dějiny jazzu plné famózních zpěvaček, které živila prostituce a muzikantských géniů, kteří si přivydělávali jako překupníci drog - to naštěstí naši muzikanti (aspoň pokud je mi známo) nemusejí.

Václav Vraný, redaktor a dramaturg ČRo Vltava a dalších.

„(Otázka 1) Ano, bývám chválicím kritikem, především v Českém rozhlasu Vltava. Pro svoji pozitivní kritiku si vybírám hudbu, o které si myslím, že je kvalitní a tuším, že ji dokážu posluchačům svými komentáři zpřístupnit. Co se týče negativní kritiky, výdobytkem současnosti je mlčící negativní kritika, kdy relativně špatná hudba prostě není v daném médiu nebo daným publicistou zmiňována. (Píšete své hudební (jazzové) názory do publikovaných článků?) Články obecně píšu velmi zřídka. Všechno říkám do rádia. (Jak moc je při této práci důležitý Váš osobní názor na věc? Nebo se jen snažíte čtenáře či posluchače informovat nezaujatě o tom co se děje na české jazzové scéně?) Můj názor je prvořadý. Bez upřímnosti bych u této práce asi velmi trpěl a raději bych ji nedělal. Dopřávám si luxus absolutní upřímnosti, protože mám dostatek kolegů, kterým se líbí něco jiného než mně, takže mám pocit, že dohromady dokážeme informovat o velkém množství rozdílných věcí s osobním západem a poctivostí.

(Otázka 2) Jazz je podle mě ze své podstaty nejmodernější hudba s těmi nejzajímavějšími experimenty. To, co mě absolutně nejvíc zajímá, je právě současné experimentování a nezáleží, jakým stylovým směrem se ubírá často navzdory většinovému vkusu. Snažím se pak tyto experimenty jemně vpašovat do rozhlasového vysílání tak, aby si posluchač nevšiml, že poslouchá něco velmi neobvyklého, protože jinak by podle našich informací nejspíš přestal poslouchat a přeladil by jinam. Zároveň mě zajímá, jak jazzoví muzikanti experimentovali v dřívějších dobách. Zásadní je také vciťovat se do duše lidí jazzem nedotčených nebo dotčených jenom málo a dívat se na jazz i z jejich pohledu. Osobně trochu víc preferuji využití nových technologií v hudbě, které se snažím sledovat. Taky stojí za zmínku prosazování jazzu jako politického fenoménu v podání UNESO a Mezinárodního dne jazzu.

(Otázka 3) Dneska podle mě klasické slovní škatulkování nefunguje jako dřív a publicistika kvůli nárůstu stylových odnoží může být na jedné straně nesrozumitelná, na druhé straně vyhraněná na malý stylový okruh a na třetí straně škatulky nemusí skoro vůbec řešit. Ve věci škatulkování pomáhá rozvoj technologií. Třeba hudební aplikace Spotify se učí čím dál líp odhadovat individuální vkus posluchačů a vhodnost hudby pro různé příležitosti automaticky, což je novodobé intuitivní škatulkování, kde není nutné, aby člověk studoval záplavu nových stylových pojmenování, protože nepřehlednou změť případných slovních novotvarů za nás řeší robot. Říká se, že lidé míň čtou, a tak v sofistikovaných juboxech typu Spotify vidím budoucnost lidské snahy zorientovat se ve světě hudby. Zároveň, možnost přečíst si skvělý srozumitelný článek nebo rozhovor o hudbě je báječná věc, která usnadňuje lidem přemýšlet a mluvit o hudbě, což asi taky jen tak nepřestaneme dělat.

(Otázka 4) Před pár lety se o toto rozdělování publicistika efektivně pokoušela. Definovala hlavně skandinávský jazz jako nositele emancipace evropského jazzu vůči tomu americkému. Teď jsem přesvědčený, že rozdělovat na americký a evropský jazz nikam nevede, což se zase možná časem změní.

(Otázka 5) Definice fungování kritiky mohou být různé, stejně jako definice životnosti jazzu může být formulována nejrůznějšími způsoby. Například vzhledem ke komerčnímu neúspěchu českých jazzových kapel kritika asi moc nefunguje a naopak z pohledu na zvyšující se uměleckou

úroveň českého jazzu se zdá, že kritika funguje docela dobře. Komerční neúspěch jazzu je ale samozřejmě drtivý a může do budoucna způsobit úpadek. Na druhé straně jsem přesvědčený, že jazzoví publicisté i hudebníci najdou nové efektivnější přístupové cesty k publiku.

Jan Mazura, klavírista, skladatel, hudební publicista (ČRo, Harmonie, atd.).

„(Otázka 1) Jako externí hudební publicista a editor pracuji pro ČRo Jazz, ČRo Vltava, měsíčník Harmonie (žánr jazz) a server Aktuálně (různé žánry). Píšu recenze, dělám rozhovory a připravuji články jiných redaktorů k publikaci. (Píšete své hudební (jazzové) názory do publikovaných článků?) Ano, ale ne vždy je k tomu prostor – viz dále. (Jak moc je při této práci důležitý Váš osobní názor na věc? Nebo se jen snažíte čtenáře či posluchače informovat nezaujatě o tom co se děje na české jazzové scéně?) Není článek jako článek. Řada textů má charakter „zprávy“ (bude koncert, vydává se deska,...). Tam se ani osobní názor příliš uplatnit nedá. Vlastní názor chtě nechtě uplatňuji v recenzích, to je jejich podstata. Nezaujatost je něco jiného, ale nebýt ovlivněn jinou kritikou se také snažím vždycky. Na ČRo Jazz, kterému se věnuji nejvíce, se nerecenzují zrovna desítky alb měsíčně a tak obvykle dostávají přednost zahraniční jména, i když třeba mladé tváře a ne zavedené hvězdy. Recenzi v takovém případě vnímám částečně jako uvedení posluchače do kontextu – interpreta totiž nemusí znát nebo nemá k dispozici booklet.

(Otázka 2) Mám rád jazzovou klasiku od ragtimu až po padesátá léta, nicméně podstatou jazzu je pro mě vývoj. Lidi, kteří hrají dixieland, swing nebo bebop v dnešní době respektuju, ale umělecky z mého pohledu nevytvářejí nic nového, i když hrají vlastní skladby. Případá mi to jako tzv. dobová interpretace v klasické hudbě, na které shledávám jen málo zajímavého. Ostatně velcí skladatelé minulosti vždycky tvořili soudobou hudbu. Potřeba ohlížet se do minulosti je stále celkem novinkou, danou mj. možností hudbu nahrávat. Mám rád zvuk moderního big bandu, ale obecně obdivuji jazzmany, kteří sami neustále překonávají sami sebe a z každého jejich alba je znát posun a překonání vlastního stínu. Jak řekl David Dorůžka, není třeba nahrávat zbytečná alba.

(Otázka 3) Mám pocit, že škatulkování malých odnoží jazzu dnes dodržuje už jen stará generace hudebních publicistů. Čím dál tím více hudby naopak spadá pod jednoduché označení „jazz“ a žánru to prospívá. Ve stejné kategorii jsou najednou interpreti, které by posluchač jinak nemusel zachytit. Nicméně základní „štítky“ – jazz, rock, pop, klasika – v hudbě budou vždycky, je nutné mít možnost nějak rozlišovat.

(Otázka 4) Z evropského jazzu na mě pokaždé dýchne mnohem větší kultivovanost a sofistikovanost, kterou až na pár silných výjimek u amerických jazzmanů postrádám. Nutno ale říct, že v hudbě oceňuji především melodii, harmonii a instrumentaci, než groove a energii. Té má americký jazz o něco víc.

(Otázka 5) Určitě funguje, ale je to s ní podobné jako s jazzem samotným. Čtenářů nebo posluchačů je málo, tudíž i peněz a hlavně lidí, kteří dostanou prostor psát nemůže být příliš. S druhou otázkou nesouhlasím. Slabší desky spíš rychle zapadnou a moc se o nich nemluví. Loni vyšlo téměř 50 českých jazzových alb a řada z nich byla celkem průměrných. Rozpoutat ale polemiku o tom zda je něco dobré nebo špatné je těžké. Je totiž málo jazzových fanoušků, kteří by chtěli nebo uměli

inteligentně diskutovat a tak se výrazně kritický článek, jehož terčem je někdo nebo něco v Česku, objeví jen výjimečně. A publicisté je na to také málo, navíc se většinou shodují.

(Otázka 6) Dávám jí velkou naději. Stereotypní představy o jazzu coby posluchačsky náročné hudbě mizí, hodně mladí lidé zjišťují, že jazz může být „cool“ a takovou ideu se snaží dle mého názoru propagovat i ČRo Jazz nebo třeba festival Mladí ladí jazz. Jazz a živá hudba obecně také zprostředkovávají zážitek, který YouTube nebo Spotify nenahradí. Je jen otázkou času, kdy si to lidé uvědomí ve větší míře. Neustálá přehlcenost hudbou dřív nebo později vyvrcholí a lidé začnou hledat autentičtější zážitky. Momentálně proto vidím výzvu hlavně v tom, jak lidi odtrhnout od mobilů a do klubu je dostat. Žánrově mi dramaturgie českých klubů přijde dobrá, i když detailně všechny programy nesleduji. Respektuji, že když si někdo otevře svůj klub, zve si do něj kapely, které se mu líbí. Problém vidím spíše v jednání s pořadateli (zejména mimo Prahu a Brno), ve způsobu komunikace a v podmínkách, které hráčům nabízejí.

Jan Kyncl, saxofonista, hudební publicista (ČRo Jazz, Harmonie a další).

„(Otázka 1) Jsem hudebním publicistou (ČRo Jazz, Harmonie) a moderátorem (ČRo Jazz). Zároveň také pracuji jako producent mezinárodní hudební výměny v rámci EBU (ČRo). Osobní názor je zásadní a v závislosti na typu výstupu jej zohledňuji. V recenzích velmi, v moderaci při informování o dění na české jazzové scéně méně (tozn. informuji třeba i o koncertech interpretů, kteří nepatří mezi mé favority).

(Otázka 2) Mám rád z každého jazzového subžánru něco.

(Otázka 3) Myslím, že jsou to pomocné výrazy, které není třeba brát až tak vážně, ale které publicistům slouží k popisu něčeho tak abstraktího, jako je hudba. Nicméně v hudební teorii mají své opodstatnění a v průběhu času se jejich význam ukotví. Pak pomáhají utřídit ta kvanta hudby.

(Otázka 4) Velmi silně. Evropský jazz se cca už od padesátých let postupně emancipoval od svého amerického vzoru. Vznikly zde zajímavé subžánry, školy. Vyrojily se zajímavé hudební osobnosti a kapely. V současnosti se mi zdá, že se evropský a americký jazz velmi sblížují a navzájem inspirují.

(Otázka 5) Tento názor už jsem zaslechl. Řekl bych, že protože jazz zajímá velmi málo lidí, velmi málo se o něm také píše. Neexistují specializované jazzové časopisy, pouze pár rubrik (například v Harmonii) a pár webů. Například u nás, na webu ČRo Jazz, do recenzní rubriky vybíráme tzv. Album týdne. Jedná se vždy o desku, kterou vybereme pro její výjimečnou kvalitu a na níž potom pochopitelně není mnoho co kritizovat. Snažíme se tak zpopularizovat nejlepší počiny na trhu s jazzovými alby. Na to, abychom psali více recenzí třeba i o deskách, které nás tolik nezaujaly, a abychom se v těchto recenzích pouštěli do kritiky jednotlivých detailů, nemáme čas, lidi ani peníze. Není po tom zkrátka poptávka, protože jazz je tak okrajový. A to jsme (ČRo Jazz) jedinou veřejnoprávní jazzovou stanicí u nás s relativně velkým dosahem. V Harmonii už je to jiné. Tam existuje speciálně jazzová rubrika s dostatkem zkušených a schopných autorů. Myslím, že hudebně-publicistické útvary z oblasti jazzu tam jsou docela kvalitní.

(Otázka 6) Neumírám, je tu mnoho výborných a zapálených hudenníků. Jen je potřeba neustále aktualizovat její jazyk a způsoby a

okolnosti jejího provádění (koncerty, festivaly, promo), aby byla uchopitelná širší částí veřejnosti. Pokud se z ní stane elitářská, suchá záležitost pro pár snobů, tak se nikam nehne. Myslím, že dobrým příkladem může být fungování některých těles z oblasti klasické hudby (například ČF).

2 Otázky pro dramaturga

Martin Šulc, bubeník a dramaturg klubu U Malého Glenu.

(V knize L. Dorůžky - Český Jazz mezi tanky a klíči (1968 - 1989), jste řekl že: „Velebný dělal i hudebního dramaturga v různých pražských klubech. A pořád držel rovnováhu, že i my, mladší muzikanti, jsme dostávali svoje termíny“. Můj dotaz směřuje k Vám jako dramaturgovi klubu U Malého Glenu. Dostáváte v současné době nabídky od mladých českých jazzových kapel, nebo sledujete scénu a kapely vyhledáváte?) „Tehdy jsem to tak opravdu vnímal. Ale jazzových hudebníků bylo oproti dnešku mnohem méně. Dnes je opravdu složité všem vyjít vstříc, i když klubů je víc“.

(Stavíte program podle žánrového zaměření kapely? Ptám se proto, zda například vnímáte rozdíly mezi návštěvností různých žánrů.) „Určitě vnímám rozdíl v návštěvnosti. Naše dramaturgie není na návštěvnosti postavena. Nicméně, vidět někdy odcházet lidi z klubu může být frustrující, i když víte, že zrovna tahle kapela je opravdu skvělá. Někdy se nedivím, představte si, že hrajete moderní jazz, kde se experimentuje...může se stát, že to není lidem srozumitelné. To je v pořádku. Ale pokud na vás přijdou lidi a dokonce si zaplatí vstupenku, zaslouží si ze strany kapely alespoň minimální vstřícnost, jako je třeba 'dobrý večer, děkujeme, že jste si nás přišli poslechnout...' víc asi ani není potřeba. S podobnými problémy se potýkal i bubeník a majitel slavného hollywoodského klubu Shelly's Manne-Hole Shelly Manne, jak jsem se dočetl v časopise Metronome ve skvělém rozhovoru...

3.3 Školství

Mladí hudebníci se dříve učili většinou v samotných kapelách velkých jmen, kde byli vystavováni různým situacím, jako setkávání se s individualitami a osobnostmi. Tento „učednický“ styl, byl vystřídán ideálem hráčské dokonalosti. Jazzové školy pracovaly s jednotným programem a výsledkem byla záplava technicky dokonalých a připravených hráčů. Pro záplavu absolventů, jakou školy chrlí, není v běžném provozu místo. Ve své vedlejší - nebo případně i hlavní - činnosti se tedy opět věnují vyučování. To vede k systému „učitelé učí budoucí učitele, kteří pak budou opět učit další učitele“.²⁰

Mnoho hudebníků dnes studuje jazzovou hudbu na vysokých školách. Významné jsou školy v USA i v Evropě. Přístup k výuce amerických a evropských škol je trochu odlišný. Na evropských hudebních akademiích je snažší „přičichnout“ k vážné hudbě či k místnímu folkloru.

²⁰ Lubomír Dorůžka, *Panoráma jazzových proměn*, 2010

Hudební historie a tradice se v evropských školách odráží a přirozeně a zdravě je schopna do studentů jazzu „pumpovat“ nejen své vlastní kořeny vážné a lidové hudby, ale také lidovou hudbu indickou, africkou apod. v rámci různých volitelných předmětů, kurzů či seminářů. Nejde o to, zda mají americké a evropské školy nejednotný program, jde o prostředí ve kterém studenti pracují a jakou si v tomto prostředí vytvoří „scénu“.

Pokud chce hudebník přičichnout „americkému mainstreamu“, nasákne jím více na americké hudební škole. Pokud chce hudebník přičichnout intelektuálnějšímu a experimentálnějšímu jazzu, pak to nalezne spíše na evropské škole.

Jednou ze zásadních změn na české jazzové scéně je zvyšující se počet českých hudebníků působících na zahraničních scénách. Někteří z nich jsou studenty zahraničních škol v Evropě (většina) či v Americe.

Z evropských škol má jednu z nejsilnějších scén (která sama o sobě funguje spíše jako „škola“), „norská jazzová škola“. Sever Evropy obohatil experimentální scénu desítkami inovativních hudebníků, kteří posouvají tradice do nečekaných souvislostí. Norská jazzová moderna ráda míchá žánrové tradice s výboji elektronické hudby. Prozkoumává na nich způsob, jak může zvuk tradičního nástroje fungovat v novém tisíciletí. Norský kytarista Eivind Aarset řekl o své hudbě: „Co mě přivábilo k této hudbě byly hypnotické groovy a hudební volnost, kterou jsem hledal. V tom co dnes dělám nejsou žádná pravidla ani tradice a tak si můžu vymýšlet svoje vlastní“. V duchu podobných fúzí se nese i jeho debutové album *Electronique Noire* z následujícího roku, které *New York Times* popsal jako „jedno z nejlepších postdavisovských elektrických jazzových alb“. „Rozumím potřebě definicí žánrů ze strany obchodů s hudebními nosiči, ale občas mě definice frustrují – od té doby, co má vlastní hudba nezapadá do žádné z typických žánrových škatulek. A to samé platí i pro hudbu, kterou poslouchám,“ prohlásil Aarset pro časopis *Harmonie*.

Lze hovořit o nějaké „norské jazzové scéně“? Rozrůzněnost přístupů i zvukových výsledků tomu nenasvědčuje, personální stránka rozhodně ano. Ve čtyřmilionové zemi tomu také těžko může být jinak. Mnozí se snaží najít nějaké společné rysy „chladného severského zvuku“, podstata výjimečnosti množiny hudebníků, shodou okolností pocházejících z Norska, je asi někde jinde, jak shrnuje Christian Wallumrod: Ti, kdo mluví o nějakém zvláštním norském soundu, vidí většinou Norsko zvenčí. Tady uvnitř je slyšet mnoho velice odlišných věcí...Jedno je ovšem nápadně společné mnoha lidem tady: vůle a síla hledat si svou vlastní, individuální hudební cestu, ačkoliv k nám proudí stejně tolik vlivů z celého světa jako do kterékoliv jiné země.

4 Pražská jazzová scéna a cizina - vnímání nového

Dle mého názoru je dobré, snad i nutné, poznat trochu ze své historie a následně si tuto osobní identitu neupírat. Znat své kořeny, tradice a s tím spojenou lidovou hudbu. Na druhou stranu asi není nutné znát české jazzové osobnosti, protože těmi důležitými inovátory a hybači byli povětšinou lidé jiných národností. Na současné české jazzové scéně se mladá generace o historii českého jazzu nezajímá a bohužel dochází i k určitému podceňování. Český jazz, dle mého názoru nebyl nikdy „sto let za opicemi“, jak se někteří z mladších generací domnívají. Porevoluční generace nabyla dojmu, že za socialismu nebylo téměř možné poslechnout si desku. Materiálu bylo málo, ale byl. A dalo se s ním skvěle pracovat. Zastávám názor, že jedna dobrá kazeta, desetkrát transkribovaná pomocí magnetofonu, je více než sto CD, tisíc mp3, nekonečno YouTube nahrávek a informací. Socialistická generace se sice dostala k několika nahrávkám, ale byly to nahrávky zásadní, byly to nahrávky které učily dokonale řemeslu a byly to aktuální nahrávky ze světa.

Velebného SHQ, koncem 60. let. Stivínovi nahrávky vycházející z volné improvizace, stejně tak jako tomu bylo v 60. letech v USA. Později, jazz rocková doba, která přišla ve stejnou dobu jako v USA. Ti, kteří vyčnívali, získali stipendia na Berklee a měli tu možnost „nasát“ zahraniční scénu.

Po revoluci, kdy se hranice otevřely, začali muzikanti dočasně nebo trvale (e)migrovat více než kdy předtím. Muzikanti si mohli více vybírat. Ti kteří tíhli k americké jazzové tradici nebo k postbebopovému mainstreamu odjeli do USA, zatímco ti introvertnější, hloubavější, zůstávali v Evropě. Na obou scénách dnes působí mnoho českých hudebníků, z nichž někteří uspěli v USA a někteří se úspěšně pohybují již několik let ve vodách „evropských jazzových škol“ (Paříž, Polsko, Norsko, Dánsko a další).

Každá generace, každá doba, měla a má své více či méně vůdčí osobnosti. Na české jazzové scéně byli v 60. letech stěžejními a výraznými vůdčími typy Karel Velebný (1931) a Luděk Hulan (1929). Začínali spolu, pracovali a tvořili vedle sebe. Vedli spolu soubor Studio 5, ze kterého vycházelo mnoho dalších českých jazzmanů. V roce 1961 založil Karel Velebný vlastní projekt SHQ. Velebný zastával spíše přemýšlivější, intelektuální proud v jazzu zatímco Hulan byl představitelem spontánnějšího, svébytnějšího muzikantství.

Karel Velebný se v jeho SHQ setkával s různými generacemi. Pianista Luděk Švábenský (1944), bubeník Josef Vejvoda (1945), basista Karel Vejvoda (1929), Jiří Stivín (1942). SHQ se často obměňovalo, Velebný se stále posouval, hledal. Velebného know-how spočívá v tomto neustálém omlazování, ve spolupráci s mladšími generacemi. Základ, znalost teorie i praxe, inspiraci, vyhranost, zkušenost, to vše lze čerpat od našich vzorů, od starších a zkušenějších. Při kreativní práci, při tvorbě, při hledání nových postupů, můžou být naopak ti mladší inspirací pro starší. I vůdčí osobnosti svých dob, jako byl Karel Velebný v 60. až 80. letech, se nechávají inspirovat mladšími. Tyto osobnosti vedou své projekty, jsou autoritami, jsou respektováni.

Zároveň respektují, jsou pokorní a stále se posouvají vpřed. Tato pomyslná hierarchie je klíčem k úspěšnému projektu. Je klíčem k funkční scéně.

Další vůdčí osobností české jazzové scény je Jaromír Honzák, který inspiruje a stmeluje scénu napříč generacemi. Poté, co se vrátil ze studií na Berklee, navázal počátkem 90. let kontakt s polskou jazzovou scénou. Vedl kapelu Naima, v 80. letech jednu z nejvýraznějších českých kapel. Je nepřehlédnutelnou a postradatelnou součástí české jazzové scény. Skladatel a kontrabasista Jaromír Honzák, držitel několika hudebních cen u nás i v zahraničí, pomáhal založit VOŠ KJJ a od roku 2011 vede jazzové oddělení HAMU v Praze. Spolu s JAMU v Brně (kde v letech 2009 - 2010 také vyučoval), jsou tyto dvě vysokoškolské jazzové oddělení u nás předzvěstí zkvalitňování a upevňování české jazzové scény na počátku 21. století. Mnoho studentů těchto škol dnes působí i v zahraničí a jazz s „českými kořeny“ se tak stále více dostává do povědomí celosvětové jazzové scény.

L. Dorůžka upozornil ve své knize na rostoucí konkurenci a nástup období konkurence, v němž rozhoduje kvalita, a spolu s tím pro tuto dobu typický rostoucí individualismus. Na konci 90. let a počátkem roku 2000 začaly vznikat odvážnější projekty, jako například kapela Vertigo v čele s Vojtěchem Procházkou. Z jejich webu uvádím popis kapely: „Vertigo je jedna z neoriginálnějších českých skupin, která vzešla z jazzu, ale postupem času se svými hudebními přesahy dopracovala ke zcela svébytnému zvuku. Jeho součástí je kreativita, totální improvizace, ale též sofistikované kompozice zasahující místy až do oblasti soudobé vážné hudby“.

Rok 2007 - 2008

V roce 2007 řekl David Dorůžka v rozhovoru pro Lidové Noviny o jazzové scéně v Paříži: „Je tam obrovská konkurence, lidé ocení co umíte. To u nás bohužel není, lidé stále berou jazz jako zábavu a hudební kulisu pro turisty kde nezáleží tolik na kvalitě, ale na tom kolik piva se u toho vypije“.²¹

Vojtěch Procházka v roce 2008 pro časopis Harmonie: „Co se týče České republiky, myslím, že zažívá boom jazzu. Neustále se objevují noví mladí muzikanti a kapely, které mají vlastní názor a hudební představu. Horší už je to s místy, kde hrát. Pražské jazzové kluby platí prachbídne a s mimopražskými to není o nic lepší. V mnoha případech tak jde pořadatelům o hudbu až na posledním místě. Chybí zde také mladé a vzdělané publikum. Takže by prospěla jistá decentralizace jazzu jako například v Polsku, kde v každém větším městě je vlastní scéna. Všechno se ale myslím zlepšuje. Co se mi na české hudební scéně líbí, je, že jak je malá, tak se všichni znají a nebojí se spolupracovat. A to je podle mě jedna z cest k dalšímu hudebnímu vývoji - propojování různých hudebních kruhů. Co mi naopak chybí, je jistá absence znalostí jazzové tradice“.²²

²¹ Lubomír Dorůžka, *Panoráma jazzových proměn, 2010*

²² *Časopis Harmonie, Mladý český jazz 2. díl, 05/08*

Ondřej Pivec měl před deseti lety strach, že čeští „jazzmani“ budou hromadně odcházet do zahraničí. „Za poslední rok intenzivního hraní jsme zažili spoustu příjemných, ale bohužel i nepříjemných příhod. Občas jsme za kluky, co si zahrajou před lidma na pódiu a ještě mají tu drzost chtít za to peníze. Je tu prostě místy pořád taková zkosnatělá atmosféra. Myslím, že jazzoví muzikanti u nás by měli víc bojovat sami za sebe. Jinak to za nás udělají ti, co zas tak dobře hrát neumějí, ale mají široké lokty a spoustu chytrých řečí, kterými okolí přesvědčí. Naštěstí je podle mě u nás stále víc kapel a hudebníků (netýká se to jen těch mladých), kteří to myslí zcela vážně a umějí skutečně dobře hrát. Ovšem už pomalu odcházejí. Petr Zelenka, David Dorůžka a Vojta Procházka už jsou v Paříži, Dano Šoltis a Rastó Uhrík (rytmika Vertiga) se chystají odjet do Polska a pár dalších o tom uvažuje“.

Mnoho hudebníků odjelo, mnoho stále odjíždí a mnoho se jich vrací. Na skok, na delší dobu nebo na stálo. Koncertují, zvou ke spolupráci v nových či starých projektech, vyučují na středních a vysokých „jazzových“ školách u nás. Všichni ti, kteří se vrátili nebo se pravidelně vrací, inspirují scénu a vhnání do ní svěží vítr.

2010

Trendem 10. let 21. století je otevřenost a postupné vystupování z „jazzmanství“. Mnoho českých hudebníků této generace se shodne na tom, že se již necítí býti přímo jazzovými hudebníky. Poslouchají hudbu všeho druhu a hrají hudbu která se jim líbí, kterou hrát chtějí. Hudebníci načichnutí jazzem, se mezi sebou poznají ať už hrají v popové, rockové či folkové kapele. Způsob jejich hudebního cítění, pulzování, je do jisté míry nasáklý jazzem a tak získává hudba všech žánrů jakési jazzové koření. Moderní jazz podle nich v současné době stagnuje a jedinou možností je propojovat různé hudební světy. Mnoho z nich také hovoří v knize L. Dorůžky (Panoráma jazzových proměn, 2010) o (ne)uživení se jazzem.

Někteří čeští (jazzový) hudebníci se odklání od „mainstreamového“ jazzu z důvodu hledání nového, které přináší nedostatek finančního zázemí. Někteří hrají v mnoha projektech a někdy mi není zcela jasné, podle jejich slov, zda to dělají kvůli penězům a nebo protože je to baví. Odkláníme se zcela od jazzu, přitom se ale stále bavíme o jazzu...Peníze a jazz nešly nikdy dohromady a tak jediným receptem je, jako v jiných odvětvích, obětovat určité věci ve prospěch toho, co nás baví. Lidově a muzikantsky řečeno: „méně holit“. Pravidlo „kšeft je svatý“ stále přežívá, s hudbou však nemá nic společného.

2017

V současné době se navrácí podstata jazzu, ale již tak transformovaná, že je velmi dobře skryta. Jde o podstatu hudby. Není potřeba se odvracet od jazzu zcela. Stále jde o okrajový žánr, ve kterém je těžké se uživit. Mladá generace je velmi nadějná a více si uvědomuje podstatu hudby. Inspiruje se zahraničím a více hudebníků odjíždí do zahraničí studovat. Na současné české jazzové scéně se setkávají

hudebníci ovlivnění evropským (polská, norská, dánská scéna, školy v Paříži, Římě atd.) jazzem, spolu s hudebníky, kteří se vydali do Ameriky. Obě skupiny však sklízí menší či větší úspěchy. Kromě těchto dvou vlivů, jsou na naší scéně velmi silné osobnosti nezařaditelné, které se ubírají v hudbě svým vlastním směrem, a nelze jasně říci, který by u nich převažoval. Není ani potřeba na tuto otázku odpovídat, protože oni sami by si nikdy takovou otázku nepoložili. Hudba je jen jedna a v tomto případě, jejich inspirací je její samotná prvopodstata, bez škatulek. Předními mladými hudebníky, kteří se vrátili „domů“ a působí zde většinou i jako pedagogové jsou například Jiří Slavík, Vít Křišťan a další. Někteří zůstali v Evropě a českou jazzovou scénu pravidelně navštěvují, například Luboš Soukup (získal v roce 2017 cenu za Objev roku od Dánské hudební společnosti), Michal Wroblewski se svým projektem (vzniklým v Norsku) koncertuje úspěšně v zahraničí, Štěpánka Balcarová vede český Concept Art Orchestra.

5 Dotazování se českých jazzových hudebníků napříč generacemi

Většinu těchto rozhovorů jsem zaznamenala skrze velmi zajímavá osobní povídání a setkání, která ve mne zanechala silné emoce a myšlenky hodné dalšímu zkoumání a přemýšlení. Některé otázky byly zodpovězeny formou e-mailů a vzájemné elektronické komunikace. Mapování pražské hudební scény skrze tyto rozhovory bylo pro mne velmi obohacující, někdy velmi překvapivé až šokující. Jsem ráda a děkuji všem, kteří se mnou otevřeně hovořili. Odpovědi českých „jazzových“ hudebníků jsem zařadila chronologicky podle roku narození.

OTÁZKY:

1. *Co pro vás znamená tradice/novátorství a jak vnímáte jejich smysl v jazzové hudbě?*
2. *Vnímáte (vnímal jste někdy) na české jazzové scéně přítomnost (odlišnost) určitých světů (táborů): tradiční a novátorský (mainstream x novátoři, hledači, experimentátoři)? Zařadil by jste se do jednoho z těchto světů?*
3. *Vnímáte současnou českou jazzovou scénu jako jednodílnou fungující a navzájem spolupracující jednotku schopnou vychovat (podpořit) kvalitní mladou jazzovou generaci? Budu ráda když jakkoliv zavzpomínáte na funkčnost a spolupráci čs. jazz. scény z období minulých.*
4. *Bavme se konkrétně například o jam session a koncertech vytvářejících inspirativní a improvizativní atmosféru s kouzlem okamžiku. Co pro vás znamená jam session ve vztahu k tradici?*
5. *Kde vidíte český jazz za deset až dvacet let?*
6. *Kdo je/byl podle vás největším průkopníkem, novátorem, hledačem v historii jazzu?*

Jan Lacina (*1996), kytarista, absolvent Ostravské konzervatoře, nyní student 1. ročníku jazzové katedry HAMU v Praze.

„(Otázka 1) Smysl tradice vidím v tom, že mi dává určitý muzikantský základ, naučí mě poslouchat, mít „time“, a potom je lehčí hrát tu moderní hudbu. Asi není úplně dobré zabřednout do něčeho, co už tady bylo, vždycky je dobré to nějak obohatit, ale dnes je spousta moderního jazzu který se vzdaluje lidem. Pro mě osobně je důležité aby byl stále srozumitelný lidem. Novátorství pro mě znamená zajímavě spojit něco co už tady bylo s něčím novým.

(Otázka 2) Když to vezmu v rámci regionů, například u nás na Ostravsku a Praha. Tam u nás nemám pocit že by se dělo něco nového, v menších městech hrají muzikanti více tradičně a tady v Praze je ten prostor pro fúze a hudební nápady mnohem větší. Já bych se asi viděl někde mezi. Baví mě obě dvě věci, ale když to dává smysl.

(Otázka 3) Já jsem tady zatím moc muzikantů nepoznal.

(Otázka 4) Abych se vyhrál tak je to důležité, všichni ti velcí muzikanti pořád hráli a hráli. Myslím, že v minulosti se obecně více hrálo. Já bych rád hrál na jamu kde lidi poslouchají více kolem sebe muzikanty a nehrají hodně na sebe.

(Otázka 5) Asi nemám úplné posluchačské zkušenosti, abych to mohl hned říct.

(Otázka 6) Například L. Armstrong, W. Montgomery, B. Evans, J. Hall. Z těch novějších třeba W. Shorter, B. Frisell, a pak jsou také u nás inovátoři jako třeba J. Honzák, J. Slavík a D. Dorůžka.

Zdeněk Tománek (*1993), saxofonista, student VOŠ KJJ.

„(Otázka 1) Tradice mi pomáhá najít sám sebe skrze hudbu kterou mám rád, je to to, co si rád poslechnu, ale do čeho nechci zabředávat.

(Otázka 2) Vnímám to tady. Rozhodně je tady vnímám, a řekl bych že tady je těch světů i více než jen dva. Je tady spousta skupin které drží pospolu, někdo dělá víc tradici někdo dělá i extrémy a tlačí to do free, což se mi líbí.

(Otázka 3) Do určité míry ano a do určité míry ne. Záleží na lidech. Z některých lidí cítím nával energií a z některých to necítím. Například na mém koncertě málokdy potkám svého učitele.

(Otázka 4) Chodíval jsem do Napy, téměř každý čtvrtek, ale bohužel už je to zrušené. Občas zajdu na HAMU, ale to moc nefunguje, není to pravidelné. Párkrát jsem byl u Glena, ale necítil jsem se tam dobře. Necítím tam takové nadšení do toho jamování, hlavně když přijdu sám. Často cítím z lidí že už nechtějí rád. My přijdeme nadšení a oni nechtějí hrát. Cítím tam hodně ega.

(Otázka 5) Věřím tomu že se to bude neustále zlepšovat. Znáám spousta lidí, kteří do tohto jdou naplno.

(Otázka 6) Wayne Shorter.

Jakub Cirkli (*1990), saxofonista, absolvent VOŠ KJJ, nyní student 1. ročníku jazzové katedry HAMU v Praze.

„(Otázka 1) Tradice to je základ, to je to co by měl každý muzikant zvládnout a měl by se k tomu vracet. Objevuješ díky ní nové věci. V dnešní době je novátorství nezbytné, něco obnovit a něco vymýšlet, pro mě je to nejmíc důležitý. A teď třeba poslouchám moderní věci, třeba Antonio Sanchez, Kurt Rosenwinkel.

(Otázka 2) V Čechách to vnímám tak, že v tradici je zástupcem O. Štveráček a oproti tomu třeba zástupcem moderny je J. Slavík. Musím už říct, že se nepřikláním úplně k free a k abstraktu. Tou cestou se zatím nechci ubírat.

(Otázka 3) Myslím, že scéna až na pár vyjímek funguje.

(Otázka 4) Myslím, že je potřeba co nejmíc hrát. Takže jam session jsou důležité. Není to blbost. A jam session může procházet různýma fázema, nejdřív groove, pak jazzové standardy, a pak už se hrál třeba i rock. To bylo v Napě. Ale jazzový jamy mají smysl největší.

(Otázka 5) Ještě nejsem na světě tak dlouho abych sledoval jak se to tady zatím vyvíjelo. Vzniká pořád spousta moderní hudby. Myslím, že se to bude převalovat dál a dál, ale nevím jestli se to začne hýbat a třeba se otevře nový klub nebo tak. Také jazzové festivaly jsou dobré, že to lidem jazz přiblíží.

(Otázka 6) Před Parkerem bych řekl ještě někoho. King Oliver, Davis, Monk, Mingus.

Michal Wroblewski (*1988), saxofonista, skladatel, absolvent VOŠ a JAMU v Brně, nyní student Norwegian Academy of Music v Oslu.

„(Otázka 1) Tradici chápu jako soubor ustálených hodnot, které vznikly na základě určité historické zkušenosti a postupem času se obhájily tak, že mohou stále býti důležitými a podstatnými pro další vývoj. Novátorství je zajímavé slovo, jehož význam mi není úplně jasný. Ale jestli se bavíme o vytváření „nové“ hudby v rámci jazzového žánru, myslím si, že se výrazně nová hudba vytvořit v dnešní době už nedá, je ale pořád spousta možností, jak smíchat dohromady různé inspirace hudbou, která už vznikla, tak, aby výsledkem byl nový tvar - nová kombinace. Novátorství dnes lze tedy chápat jako fúzi. Tradice a novátorství jsou v jakémkoliv druhu kreativní produkce rovnocenně důležité, protože se vzájemně ustanovují.

(Otázka 2) Odlišnost žánrů, stylů a okolo nich postavených světů, tu existovala vždy. V minulosti se ale česká jazzová scéna vymezovala především vůči ostatním hudebním žánrům, mohla tedy působit kompaktnějším dojmem. Ve chvíli kdy se ustanovil mainstream v tomto žánru, došlo k explozi rozmanitých způsobů tvorby a interpretace. V dnešní době už se scéna rozmělnila do různých podob, což mne těší, existují hudebníci, kteří jsou schopni a ochotní oscilovat mezi různými kategoriemi, což mne těší také. Myslím, že českému jazzu rozhodně nechybí talent a technická dovednost, ale občas trochu chybí kreativita. Asi bych se nazařazoval nikam, baví mne experimentovat s mainstreamem.

(Otázka 3) Česká scéna je malá, všichni se mezi sebou znají a v podstatě se podle mne podporují v rámci možností. Počet výborných muzikantů roste s každou generací, zejména díky vysoké kvalitě pedagogů hudebních akademií, takže o nové generace nemám strach.

(Otázka 4) Jam session je pro mne právě takovým příkladem vztahu mezi tradicí a novátorstvím, o kterém jsem psal výše. Interaktivita hráčů a jejich schopnost vzájemné intuitivní hry je tím, co oživuje potenciálně strnulou formu. Pokud slyším frontu saxofonistů přehrávajících svoje licky, bez ohledu na to, co se děje kolem, jdu na bar..

(Otázka 5) Současný český jazz je podle mého názoru stále dost konzervativní. Za deset, dvacet let to snad už tak nebude. Doufám, že bude mít více poloh, podob a odrůd. Bude se více mísit s jinými žánry i druhy umění, bude kreativnější a hlavně: Moc bych si přál aby se za dvacet let o českém jazzu konečně vědělo v zahraničí, aby měli čeští hudebníci důstojnou možnost interpretovat svoji hudbu mimo Čechy a aby to mimo Čechy někoho zajímalo.

(Otázka 6) Těžko říct jednoho- Charlie Parker, Miles Davis, John Coltrane.

(Michale, tvoje hudba je hodně nová, cítíš to tak? Kdo tě třeba inspiruje, nebo to přichází samo? A přemýšlíš někdy nad otázkami estetické hodnoty hudby? Protože to co děláš není postaveno na melodiích, na mě to působí jako experiment právě s otázkou estetiky např. Mě zajímá jak vnímáš ty svojí hudbu, co by měla vyjadřovat a jak vzniká?)

Moje hudba je v podstatě jen kombinací nesourodých hudebních inspirací, to co vzniká touto kombinací je hudba, která je alespoň pro mne nová, já jsem žádou takovou hudbu nikdy předtím neslyšel a často slyším podobné reflexe i od posluchačů. Nicméně není to nic, co by spadlo z Marsu nebo co by přinesla na svět moje jedinečná vize nové hudby. V podstatě je to jen kreativní zlodějina, jako když ukradnete dvacet aut, rozeberete, smícháte díly dohromady a nově vzniklý vůz přestříkáte na růžovo...V první řadě bych chtěl uvést, že já rozhodně neskládám hudbu proto, aby byla jakýmkoliv způsobem experimentální nebo provokativní. Skládám a interpretuji hudbu, kterou chci slyšet. Myslím, že technicky je moje hudba založená na melodii jako stavebním materiálu dost podstatně, naopak téměř nepracuji s harmonií během procesu komponování. Snažím se přemýšlet nad hudbou i z perspektivy posluchače (pro nezkušeného posluchače může být například moderní jazz často nesrozumitelný a nudný, jelikož znalost formy apod. výrazně mění zážitek z poslechu), je to každopádně dost obtížné a ve finále stejně hodnotím i své skladby jen podle vlastních kritérií a vlastního estetického vnímání. Svojí hudbu vnímám jako odraz své osobnosti, v podstatě její cestou prezentuji sebe jako člověka precizněji než jsem schopný verbálně. Vzniká procesem brainstormingu, kdy jedna část mozku chrlí nápady a druhá část vyhodnocuje co je a není přijatelné v rámci mého vkusu. Něco, jako když ladíte kanály v rádiu a přeladujete, dokud nejste spokojeni s výběrem. Potom se ke skladbě vracím většinou po dobu několika týdnů a dopisuji jí, měním, věnuji se detailům. Na konci procesu je zkoušení s kapelou, kde se většinou kolektivně ustálí forma.

Jan Kyncl (*1987), saxofonista, hudební publicista, student HAMU v Praze.

„(Otázka 1) Řekl bych, že znalost prvního podmiňuje schopnost druhého. Pokud chceme být novátorští jako muzikanti, potřebujeme mít solidní přehled o tom, co bylo v minulosti v hudbě vykonáno a jak fungovaly jednotlivé paradigmatické zvraty. Jako vzor v tomto vnímám například Milese Davise.

(Otázka 2) Ano, tuto rozdílnost vnímám a vítám. Myslím, že přispívá k pestrosti naší scény. Líbí se mi také spolupráce muzikantů napříč těmito tábory, k níž je pochopitelně potřeba jistá míra otevřenosti. Myslím, že pokud příklon k některému z těchto proudů vychází z přirozeného vkusu daného muzikanta a nikoliv z nějaké pózy, jedná se o přínosnou charakteristiku. Sám se striktně do žádného z těchto světů nestylizuji a snažím se mezi nimi nějak elegantně proplouvat.

(Otázka 3) Z vlastní zkušenosti můžu říci, že mezi kolegy muzikanty z jazzové scény mám mnoho dobrých přátel, na které je spolehnutí a kteří mě podporují. Cítím, že žijeme podobnými radostmi i problémy a o obojím často diskutujeme. Zároveň samozřejmě existuje i atmosféra konkurence, což mi přijde logické (všichni konečně bojujeme o chleba) a i motivující,

když se k tomu zdravě přistoupí. Jako zástupce mladé jazzové generace se staršími kolegy nechávám inspirovat, nemyslím si ale, že by jejich role měla být ve výchově – od toho tu máme školy, z nichž některé dosáhly vysoké úrovně. V porovnání s mými zkušenostmi z Německa vidím nedostatek spolupráce na tuzemské jazzové scéně hlavně při vyjednávání finančních podmínek (koncertování, pedagogická praxe).

(Otázka 4) Jam sessions, tedy ad hoc kolektivní muzicírování bez jakéhokoliv předchozího secvičování repertoáru, považuji za zásadní prvek při navazování kontaktů na scéně a budování určitého osobního renomé. Až na druhém místě je vnímám jako potenciálně plodný hudební zážitek, protože se velmi často stává, že se prostě na pódiu sejdou hudebníci, kteří spolu komunikovat neumějí nebo nechtějí. Myslím, že je nutné vybírat si kvalitní sessions s dobrými muzikanty. Tam leckdy můžou vzniknout zajímavé věci. Jam sessions jsou v jazzové hudbě pochopitelně tradicí už od nepaměti. Muzikanti se na nich poznávali, navazovali spolupráce, debatovali, popíjeli.

(Otázka 5) Pevně doufám, že se neztratí pestrost a demokracie, která v něm nyní vládne, a také že se podaří přiblížit tento žánr posluchačům. Cítím, že mnoho mladých muzikantů si uvědomuje, že elitářství a dosebezahleděnost jsou slepou uličkou, a hledá cesty, jak vkusně a bystře přiblížit tuto hudbu běžným posluchačům. Taky bych si přál, aby se zlepšily finanční i technické podmínky na koncertech.

(Otázka 6) Těch jmen je celá řada. Armstrong, Ellington, Bird, Davis, Coltrane, Hancock a mnoho dalších.

Jiří Slavík (*1986), kontrabasista, skladatel, působil na několika evropských hudebních školách, Santa Cecilia Conservatoire v Říme a Royal Academy of Music v Londýně, nyní je vyhledávaným českým hudebníkem a pedagogem na jazzové katedře HAMU v Praze.

„(Otázka 1) Tradice je uvědomění si minulosti a všech vynálezů které už čas potvrdil, že jsou platné a můžou něco hudebně přinést. Novátorství je pokoušení se přinést nový úhel pohledu. Nic není vytvářeno, všechno je transformováno, tradice a novátorství jsou propojené. Takzvaní inovátoři nemůžou tvořit z ničeho, ale spíše dělají syntézu minulosti, toho co znají z předešlých časů.

(Otázka 2) Toto je na české scéně zcela zřejmé, je velmi vypolarizovaná a muzikanti spolu úplně nespolupracují. Máme takové dva proudy a těžko se propojují. Možná by se dalo říct, že se ty dva proudy nemají moc rády. Když jsem žil venku, viděl jsem, že jsou tu jazzmani zaměřeni spíše na to co bylo, zatímco druzí se snažili přijít na to, co by mohlo teď být, nehledě na to, že někteří muzikanti z minulosti jsou přítomni a vyzdvihováni. Není tajemstvím, že Jaromír Honzák se dostal do čela hudebníků, kteří vytvářejí hudbu dneška. Když jsem začal působit na zdejší scéně, dostal jsem nálepku Honzákovce a nestydím se za to.

(Otázka 3) Scéna není v žádném městě jednolitá, což je možná dobře. Někteří muzikanti jsou hodně vyhranění vůči sobě a třeba si i závidí, ale když se na to podíváš dobře, můžeš to vidět z toho pohledu že se poučíš.

(Otázka 4) Nejvíce člověk objevuje tím, co se líbí mladší generaci a co se nelíbí třeba už mě. A vidíme to i na přijímacích zkouškách. Chodí

muzikanti kteří třeba tím jazzem moc políbení nejsou. Jazz je prostě jeden z žánrů. Někteří jazzový muzikanti, třeba ti starší chtějí hrát starou hudbu a nevnímají mladé. Vrstevníci by měli mít možnost se potkávat spolu, a nebude to jen o tom, že starší předává věci těm novým, aby mladí zkoušeli, třeba s kapelami, aby měli vzor. Člověk chodí na jam aby si zahrál a současně se vystavuje situaci aby se vyrovnal s nepříjemnými situacemi, které mohou nastat. Je úplně jedno jaký se tam hraje žánr.

(Otázka 5) Čím dál tím více lidí jezdí do zahraničí, takže otevřít dveře a přivítat zde nějaké muzikanty ze zahraničí, kteří by to tady mohli profouknout, tu usedlost. Úroveň angličtiny se zvedá i podmínky pro uplatnění se zlepšují. Byl bych také rád, kdyby čeští muzikanti vnímali a nezapomínali, že mají i svojí vlastní hudební kulturu, a nejenom převzatou americkou, se kterou se seznamují a třeba i vyráběli některé desky, kde bude jasné že jsou odsud a né z Osla nebo Londýna. Kde bude jasné odkud jsou. Člověk vychází z vlastní kultury a ta je mu bližší.

(Otázka 6) Otec moderního jazzu je George Russell, u kterého studovali další pánové a nechali se jím inspirovat. On se snažil tu hudbu teoreticky vždycky posouvat, byť pro to neměl uplatnění na té hudební scéně. Všichni ostatní byli do určité míry poznamenáni show businessem. Pravidly trhu, který říkal tohle byste mohli prodat, tohle byste nemohli prodat.

Vít Křišťan (*1986), klavírista, skladatel, absolvent Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego v Katowicích, nyní pedagog na jazzové katedře HAMU v Praze.

„(Otázka 1) Tradice ve smyslu hudby obecně pro mě znamená určité kořeny historické a kulturní, které se v té době promítali někde dřív než jsem se narodil. Formují způsob ve kterém člověk žije. Tradice se různí. Každý má vlastně jinou tradici. Pokud mluvíme o té jazzové, tak je samozřejmě spojená s tradicí Ameriky a potažmo Afriky, kořeny rytmu atd. Samozřejmě se do toho pak přimíchala evropská kultura se svojí melodičností a harmonií. Tradice byla vždy určovaná novátorstvem v té určité době, vždy byl někdo, kdo byl novátor a začal na to koukat nějak jinak. Co pro mě znamená. Tradice je zapotřebí k tomu, aby se mohlo stát něco novátorského. Musím vědět, co se stalo předtím. Lidi kteří byli novátoři se tou tradicí zabývali ale nenechali se jí svázat. Na základě něčeho vybudovali upgrade. Nějak to řemeslo ale musíš získat, skrze tradici.

(Otázka 2) Samozřejmě že to je, je to všude. Ale mám pocit že se to celkem stírá, často se děje, že novátoři působí v tradičních projektech a opačně. Když je ale něco nekvalitního, tak se to velmi často začne hodnotit jako celek. Já primárně hledám něco nového, hraju všechno a všechno mě baví hrát.

(Otázka 3) Ano. Myslím si že to tak je. Vyrůstají noví a skvělí jazzoví muzikanti a i když jsou tu občas šarvátky tak prostředí je dobré. Možná, když si to vezmu mezigeneračně, tak to trochu skřípe. Možná od mladých chybí úcta k těm starším ale možná opačně někdy není k čemu vzhlízet. Když porovnáme co se tady dělo za komunistů tak tady málo lidí hrálo dobře. K. Krautgartner byl super a pak se to uťalo. Ale možná o nich málo víme.

(Otázka 4) V určitém období je určitě důležité aby lidi chodili na jamy. Já jsem chodil do Glena kde jsem se všechno naučil. Dělo se tam hodně věcí, podle toho kdo tam přišel a zažiješ tam i to, že tě někdo pošle do *** a pak je to zase dobrý. Jednu dobu jsem tam byl i jako house band. Co se týká Brna, tam to funguje lépe, scéna se vytvořila díky JAMU. Jsou tam skvělí muzikanti, kteří mezi sebou jamují. Možná je to celé problém málo aktivní mladé generace.

(Otázka 5) Vzhledem k tendenci a k současnému vývoji to bude na stejném levelu jako v zahraničí a bude čím dál tím víc projektů, které budou srovnatelné se zahraničními.

(Otázka 6) Tak samozřejmě M. Davis. Změnil to několikrát a ovlivnil mnoho generací.

Luboš Soukup (*1985), saxofonista, vystudoval VOŠ KJJ, Akademii Muzyczne K. Szymanowskiego v Katowicích, na Rytmsk musikkonservatorium v Kodani, v roce 2017 získal cenu „Objev roku“ Dánské hudební společnosti (DMF).

„(Otázka 1) Záleží na tom, jak chápeme definici jazzu. Pro některé je jazz pouze ta tradice a všechno od 70. let je buď experiment nebo fúze nebo neo-swing, bebop. Smysl každé etapy je v tom, že bez ní by neexistovala ta další. Pro pochopení toho, kde jsme dnes, je dobré znát co bylo předtím. Pak můžeme vědomě buď oprašovat a napodobovat staré styly, pokud nás fascinují, anebo hledat něco jiného. Pro mě je jazz platforma, která mi umožňuje se svobodně vyjadřovat, hledat a objevovat, jak vyjádřit to, co slyším nebo vidím a cítím. Novátorství je podle mě jedna z předností jazzu. Myslím, že uniformity je na světě už víc než dost.

(Otázka 2) Tábory určitě existují. Je přirozené se scházet s hudebníky na stejné vlně. Já se nerad někam zařazuji. Jediné o co mi jde, je dělat dobrou performance. Co mě ovšem baví, je pořád hledat svůj vlastní improvizací jazyk. A to, že se ten jazyk někdy nepodobá něčemu známému, vyžaduje jak otevřené spoluhráče tak publikum.

(Otázka 3) Nejsem zas takový pamětník, ale přijde mi, že naše scéna je čím dál bohatší na zajímavé hudebníky. Jazzová scéna nikdy nebude jedolitá. To je proti slovu jazz. Mladá generace se má určitě od koho učit.

(Otázka 4) Jam session je jednou z tradičních forem provozování jazzu. Myslím, že když se sessiony dobře pojmenují, mohou nabývat různých podob (tradiční jazzové, funkové, groovové, experimentální, free). Hlavní význam je ten sociální. To, že se muzikanti setkají a vzájemně tvoří. Nezáleží na žánru.

(Otázka 5) Přál bych si, aby byl na více evropských pódiiích. To ovšem nepůjde bez schopného manažera, který by měl chuť tlačit českou kapelu. Zatím takového neznám. Momentálně je na scéně řada kapel, která by si zasloužila mezinárodní uznání. Doufám, že za 20 let bude u nás jazz brán na stejné úrovni jako klasická hudba.

(Otázka 6) Klasika - Miles Davis, Charlie Parker, Coltrane. Je to ale ve výsledku jedno. V historii byla řada novátorů, někteří více jiní méně známí. Jak chcete měřit originalitu a míru průkopnictví? To zkrátka nejde. Pro mě všichni, kteří dělají jazz na vysoké úrovni, posunují hranice a ovlivňují svět kolem sebe. To je záslužná činnost.

Petr Kalfus (*1983), saxofonista, skladatel, absolvent Akademie Muzyczne K. Szymanowskiego v Katowicích, absolvent HAMU v Praze, pedagog na VOŠ KJJ.

„(Otázka 1) Mám to hodně specifické. Díky tomu, že máma je jazzová zpěvačka, vyrůstal jsem mezi různou jazzovou hudbou, mezi dixielandem, swingem atd. Z tátovi strany zněly doma desky klasické hudby. Z pohledu toho jak vidím tradici, je to pro mě dixieland, New Orleans. Základ který utváří tvoji vnitřní hudební kulturu a tvůj muzikantský hudební projev vychází z toho, co máš od dětství naposlouchané a z toho, co od malička posloucháš. Já poslouchal u oběda Mozarta a přes den doma „jely“ jazzové desky. Jezdil jsem s mámou do Německa na výchovné koncerty které sestávaly napříč obdobími od spirituálů až po L. Armstronga. Tradice je pro mě stále důležitá, je to součást mé osobnosti muzikanta. Zlom v novátorství je zásadní rok 1959. Desky Kind of Blue, Time out, Mingus Ah uhm, Shape of jazz to come. Nové věci nepřistávají z vesmíru, všechny nové věci, díky vnitřní hudební kultuře se opírají o to staré, tradiční co je v tobě. Vždy musíš vidět a znát mantinely které porušuješ. Například Ch. Parker řekl: „naučte se všechny pravidla a pak je porušte, ale musíš vědět co porušuješ.“ I on vychází z materiálů které už byli napsané. Tradice je pro mě slovník, knihovna a novátorství je hledání vlastního jazyka. Každý směr se někam vyvíjí, nejsem v roce 1955, jsme v roce 2017. Abys mohl jít dál musíš načíst knihy apod.

(Otázka 2) Vnímám. Já se nikam neřadím, společnost mě někam zařadí sama. A to je na tom to smutné. Já se nikam řadit nechci.

(Otázka 3) Ne.

(Otázka 4) Chodil jsem na nedělní jam session do Glenu, rok 2001. S Vojtou Procházkou. Tehdy to bylo místo kde jsme si mohli vyzkoušet to, co jsme týden cvičili a pak jsme s tím byli konfrontováni. Někdy to bylo dost kruté, ale alespoň jsem pak věděl co mám zase doma cvičit. Fungovaly kluby jako Stará paní, Glen, muzikanti bez ohledu na to kde kdo hrál a kdo jak hrál, se na sebe chodili dívat. Na jam sessionu jsem se naučil číst, psát a počítat. Naučil jsem se hrát.

(Otázka 5) Kam půjde scéna hudebně, kam půjde scéna co se týká míst, klubů, peněz, to je motivace pro nás. Vnitřní motivace je, ale ta vnější už je horší. Pořád se to bude poslouchat, lidi poslouchají zahraniční nahrávky a čerpají z toho. Budují si svojí vnitřní kulturu, a budou posouvat ten jazz dál. Mladá generace poslouchá asi trochu modernější věci, a ztrácí pouto k tradici. Možná je pro ně tradice už Ben Wendel např.

(Otázka 6) Ornette Coleman, Charlie Parker, John Coltrane, Lenny Tristano, Duke Ellington.

Vojtěch Procházka (*1981), klavírista, skladatel, studoval na pařížské Conservatoire nationale supérieur de musique, norské Musikkhogskole v Oslo, vyučoval na VOŠ KJJ v Praze.

„(Otázka 1) Já už se vlastně pohybuju trochu mimo jazzovou hudbu a tak o tom asi nemůžu moc mluvit protože to vidím s odstupem. To je strašně široká otázka na kterou nejsou odpovědi. Pro mě byla tradice

hodně důležitá, moderní mainstreamové věci mě moc nezajímají. Nejhorší asi je jak se jazz vyučuje, tradice končí někdy před rokem 60. To je vlastně špatně, tradice není konzerva která se uzavře, to mi přijde smutné. Tradice mě sama o sobě baví, třeba T. Monk nebo Jelly Roll Morton atd.

(Otázka 2) Když jsme začínali v roce 2000, tak všichni řešili to samé. A to že nikdo nic neřešil. Ty starší jsme brali tak trochu jako dědky. Řešili jsme věci mezi sebou, jako komunita.

(Otázka 3) Teď už se moc nepohybuju na scéně takže nevím. My jsme řešili věci mezi sebou, jako komunita.

(Otázka 4) Třeba u Glena jsem hráli akusticky, když přišel třeba kytarista s velkým zvukem a aparátem, tak jsme ho vyhodili. Vyhazovali jsem ty, co chtěli hrát po staru. My měli štěstí, že tam chodili ty starší a pomáhali nám. Třeba Husička, přišel a pomohl ti, řekl nehraj, seš o takt pozadu atd. Spousta lidí, Benko, Zelenka, byli otevřený a pomáhali nám.

(Otázka 5) Lidi jsou tu pořád strašně bojácný. Jsou tu asi pořád stále svázaný tradicí. Pořád hraješ ty kšefty dokola s těma samýma lidma. Chápu, že když pořád hrají i kvůli penězům tak nemají čas ani touhu hledat někoho jiného nebo jinou hudbu. Kdo to dělá jinak je třeba J. Slavík, M. Wroblewski nebo A. Dlapa. Jsou propojený s různýma scénama, třeba s tvrdou hudbou. Jinak je to tady pořád strašně usedlý. Je tady málo lidí kteří mě zajímají. Je to trochu lepší, ale pomalu. Spousta lidí je neochotna jít do nějakého experimentu a vlastně se toho bojí. Málo lidí dělá něco hnusného v čem hledají něco zajímavého. Nehledají něco hezkého v hnusu. Všichni se snaží aby to bylo hezký. Zajímá mě hnus, divnost, špína. Hledat hnusný zvuk atd.

(Otázka 6) Všichni kdo se odvážili a začli v nějaký moment hledat něco nového."

(Uvádím ještě V. Procházku v rozhovoru z roku 2010 pro časopis Harmonie: *Mladí čeští jazzmani dnes mají polský nebo severský jazz v oblibě. Např. Jan Hála se v jedné anketě vyjádřil v tom smyslu, že mu u nových kapel „vadí přílišná stylová stejnosměrnost“ – většina podle něj směřuje k „intelektuálnímu“ zvuku podobnému např. ECM, a postrádá větší stylovou rozmanitost. Ty to nepozoruješ?*)

Jsem raději, když se jazzmani orientují na Sever, než kdyby se neorientovali nikam. Je to přirozené, protože Polsko je nám blízké a má hlubší jazzovou tradici než my. I oni mají spoustu svých problémů, podle mě je například polská scéna málo rozmanitá, i když má velmi silný moderní mainstream. V současnosti tam toho příliš mimořádného nenalézám, ačkoli jsem svého času poslouchal Tokaje nebo Wasilewského. V Norsku je stylů mnohem víc a fungují jaksí vyrovnaně, což mi vyhovuje. Mimo to mám pocit, že v Česku se stále poslouchá hlavně americký jazz.

(Publicista Lubomír Dorůžka ve své nové knize *Panoráma jazzových proměn hovoří o jistém pnutí, až konfliktu mezi mladou a starší generací českých jazzmanů. Jak se na to díváš ty?*)

Pnutí tam určitě je, bohužel ke starší generaci dnes nemůžeme vzhlízet s velkým respektem, i když v něčem si ho jistě zaslouží. Nejhorší je, že komunikace mezi generacemi tady téměř nefunguje. Ve všech normálně fungujících zemích starší muzikanti zaučují mladší, zvou je ke spolupráci, ale v Česku tomu pořád stojí v cestě jakési podivné kliky. Mám pocit, že starší jazzmani už nehledají výzvu; a když se člověk přestane snažit překonávat sám sebe, pak hudba ztrácí smysl. Problém je, že většina starších muzikantů je spokojena s tím, co dělá a už se nesnaží o nic nového. Nevím přesně, čím to je, asi se musí pár generací obměnit, jen doufám, že naši pravnucci budou mít možnost ke starším vzhlízet, brát si z nich vzor.

David Dorůžka (*1980), kytarista, skladatel, vystudoval Berklee College of Music, v zahraničí je vyhledávaným českým hudebníkem. Je pedagogem na VOŠ KJJ a na jazzové katedře HAMU v Praze.

„(Otázka 1) Někdy je potřeba ty tradice bořit nebo posouvat a měnit. Je dobrý si z té tradice něco vzít. Ty tradice se vlastně neustále mění. V momentě když na nich lpějí příliš, tak to nemusí být až tak pozitivní. Je potřeba mezi těmito dvěma póli najít rovnováhu. Je potřeba je znát ale zároveň je posouvat a obměňovat.

(Otázka 2) Na zdejší hudební scéně by se to dalo možná rozdělit ještě na více scén. Rozrůstá se to a přibývají různé další světy, nové zvuky a přístupy. Určitě nepatřím ani k jednomu. Ale obecně bych se asi zařadil k tomu modernějšímu pojetí, k té straně která chce ty tradice spíše bourat, ale zakládá si na respektu k té tradici. Možná bych tu naši scénu spíš viděl jako rozdělenou na hudbu z Ameriky (NY) v posledních 30 - ti letech americkým způsobem a druhá strana která se hlásí k evropskému pojetí. Nemyslím si, že je potřeba tu scénu nějak rozdělovat na více táborů. Ale vlastně je mi to jedno.

(Otázka 3) Je vidět že stále přicházejí noví hudebníci a z nichž řada hraje velmi dobře. Zřejmě ta scéna je inspirativní, alespoň do té míry, že jsou další lidi který to zajímá, který chtějí hrát tuhle muziku. Tady u nás je cítit takové rozdělení, nebo po dlouho dobu to bylo hodně rozdělené, že byla starší generace a ta mladší a dlouho dobu bylo hodně málo lidí, který by tyhle generace propojovali. Jedním z těch kteří to dělali je třeba J. Honzák. Ale myslím že by bylo zdravější aby se ty generace propojovali. Na druhou stranu, dříve ta mladší generace poslouchala něco hodně odlišného než ta starší. A také samozřejmě, ta starší generace žila v komunismu. Myslím možná, že to je všude na světě. Každý musí dělat hudbu tak jak to cítí on. A je to v pořádku, aby každý třeba dělal na svém písečku. Jsou země nebo scény, kde je daleko těžší proniknout do té scény. A jsou tam ty kruhy nebo kliky muzikantů daleko nepřístupnější než tady.

(Otázka 4) Jam session je něco co bylo součástí téhle hudby. Pro každého muzikanta který chce mít něco s jazzem je důležité chodit na jam session a v této situaci fungovat a hrát. Je to takový neopomenutelný fenomén, ale není to to jediné o čem je jazzová hudba. Jako že jsou fungující kapely, které hrají delší dobu spolu a vytvoří si nějakou chemii, která je jedinečná. Sledovat takový jam session může být

neopomenutelný zážitek. Chodil jsem na jamy. Teď už nechodím, protože myslím, že už to mám za sebou. A už jsem si to užil dost.

Ondřej Štveráček (*1977), saxofonista, vyhledávaný zahraničními festivaly a kluby. Vystudoval KJJ v Praze.

„(Otázka 1) Novátorství určitě musí vycházet z tradice. Ať už v jakémkoliv umění nebo v jiných odvětvích lidské činnosti, všichni géniové navazovali a inspirovali se svými předchůdci. John Coltrane např. navazoval na Charlieho Parkera, Michael Brecker, Joe Lovano navazovali na Johna Coltranea a Joe Hendersona a další atd.

(Otázka 2) Spíš vnímám tábory na ty, kteří umějí hrát a kteří neumějí. Nebo spíš bych ty tábory rozdělil na ty s velkým talentem a na ty s menším množstvím talentu. Pokud někdo hraje experimentální jazz a není schopen zahrát jazzový standard, tak je to pro mě spíše zastírání svých nedostatků.

(Otázka 3) Co se týče vzdělávání, tak jsou u nás učitelé, kteří učit umí a ti, kteří by spíš učit neměli, jelikož sami nejsou na dostatečné úrovni. Záleží na každém hráči, jak se k vědomostem dostane. V dnešní době téměř vše najdete na internetu a potom už vám stačí pár konzultací/workshopů s jazzmany, kteří se vám líbí, plus spousta hodin cvičení na nástroj.

(Otázka 4) Jam session vychází z tradice. Skladby, které se na jamu hrají jsou vesměs jazzové standardy, které by každý měl znát...

(Otázka 5) Český jazz, jakož i světový jazz je ovlivněn zejména scénou New Yorku a myslím si, že to bude platit i za 20 let.

(Otázka 6) Největšími jazzovými inovátory byli podle mě John Coltrane, Miles Davis, Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonius Monk, Lennie Tristano, McCoy Tyner, Elvin Jones, Tony Williams, Roy Haynes a těch jmen bychom napočítali desítky či stovky...

Otto Hejnic (neuvedeno), bubeník, absolvent Pražské Konzervatoře.

„(Otázka 1) Vždycky někdo něco vymyslel a to byla tradice a pak se objevil někdo nový, trochu to obměnil a to byl novátor. A takhle to je do dnes. Tradici a historii jazzu všichni známe. Pro každého je tradice něco jiného, pro mladé lidi je pojem tradice někde jinde. Všichni kdo se zajímají o jazz znají historii jazzu a tím pádem znají tradice. Například já, byl jsem a hrál jsem v New Orleans. Tam je dixieland, jeden z kořenů jazzu. Nyní jsem v jednom skvělém projektu kde hrajeme bigbandovou hudbu 1920. To je další příklad kde je tradice. V tomto projektu hrajeme v původním obsazení aranže skladeb moderních popových a rockových hvězd. To se dá považovat za novátorství. Tradice může sahat až k africké hudbě domorodých národů, u nás v ČR třeba k Janáčkově. Jeden možný začátek je kdy černoši hráli na bubny a jiní černoši na polích zpívali v otroctví svoje písničky. Až po stav, že za jazz je považována elektro hudba, rock až country. Jen se uvidí jestli i metalisti nazvou nějaký svůj výtvar jazzem. Je to tak otevřené že možná se to už stalo akorát ty alba a kapely neznáme. A uslyšíme o nich. Tradice jazzu jako taková vychází z černošských gospelů. Takže je vidět co je tradice a to co je moderní pojetí jazzu, je

vždy velmi osobitý názor každého jednotlivého umělce. Vlastně to nelze zaškatulkovat. Každý je novátor, i ten co hraje ortodoxní swing. Já neřeším škatule. Jdou trochu mimo mě. Pokud tvořím, tak se snažím na projektu maximálně zapracovat aby byl ve výsledku co nejvíc dle mých představ. Pustím to do světa, když jsem s tím spokojený. Proto například řeším vydání desky.

(Otázka 2 + 3 + 4) Myslím, že to existuje všude. Nejen v hudbě. Vychází to z toho, že někdo přišel s nějakou myšlenkou a vše se hodně rychle vyvíjelo dál. Lidem jsou vnukávány nové inspirace, je to takový podvědomí přirozený proces. To že je člověk tvůrčí v jakémkoliv oboru, je jedna z nejdůležitějších vlastností. Protože kdyby ustrnul a zastavil se na nějakém bodu a dál se nevyvíjel a dál se neinspiroval novými vlivy, například nápady různých muzikantů, duše by začla zakrňovat. Protože vše je vývoj.

(Otázka 5) Jo bude to pěkný.

(Otázka 6) To se nedá říct. Ale kdybych měl jmenovat jedno jméno tak M. Davis, přišel s něčím opravdu jiným.

Bharata Rajnošek (*1974), saxofonista, absolvent HAMU a pedagog na KJJ.

„(Otázka 1) Tradice znamená hraní stylu, nebo způsobu který je překonaný. Většinou se za tradici považuje například dixieland, swing, někdy hanlivě označovány jako prajazz. V mém vnímání je možné tradici hrát tak aby byla živá. Novátorství je proti tomu snaha nebo trend postupovat pomyslně vpřed a opouštět zaseté postupy. V současném jazzu se z novátorství bohužel často stává nesmyslná samoúčelná činnost a dokonce mám pocit že pro mnohé je tzv. novátorství samostatný jazzový styl. Tato snaha vychází často z původní snahy amerických muzikantů hrát jazz, který nepoužívá bebop language. Tento trend je ovšem již poměrně starý a pro mne není v ničem novátorský. Asi je mi bližší pojem avantgarda. Za plnohodnotně novátorské považuji i snahu o práci s kontextem hudby a pravdivou snahu o posun v jejím vnímání. Osobně je mi bližší například James Morrison, který není výrazně novátorský, jeho hra (zvláště na trubku) vychází z dixielandových tradic, ale je přitom dostatečně osobitý a hlavně přirozený a uvěřitelný.

(Otázka 2) Odlišnosti vnímám spíše skrz prostředí, kde se hudba hraje. Přirozeně jsou kluby, které upřednostňují určitý jazzový trend. Tato místa a lidé se pak přirozeně míjí. Trochu mne mrzí někdy přítomná přezíravost některých frakcí, domnívajících se zřejmě, že jsou snad jedinými správnými interprety jazzu. Vzhledem k tomu, že sám sebe nepovažuji za čistě jazzového hudebníka, nemám ani potřebu se do nějaké jazzové krabice zařadit. Působím v několika jazzových projektech a každý potřebuje odlišný přístup. Důležitější je naplňovat potřebu hudby, než si holedbat ego nad vlastní důležitostí a třeba zdánlivým novátorstvím, což se myslím mnohdy děje.

(Otázka 3) Viz výše, scéna je fragmentovaná a často zahleděná do sebe. Nicméně v rámci kapel a škol myslím vzájemná podpora funguje dobře. To se týká i podpory mladých, ta je asi lepší než dřív. Mají

například svůj festival, jsou různé soutěže, podpora je myslím obecně větší. Co se týká rozdílu spolupráce v minulosti - nemyslím, že by se to nějak zásadně lišilo. Umělci obecně jsou na jednu stranu egoističtí narcisistní sobci, ale zároveň citlivé duše.

(Otázka 4) Bavme se konkrétně například o jam session a koncertech vytvářejících inspirativní a improvizativní atmosféru s kouzlem okamžiku. Co pro vás znamená jam session ve vztahu k tradici? Jam session může být hodně ovlivněna tradicí a nemusí být vůbec. Pokud se například na jam session hraje jakýkoli jazzový standart, jde v podstatě vždy o navazování na nějakou tradici něčeho předchozího. Záleží na atmosféře a spoluhráčích.

(Otázka 5) Doufám, že si najde lepší cestu k českému posluchači. Česká hudba trpěla izolovaností a v letech minulých určitou uniformitou a to bohužel i v jazzu. To se již naštěstí pomalu mění a doufám, že scéna ještě nabyde větší pestrosti a rozmanitosti.

(Otázka 6) Nebyl jeden, bylo jich mnoho. Ti nejdůležitější: Charlie Parker, Thelonious Monk, Miles Davis, John Coltrane, Herbie Hancock, Pat Metheny, Michael Brecker. Důležité je pro mne vnímání každé osobnosti v konkrétní etapě, jejího vlivu a přesahu i mimo jazz. Pokud by to mělo být jedno jméno, pak by to byl Miles Davis.

Jan Knop- „Najponk“ (*1972), klavírista a skladatel, představitel klavírní jazzové tradice v ČR, držitel ceny Anděl.

„(Otázka 1) Jednoznačně obě věci spolu úzce souvisí. Když bychom nakoukli do jazzové historie tak bychom viděli jak všichni novátoři, například Ellington nebo Parker, nebo Coleman, tak všichni byli úzce spjatí s tradicí, znali ten odkaz hudby, toho co bylo předtím. Mám pocit že celá ta americká hudba je taková propojená, když vezmeš americký country třeba, tak všechno je na sebe napojené, a vše se navzájem ovlivňuje. Bluegrass třeba je vlastně jazz, improvizují tam. Jiná věc je novátorství bez základu, bez znalosti. Co se týká české scény vidím to trochu hůř, máme jiné tradice, máme jiné zázemí. Našel bych tady možná jediného novátora a to je David Dorůžka. Obecně je to asi takový evropský fenomén. Nemáme tady zázemí které mají američtí muzikanti. Dnes se jazz hraje hlavou a ne srdcem.

(Otázka 2) Řekl bych že ty tábory jsou, možná je jich víc než jen dva. Když se ke mě dostane nějaká nahrávka tak si jí poslechnu. Každý muzikant by v sobě měl mít něco vlastního, nejde se zakonzervovat v nějakém období a mumifikovat tu hudbu až do vymumifikování. Často mám pocit že právě hodně těchto hledačů, kteří jdou jinou cestou, že by mělo začít někde jinde, měli by jí poznat do hloubky. B. Mehlau například ve 22 ti letech hrál všechny standardy. A prohrál se k nepochopitelnému hráčskému modelu který je geniální. Ale nemůžu chtít hned hrát jako Mehlau. Když už budu mít ten pocit udělat něco svého tak začnu ale buň ví, jestli se k tomu někdy dopracuju.

(Otázka 3) Svým způsobem ano. Konají se workshopy, jezdí sem spoustu lidí z celého světa, ale myslím celkově že každý kope hodně za sebe. 90. léta byli lepší v tom že doznívala porevoluční euforie. Jezdilo

více cizinců, více se prodávali CD. 1989 jsme se potkali ve Frýdlantu. Jo byli jsme parta. U Staré paní jsem se scházeli a jamovali jsme, jami tam byli skoro každý den. Generace se tam promíchávali, třeba Husička, Košvanec.

(Otázka 4) V 90. letech tady moc jam session nebyl, byla tady parta američanů, která dělala pořád někde koncerty, vlastně takové jam session. U Staré paní to bylo až v druhé polovině 90. let. V Jámě, hrálo se všude. Občas jsem zašel do Glena. Když jsem měl potřebu si zahrát, tak jsem šel do Glena.

(Otázka 5) Netroufám si hrát na vizionáře. Lidi jako třeba Marek Urbánek jsou toho důkazem, že hrají tak jak to má být a vychází z tradice a swingují jak blázen a myslím že to nikdy z té hudby nevymizí. A stejně tak budou kluci, který budou zkoušet něco svého. Rozdíl nebude tak velký.

(Otázka 6) Je jich víc, ale největší kredit asi Louis Armstrong, ocitl se ve správné komunitě, když se začli nahrávat desky. Armstrong na 85% ale určitě není sám, všichni ti velcí z New Orleans, připravili tu půdu pro Ellingtona, a ten to zase pomalinku posunul dál. A na to navazují zase Charlie Parker a další.

Martin Šulc (*1961), bubeník, dramaturg klubu U Malého Glena, studoval na Berklee, pedagog na KJJ, pořádá Czech Jazz Workshop.

„(Otázka 1) Pro mě osobně je tradice to, co se odehrálo (opět na základě tradice) v historii před námi a vneslo do žánru určitou kvalitu. Myslím, že existuje hlubší pohled na to, co znamená tradice. Rozhodně mám pocit, že to jsou spíše principy v přístupu k nástroji, nakládání s harmonií, rytmem, melodií a jejím frázováním i vzájemnou spoluprací v kapele. K názoru, který zjednodušeně popisuje tradici, jako formální obal něčeho, co tu bylo před x lety a případně to zručně využívá k lepšímu prodeji publiku, bych se asi nepřiklonil. Novátorství nelze považovat za opravdové novátorství, pokud nestojí na tradici, viz výše. Umění je v tomto, oproti třeba vědě, velice zrádný obor. Pokud je někdo šikovný, dokáže obelstít své okolí a prohlásit se za novátora. Ale, pokud je to přirozený vývoj umělce, to platí pro jakékoli odvětví umění, pak zkrátka není pomoci, a ten dotýčný se tou cestou vydat musí, protože tam se nachází jeho mysl a tvůrčí puzeň a taková cesta jej uspokojuje. Může se ukázat, že je to slepá cesta, ale s tím se nedá nic dělat. Stejně jako tradice, tak i 'novátorství' se dá šikovně zneužít.

(Otázka 2) Neřekl bych novátorství versus klasika, ale spíš, že se udržují určitě okruhy hudebníků, kteří spolu vycházejí, rozumějí si vzájemně, případně jsou si generačně blízko a dobře se jim spolu hraje. Nemyslím si, že je potřeba hledat v tom nějakou politiku. Z vnějšku to může vypadat jako že něco je novátorství, něco je tradice atd...

(Otázka 3) Asi bych řekl, že ne. Je možné, že dříve - mám na mysli za předchozího režimu - spolu hudebníci více drželi pohromadě, ale i tam existovala různá sekupenství a hudební okruhy, jejichž 'členové' spolu úzce spolupracovali, uznávali stejné vzory a snažili se v muzice jít podobnou cestou. Některí vytvářeli i 'jazzové celluly'. V 90. letech jsme měli v mé generaci intenzivní, až zoufalý pocit nedostatku kvalitního jazzového vzdělání. Zejména po zkušenostech z USA z Berklee College of Music v Bostonu jsme tuto frustraci s mými kolegy projektovali do organizování pražské letní jazzové dílny (dnes Czech Jazz Workshop). Ta

situace je dnes naštěstí úplně jiná, lepší. V Praze je velké množství skvělých hudebníků a v porovnání s jinými městy (nejen Čech) i mnoho klubů, které pořád udržují tradici živé jazzové muziky. Možná bychom mohli říci, že právě takhle neformální atmosféra přitahuje určitý okruh fanoušků jazzu a jeho různých tváří, kteří do Prahy přijíždějí.

(Otázka 4) Není to tak dávno, kdy na fenomén jam session upozorňovala i TV v USA svými pořady, jako na úplně nový fenomén. Zkrátka 'jamování' je přirozený prvek jazzového projevu a každý, kdo chce hrát opravdu jazz, si to s chutí prožívá. Je to nesdělitelné, ale ta situace živého hraní, bez nějaké předchozí velké domluvy, je neopakovatelná a často velmi strhující. Z vyprávění znám situaci v 60. letech ve Viole, naše generace zažila zas v 90. letech klub U staré paní, kde se v noci jamovalo opravdu až do rána. S Karlem Růžičkou st. znám situace, kdy on sám v prostředí klubu v rámci jeho koncertů situaci podobnou jamu inicioval...vycházel z momentální inspirace a podle toho s kým zrovna hrál se situace přirozeně vyvíjela. Tam jsem zažíval ta 'kouzla okamžiku' v nejsilnější podobě.

(Otázka 5) Podle toho, jak to vidím dnes, je tu opravdu hodně skvělých hráčů. Kde bude jazz za dvacet let nevím, ale řekl bych, že to bude obor na okraji zájmu medií a majoritního publika. Přál bych si, aby existovala vůle prosadit český jazz v širším mezinárodním kontextu a přál bych si, aby to bylo v celé jeho současné škále odstínů a barev.

(Otázka 6) Určitě Miles Davis, Joe Zawinul a pro mě, i když se to na první pohled nezdá, tak Less McCan, dále bychom mohli jmenovat celou plejádu - Stan Kenton, Bil Evans, Miroslav Vitouš, Jan Garbarek, John Coltrane....neřekl bych, že někdo byl největší. Každý nese svůj lví podíl na tom, kde dnes jazz je...a napadá mě ještě Norman Granz. I když nehrál, tak vyvezl americký jazz ve formě cyklu 'Jazz At The Philharmonic' do celého světa. To je vlastně spíš propagace, že, ale určitým způsobem novátorská.

Jaromír Honzák (*1959), kontrabasista, skladatel, studoval na Berklee v Bostonu (USA), spoluzakladatel VOŠ KJJ, vedoucí jazzové katedry na HAMU v Praze. V současné době vůdčí osobnost českého jazzu, držitel několika cen Anděl.

„(Otázka 1) Pod pojmem "tradice" si představuji třeba jízdu králů, pálení čarodějnic, zdobení vánočního stromku a podobné věci. U mnohých netušíme kde se vzaly, u jiných si myslíme že trvají od nepaměti a zatím jsme se jimi nakazili teprve nedávno. Na všech ale velmi lpíme a máme pocit že se zboří náš svět, když od nich upustíme. V jazzu jsou někteří hudebníci vyznavači určité specifické vývojové epochy a tu považují za "tradici": pro jedny je to swing, pro další dixieland, v oblasti "moderního" jazzu jde převážně o hardbopový "mainstream" nebo bebop. Příslušníci těchto skupin jsou přesvědčeni, že jen oni jsou těmi pravými strážci jazzové pravdy. Takoví lidé byli v každé době a vždy vedle nich existovali hudebníci, kteří chtěli hrát jinak, než bylo v dané době zvykem. Kdyby tito novátoři neexistovali, měla by kniha o historii jazzu stranu 1 a doslov. Osobně si myslím, že v případě oněch "strážců tradic" jde o nepochopení jazzu - pletou si vnější atributy s jeho duchem. Pianista Bill Evans řekl

něco ve smyslu, že jazz spíše než stylem je *způsobem* vytváření hudby. Když jazz definujeme takto, nebudeme lpět na jeho vnějších znacích, příslušných určité epoše, ale pochopíme otevřenost a proměnlivost jazzu, samozřejmě při respektu k jeho základním hudebním znakům, které ho odlišují od ostatních druhů hudby. Ona otevřenost různým vlivům, napojení na ducha doby a tudíž vnějšková proměnlivost jazzu jsou hlavními zárukami jeho životaschopnosti. Strážci tradic by z jazzu vytvořili muzejní exponát.

(*Otázka 2*) Na české scéně samozřejmě také najdeme oba tábory, ale mnoho hudebníků může být i někde uprostřed. Sám se cítím být spíše přívržencem "novátorů", respektive necítím se být příslušníkem skupiny "majitelů jazzu", jak nazývám strážce tradic. Ale můj osobní vkus je limitovaný, takže třeba jednou zjistím, že jsem větší staromilec, než jsem si chtěl připustit...

(*Otázka 3*) Jazzová scéna není a nebyla jedolitou spolupracující jednotkou, spíše je to několik paralelně existujících "scének". Českou jazzovou scénu jako celek dnes vnímám víceméně jako undergroundové hnutí. Nyní víc než dříve, kdy mi stačilo zahrát si několikrát do měsíce v jazzklubu, abych si vydělal ekvivalent průměrného měsíčního příjmu v zemi. V 80. letech se český jazz vysílal v pořadu České televize "Hudební studio M" jednou za měsíc ve 20:00 na ČT2, jednom ze dvou existujících kanálů. Po sametové revoluci se vkus dělnické třídy stal z důvodů ziskovosti zcela závazným, takže český jazz v televizi uvidíme naprosto vyjímečně a to jen v hlubokých nočních hodinách. Společenská pozice jazzového hudebníka je něco mezi nulou a záporným číslem. Tato pozice má ale jedno velké pozitivum: tím, že jsme mimo zorný úhel 99% společnosti a dostali jsme se téměř zcela mimo zájem médií, nenastala v oblasti jazzu ona porevoluční degenerace a bulvarizace, která postihla třeba český film. V tom příkopu u cesty, kam se nikdo nedívá, vyrašilo pestré kvítí a má se k světu. Dalším pozitivem je vznik jazzového školství. Je velkým paradoxem, že v zemi, kde má provozování jazzu dlouhou tradici, vznikly jazzové školy o mnoho desetiletí později, než v ostatních evropských zemích. Ale samozřejmě zde platí ono "lépe pozdě než nikdy", takže dnes má existence jazzových škol nepochybně pozitivní vliv na jazzové dění a potažmo bude mít vliv i na společenskou pozici jazzových hudebníků a jazzu jako takového.

(*Otázka 4*) Jam sessions patří k jazzu od jeho počátků - zahrát si pro radost ze hraní, i bez obecenstva, je zdravou tradicí v tom nejlepším smyslu. Každý jazzový hudebník zjistil, že ke svému vývoji potřebuje jednak cvičit na nástroj, dále hrát s ostatními muzikanty ve zkušebně bez obecenstva a potom hrát koncerty před publikem. Každá z těchto situací je specifická a nenahraditelná. V dnešní hektické době se u nás fáze č. 2, tedy neformální hraní bez obecenstva, trochu vytrácí - muzikanti se sejdou spíš na zkoušení programu ke konkrétnímu účelu, než že by si zahráli jen tak. Ale veřejné jam sessions stále existují, i u nás na HAMU, v našich "jazzových čtvrtcích" v divadle Inspirace. Co na naší škole chybí, je

větší pocit komunity, která by se projevovала právě společným hraním "sessions". Je to dáno jednak extrémně rušivým prostředím Prahy, svádějícím ke hraní kšeftíků všeho druhu, což je ovšem často ekonomická nutnost, a dále zatím velmi malým počtem studentů - k vytvoření pocitu funkční komunity je přece jen potřeba většího počtu lidí.

(Otázka 5) V tomto ohledu jsem optimista a myslím, že naše scéna se bude dále rozvíjet a získá časem i větší respekt v zahraničí, nemluvě o respektu doma.

(Otázka 6) Myslím že každá doba měla a má své průkopníky a novátory, kteří vývoj této hudby posouvají dál. Mohu jmenovat Duka Ellingtona, Charlese Minguse, Charlieho Parkera, Ornetta, Milese Davise, Waynea Shortera, ale seznam může pokračovat dál a dál... Co mě vždycky znovu dostane je to, jak hudba těch nejlepších muzikantů všech epoch, otevřených duchu své doby, je v jistém smyslu navždy moderní - ta svěžest, otevřenost a "modernost" z ní číší zcela nadčasově.

(A doplňující otázka pro Vás jakožto vedoucího katedry VŠ „jazzové“ (či VOŠ): jste obecně spokojen s úrovní nastupujících mladých studentů a vystupujících studentů z HAMU (JAMU), VOŠ? Myslíte že stále držíme krok se „světem“?)

Obecně spokojen jsem, protože v každém ročníku jsou velmi talentovaní studenti a počet kvalitních mladých muzikantů narůstá. Samozřejmě ve chvíli, kdy přijímáme nového studenta se slibným potenciálem nevíme, jak tento potenciál využije. Byl jsem již mnohokrát překvapen negativně i pozitivně - pozitivně tam, kde student předčil naše očekávání. Pokud jde o držení kroku se světem, otázku bych dnes už snad ani takto nestavěl - příliš se s někým stále porovnávat není zdravé. Zdravější je poctivě a pokorně pracovat na sobě a své hudbě.

František Kop (*1959), saxofonista, bývalý člen skupiny Naima, dnes je členem několika českých kapel, pedagog na KJJ.

„(Otázka 1) Pojem tradice pro mě obsahuje dvě témata. Jednak je to prostředí, do kterého jsme se narodili, lidé, kteří nás ovlivnili a kulturní kontext, ve kterém jsme vyrůstali. Z druhé strany chápu tradici, jako konkrétní hudební vliv na vývoj naší osobnosti. To, jak jsme absorbovali, nebo naopak třeba vůbec nezaznamenali různé hudební styly. Zásadní jsou první hudební zážitky, první vzory. Novátorství je, podle mého názoru, vyhrazeno pouze několika geniálním osobnostem, které v určité době posunou vývoj daného stylu o krůček dopředu. Na druhou stranu, jazz je hudba, vznikající s velkým přispěním kolektivní improvizace, v daném momentu a přináší stále vzrušující a svěží okamžiky, pro ty, kteří jí podleli. Ať už jsou to hudebníci, nebo i posluchači.

(Otázka 2) Samozřejmě, jazzové hudebníky bychom mohli dělit na ty, kteří se přiklánějí k interpretaci tradičnějšího repertoáru a jejich cílem je přiblížit se hrou ke svým idolům a na ty, kteří se snaží sledovat poslední hudební trendy a nějak se k nim vyjádřit. Ani jednu skupinu bych

nepřeceňoval, ani nepodceňoval, ale důležité je, pro mě, aby jazzová hudba neztratila náboj improvizace a napětí v chvíli, kdy vzniká.

(*Otázka 3*) Jednotlivá a fungující by, asi měla být armáda. Moje zkušenost je, že hudebníci vždy byli spíše samostatně uvažujícími osobnostmi. V době, kdy jsem jazz začínal hrát (70. léta minulého století), byla jazzová komunita poměrně nepočtená, ale stejně celkem dost rozpolcená v názorech na hudbu. Díky přítomnosti společného nepřítele, v podobě nedemokratického režimu, si, hudebníci ale uměli navzájem pomoci a podpořit se. Tím nechci říct, že to teď tak není. Co se týče vzdělání, myslím, že v současné době má jazzové školství vzrůstající úroveň, pokud se to obecně o školství v naší zemi dá říct. Narážím tím na podfinancovanost celého odvětví a neschopnost společnosti pochopit, že kvalitní vzdělání je naší nadějí. Z dob mých začátků stále vzpomínám na Karla Velebného. Jeho nezištnost při předávání poznatků, schopnost nenásilně zprostředkovat začínajícím hudebníkům atmosféru jazzu a provokovat je k samostatnému myšlení. V neposlední řadě měl úžasný humor, který vycházel z normálních životních situací, třeba i těch, na které bychom radši hned zapomněli.

(*Otázka 4*) To je velmi individuální, podle konkrétního zážitku. Je asi dobré když v koncertu sehrané kapely najdeme chvíle "jam session". Na druhé straně jam session, kdy se jen přehrávají obvyklá témata naplněná známými vzorci nemusí být příliš inspirující. Nápadá mě myšlenka, kterou říkal Joe Lovano: „Pokud se domluvíte na jamu, že budete hrát např. Impressions nebo Giant Steps, neměl by název skladby předem určit, jakým způsobem ke skladbě přistoupíte. Když hraješ Giant Steps nehraj Giant Steps.“

(*Otázka 5*) To je, jako bych se zeptal, kde bude svět za určitou dobu. Jazz je z mého pohledu hodně ovlivněn vývojem lidské společnosti, cítěním i myšlením. A český jazz je hodně ovlivněn tím, co se děje ve světě, nejen v kontextu hudebním.

(*Otázka 6*) Jenom jeden? To nejde.

A doplňující otázka, máte pocit že se za posledních dvacet let stále více vytrácí samotná podstata hudby? Nebo je to vše stále stejné?

Podstata hudby zůstává stejná, je naším vyjádřením i potřebou. Problém vidím ve snadné dosažitelnosti všeho, co se týká hudby, čímž je pro posluchače méně vzácnou a stává se všední. To se týká, ale všech hmotných i nehmotných statků, na které dosahujeme. Na druhou stranu jsem přesvědčen, že budou i za dvacet let přes všechny problémy někde v jazz klubu jamovat nadšeně muzikanti a ani si nevšimnou, co se kolem nich děje.

Milan Svoboda (*1951), skladatel a klavírista, pedagog na VOŠ a KJJ.

„(*Otázka 1*) Jazz má naštěstí tolik různých projevů a často se navzájem propojují, že není třeba nějak strykně škatulkovat a scénu rozdělovat na ty a na ty druhé, ať už generačně nebo stylově. Každý "novátor" by se měl umět opřít o tradici a "tradicionalista" by měl umět respektovat snahy o "nové" projevy. V každém případě je to individuální věc každého jednotlivého tvůrce, co mu ten či onen přístup osobně přináší.

(Otázka 2) To je nesmysl. Jestli to někdo takto vnímá nebo chce se vůči někomu jinému vymezovat, tak to je póza. Snaha hledat svoje cesty a svůj přístup je přirozené pro každou novou nastupující generaci. Ale dobré je to dělat s určitým respektem. Ale upozornil bych na ty termíny - novátor, experimentátor, hledač. Ty už taky nejsou výmluvné. Jsou už pěkně vousaté. Vždyť třeba už free jazz 60-tých let těch experimentátorů a hledačů je dneska jazzová tradice stará 50 let.... To neznámá, že není potřeba hledat a to stále. Hlavně hledat sama sebe. A smysl toho, proč to dělám zrovna tak, jak to dělám a jestli mne to uspokojuje a naplňuje. A taky jestli to komunikuje s posluchačem. A tohle vše můžu dělat i jako tradicionalista, i jako novátor.

(Otázka 3) No zní to nádherně - "jednotlivá fungující spolupracující jednotka"... Ale scénu tvoří jednotliví muzikanti, jejich úroveň, jejich ega, jejich úspěchy a neúspěchy... A pak samozřejmě podmínky, prostředí, politická situace... Za totality byly podmínky pochopitelně absolutně odlišné než po roce 89. My se tehdy museli učit jeden od druhého. Jíná cesta nebyla. Já jako 16-letý harant tajně sedával ve vinárně Viola pod pianem, na který hrál Karel Růžička, ani o tom Karel nevěděl... Ale tenhle systém byl běžný i ve světě, jak vzpomíná mnoho velkých jazzmanů. Paradoxně to omezené množství informací (desky, noty, učebnice atd) mělo za následek to, že jsme se zabývali vybranou kvalitou a o to intenzivněji. Dneska má mladý muzikant díky internetu k dispozici úplně všechno v neskutečném množství, že hrozí, že se v tom utopí a nedokáže si vybrat to podstatné, aspoň sám ne. Ještě že se najde dost talentů, kteří to ale dokážou a pak ta možnost, vydat se do světa kdykoliv, je úžasná. No a jazz se dnes umí učit na úrovni už všude možně. Ale u nás už taky..

(Otázka 4) Jazz je jedinou hudební disciplínou, která toto umožňuje. Špičkoví kreativní muzikanti si nejenom dobře spolu zahrají, i když se vidí poprvé, ale mnohdy vznikne jedinečná společná hudba, zvlášť když se sejdou vyjímečné osoby. Třeba vloni na podzim, kdy u příležitosti svých 75 narozenin připravil Chick Corea obrovské jam session s mnoha sestavami každý večer po tři měsíce v Blue Note v NY. I takhle se může psát hudební historie. Neskutečná erudice...

(Otázka 5) Všechno je otázka, jaké individuality se budou jazzu věnovat. A jestli se objeví někdo s vlastním výrazným osobitým rukopisem. A do jaké míry se kdo bude přizpůsobovat mezinárodním trendům a módám a nebo se bude pokoušet hledat vlastní cestu. Bude to čím dál těžší. Ale přál bych si, aby se z jazzové hudby navytrácela emocionalita a srozumitelnost, aby si jazz zachoval schopnost oslovovat a nadchnout. A aby se nevtrácel obsah, a nelhat..

(Otázka 6) Pro mne hlavně John Coltrane v harmonickém myšlení (contiguous dominants, Coltrane changes, polytonalita), pak Shorter jako skladatel a hlavně Corea, který se do historie zapsal (a stále ještě zapisuje) jako osobitý skladatel velkého rozptylu (skutečná fusion) a jako interpret s vlastním zvukem. Ale v každé etapě najdeme více příkladů historických osobností, které dějiny jazzu vytvářely. Muselo to být úžasné, být u toho, když něco nového vzniká a mít možnost se na tom podílet.

A doplňující otázka pro vás. Pokud se k tomu nedostanete v samotných otázkách: vzhledem k tomu že vedete BigBand VOS, zajímalo by mě jak vnímáte určitý vývoj „studentů“, jazzu, nějaký poznatek jestli Vás nenapadne, jejich úroveň, zájmy, zápal pro věc apod.

Instrumentální úroveň našich současných studentů je dost dobrá. Pak je ovšem velmi individuální, kdo se jak dál dokáže vyvíjet a pracovat.

Ono to nejde hned. Chris Potter na jednom workshopu řekl: "Několik roků 12 hodin denně cvičit a pak to půjde..." A často ani píle nestačí. V každém případě je potřeba taky zapojit mozek.

František Uhlíř (*1950), kontrabasista

„(Otázka 1) Pro každého je tradice něco jiného, mě bavila tradice která vycházela z mainstreamového bebopu. Stivín dělal hodně do free jazzu, takový to že nemusíš moc hrát, ale děláš to. Tradice je věc, že pochopíš vše co potřebuješ k tomu, abys mohl hrát. Třeba Viklický dělal jazzový folklor v 70. letech, to bylo něco nového, ale bylo to v pohodě.

(Otázka 2) Tady nebyla silná free jazzová scéna, to bylo spíš v Německu. Ale všichni jsme hráli spolu, a s free jazzovýma hráčema se moc nehrálo protože neuměli zahrát ani „dvanáctku“. Základ je abys hrál pro lidi. (Otázka 3 - 6 a nebyla z časových důvodů zodpovězena).

6 Anonymní výpovědi o pražské jazzové scéně

Při psaní diplomové práce jsem se setkala s mnoha hudebníky. Někteří odpovídali na otázky velmi otevřeně a mnohdy jsme zabrousili do dlouhých a velmi zajímavých diskuzí. S některými jsem se bohužel nemohla setkat osobně a tak jsme komunikovali prostřednictvím elektronické pošty. Navštívila jsem několik koncertů v pražských jazzových klubech a hovořila jsem otevřeně s hudebníky. Poznatky z těchto „výletů“ shrnu jako „anonymní výpovědi o pražské jazzové scéně“. Z úst všech zazněla jejich vlastní pravda a pohled na věc.

Osobně jsem se setkala s názorem několika českých hudebníků, kteří polemizují o absenci „spolehlivé znalosti techniky a jazzových standardů“ (spolehlivé znalosti tradice), u hudebníků „hledáčů“. Tyto dvě „skupiny“ se navzájem neoficiálně pojmenovaly jako „mainstreamáci“ a „moderňáci“. V modelové situaci to někdy vypadá na jazzové scéně takto: mainstreamový hráč se v extrémní situaci posmívá (často se používá slovo „meje“) hledačovi a obviňuje ho z neznalosti jazzové tradice. Naopak v extrémní situaci se hledač posmívá mainstreamovému hráči, že se zasekl před šedesáti lety a zdůrazňuje, že doba be bopu už dávno skončila a jeho intelektová omezenost je schopna pouze kopírovat něco co tu dávno bylo. Samozřejmě k tomuto jevu často nedochází v přímé konfrontaci a dialogu mezi těmito dvěma pomyslnými skupinami. Tento jev se na české jazzové scéně objevoval vždy a uvádím ho jako fakt, který se do této práce hodí. Náhodně jsem vybrala několik dalších poznámek z pražské jazzové scény:

„Bylo by možná zajímavé představit si, jak by se chovali muzikanti dnes, kdyby byla revoluce. Ale dá se to vztáhnout na teď aktuální problém a to s honoráři v klubech...Muzikanti spolu nespolupracují. Scéna není semknuta. Navzájem se nepodporují, mladí nenavštěvují workshopy, scéna je rozpadlá“.

„Problém je tato doba. Nedržíme při sobě. Každý jede na sebe, individualita vládne našim malým rybníkem. Na škodu to není, vždyť Davis byl také individualita. Ale nelze držet při sobě, když si budeme všichni myslet že jsme Davis“.

„Prostě si tam chceš jít zahrát, tam stojí naštvaný Taras, nebo znuděný, opruzený a nebaví ho to. Tak tě to štve a mrzí, rozhodně to není nic pozitivního, co ti dává chuť s někým hrát“.

„V zahraničí se mi zdá, že to tak není. Cílem je přeci vnímat hudbu. Navzájem se nepomlouvají. Pomáhat si. Neodsuzovat. Hledači sice vyhrávají ceny kritiků, ale prohrávají v boji s návštěvností“.

„Ve své hudbě jsou často ovlivněni různými žánry, obecně prostě hudbou. Ale často podvědomě a někdy i navenek dávají na odiv odpor k hudbě jiných lidí. Když ti jiní lidé nehrají třeba mainstream...“

„Hledači většinou méně hrají s jinými projekty, nebo spíše, méně často zaskakují. Je to zvláštní. Může to být tím, že jsou plně zaneprázdnění svojí hudbou a nebo tím, že to prostě neumí zahrát, což by měli“.

„I ti lidé, muzikanti, o kterých si někdo může myslet že to vypadá že zůstali v nějaké tradici a že je to špatně, že nejsou bezprostředně ovlivněný moderníma věcmi, je nesmysl. Jakmile je člověk tvůrčí bytost, vždy ty vlivy kolem sebe vnímá. Každý jsme nějaký a každý má své hodnoty a svojí vizi světa má nějak nastavenou. Jsem moc rád(a) ať je to kdokoliv, když udělá nějakou desku, nějaký projekt, jakýkoliv, protože něco vytvořil, on se o to snažil, dal do toho velkou energii, je to jeho dílo, které mu nikdo nemůže vzít. Nikdo nemá právo to dílo „umejt“, protože je to jeho dílo. On to tak viděl a vnímal podle svých momentálních nejlepších dispozic. A jestli je to úplný blábol, nebo používá niemandovské harmonie a postupy to je úplně jedno.“

*„Na jazzový jam session chodí méně lidí než tady na bluesové, je to asi tou energií. Ti jazzmani jsou takový přísnější a často tě i pošlou do p***“.*

*„Když přijdeš na jam session s pokorou a s připravenou věcí, tak tě nikdo úplně do p*** nepošle“.*

(Existují na české jazzové scéně dva světy, které mají mezi sebou problém? A existují v zahraničí?)

„Ano a je to přirozený. Lidé se hodně liší. Neznamená že když hraješ jazz že jsi něco víc. Někteří jazzmani si prostě myslí že jsou něco víc. Že jsou nadlidi, nadmuzikanti. Vychází to z toho že jsou ti lidé přesvědčení o své vlastní pravdě. Bohužel. Nevnímají realitu a jsou zaseklí ve svém vlastním mikro světě. Proto je vidět jak jsou různé skupiny a tými muzikantů držící při sobě. Navzájem se pomlouvají a vytahují se a dávají najevo jak jsou vyjímeční umělci. Dávají to najevo, nepřímou, takže je to cítit. U nás je to typický jev, že na koncertech jakmile se ta skupinka objeví, je cítit ve vzduchu napětí“.

„Normálně si sedli v Redutě na ty přední židle a smáli se tomu co se dělo na pódiu. Že to je staroba a tak. Přitom my jsme fakt nehráli dixie. Hráli jsme normálně mainstream, hardbop“.

„V zahraničí jsem se s tím nesešel. Naopak, na pódiu když konkurent vidí svého kolegu a po sóle mu upřímně zatleská, baví se s ním o přestávce nebo ho jde alespoň pozdravit, je cítit vzájemná vřelost. A radost. Jsou to opravdový kolegové, ale hlavně, ten dotyčný to tak má s každým. U nás ti lidi jsou závistiví. Když někdo něco dokáže a když se přijdou podívat na koncert, jen tak stojí, ani si těch kolegů nevšimnou, jako kdyby byli někde v restauraci. A vůbec je nezajímají. Navíc jsem zažil jak se někteří lidé smějou jiným muzikantům jak hrajou. Můžu být velmi konkrétní ale nechci, to nemá význam“.

(Meješ?)

*„Ne, nemeju, nemám to rád(a). Každý takový negativní myšlení se stejně obrátí proti tobě, ať si každý dělá co chce. Lidi vždycky budou odpovědný za svoje činy. Víím o případu kdy byl z pódia vyhozený člověk, kdy hrál z p***. Jako jeden nejmenovaný kytarista, tuším že se jmenoval Pokorný. Nemůže přeci vyhodit člověka z pódia. Je to o umění komunikace“.*

„Mám kapelu od roku 1990 a jsou festy na kterých jsem nikdy nehrál. Nejsm asi ten typ který jim leze do zadku, aby se jim nějak připomínal. Takže já hraju jen tady u Malýho Glenu“.

„Jak může ten kluk, který měl tak melodický a krásný projev, hrát teď takovej nesmysl...“

„Určitý lidi třeba chodí po kšeftech ještě na poslední drink do jazz klubů, třeba do Jazz Docku. Tam sedí a pomlouvají kapelu co hraje. Jsou naštvaní, že tam nemají termín oni sami, a tak tu kapelu mejou přímo na baru, řeknou že hrajou jak malý děti, blbosti a tak a že nechápou jak tam mohli dostat termín, že by ho měli mít přeci oni sami“.

„Já bych strašně rád hrál a třeba i něco vytvářel, ale hodně kluků pořád nemůže, pořád někde holí“.

7 Vyhodnocení ankety

Procentuelně lze říci, že z počtu dotázaných, se polovina nakonec přiklonila k jedné ze dvou „škatulek“ (tradice x novátorství). Druhá polovina se nepovažuje za jazzové hudebníky, ale spíše za hudebníky obecně.

Českou jazzovou scénu vnímá 80% jazzových hudebníků jako fungující se slibnou budoucností. Nikdo z dotázaných se vyloženě nevymezil proti novátorství, ale asi 10% se ohrazuje vůči novátorům a je cítit, že si v těchto vodách nejsou příliš jisti a vyhýbají se jim. Česká jazzová scéna není pouze scénou pražskou. Z dotazování jsem zjistila, že například na jazzové scéně brněnské, kolem jazzového oddělení JAMU, funguje větší vzájemná spolupráce, která se projevuje hojnějším vznikem a ambicemi do nových projektů, nebo jen zajamováním si na jam sessions.

Problémem pražské scény je, kromě nízkého počtu studentů na jazzovém oddělení HAMU, také fenomén velkoměsta. Muzikanti jsou jakoby více roztěkaní. Scéna která nefunguje a nespolupracuje, není pak schopna je při sobě udržet. Proto mnoho hudebníků (napříč generacemi) místo tvoření spíše „holí“. Podle průzkumu jsem ale zjistila, že se tento trend každým rokem mění a počet „holičů“ se snižuje. Mladší generace si uvědomuje, že je potřeba tvořit, scházet se ve zkušebně nebo hrát se zkušenějšími v různých situacích. Každý dobrý projekt vznikl vždy na základě společného pohledu na věc a práce na rozvíjení společné vize. Pražská scéna je malá a velmi pomalu se rozrůstá. Mnoho hudebníků nachází tedy své spoluhráče v cizině, aby svojí vizi mohli společně realizovat.

Atmosféra která panuje na pražské jazzové scéně, je na tom mnohem lépe, než jsem si před začátkem psaní této práce myslela. Nezáleží na přehnaném vnímání tradice a opačně. Tyto tábory u nás neexistují. Rozhodně jim tedy nelze říkat tábory. Skupina těch, kteří jsou většími či menšími vizionáři, je již natolik velká, že menší skupina krátkozrakých tradicionalistů a odmítačů je elementem, který zdravě vytváří přirozené napětí.

Negativním poznatkem je zjištění, že počet hudebníků, kteří se stále nechávají užít hudebním obchodem, kšeftařením a vydělávají nadbytečné peníze, je stále vysoký. Tento trend byl více patrný v porevoluční generaci a stále sílí. Dnes myslím, že dosáhl vrcholu a pomalu slábne. Obětovat nadbytek není jednoduché, ale je možným řešením, jak začít naplňovat vlastní hudební vize a ambice. Podle mého průzkumu je to asi 50 na 50. Z ankety jednoznačně vyplývá, že dnes je scéna vážně ovlivněna penězi. Mnoho talentů se nerozvíjí a nespolupracuje, a ti kteří spolupracovat chtějí, nachází kapelu na zahraniční škole či scéně. To je také velmi dobře. Ale mladých muzikantů, více otevřených samotné hudbě než - li penězům, by přeci jen mohlo být více.

Často prohlášené klišé ze strany tradicionalistů či mladých nezkušených hudebníků, že ten kdo hraje modernu nebo free, neumí ve skutečnosti hrát, pomalu mizí z pražské scény. Pražská a česká jazzová scéna se ubírá dobrým směrem. V každé mladší generaci se zvyšuje počet

spíše hledačských tendencí se zdravým uvědomováním si tradice. Měli bychom však šířit mezi sebou více pozitivní energie, radosti z hraní, více komunikovat mimo podium a ještě více na podiu. Více naslouchat a poslouchat. Otevřít ještě více svojí mysl, přestat se ostýchat a začít pracovat na svých projektech.

V roce 2019 to bude 30 let po pádu nedemokratického režimu. Západní, volněji myšlenkářský a méně ostýchavý přístup k životu, umění, potažmo jazzové hudbě, se podle mého zkoumání začal plně šířit až s generací dnešních dvacátníků. Otevřených, mladých a neustrašených projektů pomalu přibývá a nenajdou - li někteří tvůrci k sobě stejně smýšlející partu lidí, mohou jí nalézt na zahraniční scéně. Spolupráce a komunikace mezi zahraničními scénami a školami je velmi dobrá a stojaté vody našeho rybníku se pomalu proměňují v tekoucí potok. Je jen otázkou času, kdy by se česká jazzová scéna (pražská či brněnská) mohla stát dravější řekou, stejně jako v Norsku, New Yorku či Berlíně. Záleží to na nás, českých, nejen jazzových, hudebnících všech generací.

Závěr

Nelze si vytvořit konkrétní názor na vývoj jazzu, jeho tradici a nové směry, v rámci definování nedefinovatelného. Avantgardnější evropská scéna se může zdát být ve svých „novinkách“ velmi extrémní, stejně tak jako americká konzervativnější scéna, častěji hlásající mistrovsky zvládnutou „tradici“.

V prním případě se můžeme dostat do fúze „něčeho“, kdy se hudba přestane stávat hudbou a dostane se do vědeckého světa barev a čísel, seskládaných do extrémní „ošklivosti“ (i když samotná „ošklivost“ může být jakýmsi předmětem hudebního zkoumání a hledání). V druhém případě může mistrovsky zvládnuté řemeslo paradoxně postrádat podstatu jazzu, improvizaci. Stává se obdobou klasické hudby, kdy interpretujeme něco, co již bylo stokrát napsáno (zahráno).

Jazz je hudba, živoucí a pulzující platforma, schopná absorbovat mnoho vlivů a jen čas ukáže, jak dlouho ještě. V současné době jsme ve fázi jejího vývoje, kdy je nejtěžší nalézt správnou míru „evropské avantgardy“ a „americké tradice“. Tak aby nedocházelo k bludnému obcházení podstaty hudby, které může ústít do slepých uliček, kam zamíří jen ti nejodvážnější (a sami).

Závěrem je, že vše musí existovat v harmonii. Bez notového zápisu bychom nebyli schopni vychutnat prokomponovanou vážnou hudbu, bez improvizací složky se vytratí kouzlo okamžiku, spontánnost a živočišnost. Někteří jsme krátkozrací, uzavření a zahledění. Chtělo by se mi stále opakovat, 200.000 let a někteří hledíme jen 200 let zpět, někteří dokonce 50 let. Vznik vážné hudby a jazzu, celosvětově a s ohledem na hudebně - historický vývoj, byl jakousi slepou uličkou hudby samotné. Jakoby byl tradicí hudby obecně. Tato evropská a americká tradice, vážné hudby a jazzu, její harmonicko (matematický) systém a rytmus, obohacují hudbu o další materiál, potřebný pro „hledácké“ a „novátorské“ ambice.

Touto prací jsem chtěla zodpovědět několik otázek. Proč už se tolik „nemuzicíruje?“ Z hudby se, díky obchodu s ní, stává často hon za dokonalostí. Mnoho lidí má strach „dělat“ hudbu, bojí se hudebně projevit. Bojí se neúspěchu, který sám se s hudbou neslučuje.

Každá osoba je individualitou, neopakující se nikde jinde na světě. Duše, okolnosti, prostředí, to vše ovlivňuje vývoj osobnosti. Hudba je uměním, které se projevuje v každé osobě odlišně. Tzv. „hledáči“, jsou většinou osobnosti, které nechtějí ustrnout na jednom místě, celoživotně se vzdělávají v různých směrech, hledají, přemýšlejí, jsou to filosofické a hloubavé duše. Opakem jsou osobnosti, které nemají potřebu dále rozvíjet jak sebe, tak své okolí a s tím spojenou hudbu kterou hrají. „Jejich pravda“ spočívá v dokonale zvládnutém řemesle. Velkou roli hraje také sebedůvěra a ego.

Při psaní této práce jsem se setkala s osobnostmi, které by hudbu rádi „dělati“ po svém, ale „stále si to nemohou dovolit“. Dle jejich slov nemají ještě natolik zvládnuté řemeslo. Zdají se být velmi uzavření a pokorní, jakoby jim jejich vnitřní „já“ nedovolilo se projevit. Některé osobnosti vnímají jazz stejně jako tomu bylo v počátku vzniku „tradičního

jazzu". V jejich hře a z jejich slov je cítit láska k hudbě a k publiku. Jak říkají, „nic neřeší“ a hrají pro radost sobě a lidem.

Někdo prošel všemi možnými etapami. Někdo je interpretem, jiný je více či méně skladatelem. Jak otevřená je jeho mysl a duše, tolik nových věcí je schopen spatřit, přetvořit a nechat vzniknout. Kde však končí jeho hranice představivosti, při představě, že žádné hranice neexistují?

Jaki Byard řekl: „Nemůžete přece chtít, aby Thelonius Monk vstal z hrobu a káravě se zeptal: To pořád hrajete ještě jenom mě?“

Dave Douglas řekl: „...ve všem co děláme, zůstane vždycky stín té staré hudby...“

Závěrem tedy jsem dospěla k názoru, že i přes všechny „škatulky“ a definice definicí, situace není vážná. Strach z novátorství je milnou představou o nových podobách hudby, které jsou zdeformovány krátkozrakostí. Vychází často z nezájmu o své okolí a z vlastní zahleděnosti do sebe. Česká jazzová scéna je v současné době na vzestupu, co se týká vzájemné spolupráce. Potřebovala by více vzájemné pokory, uvědomění si podstaty hudby samotné, více píle a méně lhostejnosti. Čeští jazzoví hráči jsou stále velmi úspěšní i ve světě, tak jako tomu bylo po celou naši jazzovou historii. Více se do světa „rozlétli“ a častěji se navracejí zpět, což jazzové scéně velmi prospívá.

Použitá literatura

Malý etnologický slovník. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011. ISBN 978-80-87261-70-5. S. 31.

Estetika ošklivosti, Bakalářská práce; Tereza Stará, Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D.; Masarykova Univerzita v Brně, filozofická fakulta, Brno 2008.

Jazzové desky oceněné cenou Grammy, Bakalářská práce, Kristýna Bártová, HAMU, 2015.

Wikipedie, <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hudba>

Wikipedie, https://cs.wikipedia.org/wiki/Klasická_hudba

<http://www.dictionary.com/browse/modern-jazz>

Lubomír Dorůžka, Panoráma jazzových proměn, 2010, ISBN 978-80-7215-389-3

Lubomír Dorůžka, Český jazz mezi tanky a klíči, 2002, ISBN 80-7215-167-3

Časopis Harmonie, Mladý český jazz 2. díl, 05/08

Časopis Harmonie, Paweł Kaczmarczyk: Jazz není aktuální pojem, 09/16

The Cambridge companion to jazz, Mervyn Cooke, 2002, ISBN 0-521-66388-1

The Cambridge history of American music, Nicholls, David, 2004, ISBN 0-521-54554-4

Česká televize, <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10121359557-port/tema/531-co-je-hudba/>