

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

Hudební fakulta

Katedra jazzové interpretace

Jazzová interpretace

Big Band ZUŠ Iši Krejčího
práce s amatérským jazzovým orchestrem

Bakalářská práce

Autor práce: Jakub Červenka

Vedoucí práce: RNDr. Matúš Jakabčic

Oponent práce: Rastislav Uhrík

BRNO 2013

Bibliografický záznam

ČERVENKA, Jakub. *Big Band ZUŠ Iši Krejčího: práce s amatérským jazzovým orchestrem [Big Band ZUS Isi Krejciho: Work with the Amateur Jazz Orchestra]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební Fakulta, Katedra jazzové interpretace, 2013. 43 s. Vedoucí bakalářské práce RNDr. Matúš Jakabčic.

Anotace

Bakalářská práce „Big Band ZUŠ Iši Krejčího“ pojednává o vedení amatérského jazzového big bandu a rozebírá všechny záležitosti související s touto činností. Postupně seznamuje s historií orchestru, zvláštnostmi práce s takovým hudebním tělesem, zdroji inspirace, které orchestr ovlivnily, zvláštní pozornost je věnována také doprovodné kytáře ve stylu Freddieho Greena. Dále se práce věnuje výběru vhodného repertoáru, přípravě notových materiálů, manažérským činnostem a v samostatné části rozebírá problémy, které existenci orchestru provázejí.

Annotation

Bachelor thesis „Big Band ZUS Isi Krejciho” deals with a leadership of an amateur jazz big band and analyses all matters which relate to this activity. It gradually familiarizes with orchestra’s history, specialties of work with this kind of band, talks about all sources of inspiration, which influenced the orchestra, the Freddie Green rhythm guitar style also gets it’s special care here. Then the theses deals with proper repertoire choice, sheet music preparation, management and organization and it also analyses possible problems, which accompany the living of the orchestra.

Klíčová slova

Jazzový orchestr, big band, jazzové vzdělávání, Count Basie, Freddie Green, Thad Jones, aranžování, zkoušky, vystoupení, management orchestru.

Keywords

Jazz Orchestra, Big Band, Jazz Education, Count Basie, Freddie Green, Thad Jones, Arranging, Rehearsals, Performances, Orchestra Management.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně, dne 3. května 2013

Jakub Červenka

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu práce RNDr. Matúšovi Jakabčicovi za poskytnutou pomoc a cenné rady.

Obsah

PŘEDMLUVA	1
ÚVOD	2
1. STAV BĀDÁNĪ	3
2. BIG BAND ZUŠ IŠI KREJČÍHO	4
2.1. HISTORIE ORCHESTRU	4
2.1.1. I. sezóna (2007-2008).....	4
2.1.2. II. sezóna (2008-2009).....	5
2.1.3. III. sezóna (2009-2010)	5
2.1.4. IV. sezóna (2010-2011).....	6
2.1.5. V. sezóna (2011-2012).....	6
2.1.6. VI. sezóna (2012-2013).....	8
2.1.7. Stručná statistika akcí.....	8
3. SPECIFIKA PRÁCE S AMATÉRSKÝM TĚLESEM	9
3.1. ROZSAHY NÁSTROJŮ	9
3.2. STRĪDÁNĪ DŘEVĚNÝCH DECHOVÝCH NÁSTROJŮ V SAXOFONOVÉ SEKCI (WOODWIND DOUBLES).....	9
3.3. STYLOVÁ SPECIFIKA	10
3.4. IMPROVIZAČNĪ SCHOPNOSTI	10
3.5. DOCHÁZKA, DOCHVILNOST A DISCIPLINOVANOST	10
4. INSPIRAČNĪ ZDROJE	11
4.1. ORCHESTR COUNTA BASIEHO	11
4.2. THAD JONES – MEL LEWIS BIG BAND, ROZDĪL MEZI TRADIČNĪM SWINGOVÝM A MODERNĪM BIG BANDEM.....	12
5. SPECIFIKA RYTMICKÉ SEKCE	14
5.1. AKUSTICKÁ RYTMIKA	14
5.2. DOPROVODNÁ KYTARA (RHYTHM GUITAR)	14
5.3. FREDDIE GREEN.....	14
5.3.1. Studium stylu FG	15
5.3.2. Charakteristika stylu FG	15
5.3.3. Detaily Freddieho techniky akordŮ o jednom tónu (One Note Chords)	17
5.3.4. Další nezbytné podmínky k dosažení Freddieho zvuku.....	17
5.3.5. Speciální notace stylu FG.....	18
5.3.6. Co ještě hrál Freddie Green?	20
5.3.7. Styl FG v Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího	20
6. REPERTOÁR	22
6.1. CO HRAJE BIG BAND ZUŠ IŠI KREJČÍHO	22
6.2. JAK JE REPERTOÁR VYBĪRÁN	22
6.3. PŘĪPRAVA NOTOVÝCH MATERIÁLŮ	23
6.4. NÁLEŽITOSTI NOTOVÝCH PARTŮ A PARTITURY.....	24
6.4.1. Pořadí nástrojŮ v partituře	24
6.4.2. Jak má vypadat a co má obsahovat dobře zpracovaný part, partitura?	24
6.5. RUČNĪ PSANĪ.....	27
6.6. UŽITĪ NOTAČNĪCH PROGRAMŮ	27
6.7. KOMPOZICE A ARANŽOVÁNĪ	27
6.8. SPRÁVA NOTOVĚHO ARCHIVU.....	28
7. ORGANIZACE ZKOUŠEK ORCHESTRU	29
7.1. PŘĪPRAVA NA ZKOUŠKU	29
7.2. ZKOUŠKA ORCHESTRU	29

8. KONCERTNÍ ČINNOST	31
8.1. ZÍSKÁVÁNÍ PŘÍLEŽITOSTÍ K VYSTUPOVÁNÍ.....	31
8.2. ORGANIZACE PŘÍPRAVY NA VYSTOUPENÍ	31
8.3. ORGANIZACE VLASTNÍHO VYSTOUPENÍ	32
8.4. SPRÁVA WEBOVÝCH STRÁNEK ORCHESTRU	33
9. PROBLÉMY A MOŽNÁ ŘEŠENÍ	34
9.1. ČLENSKÁ ZÁKLADNA	34
9.2. DOCHÁZKA	34
9.3. CHYBĚJÍCÍ HRÁČI – ZÍSKÁVÁNÍ VÝPOMOCÍ.....	35
9.4. NEDOSTATEK PEDAGOGŮ SE ZAMĚŘENÍM NA JAZZ.....	36
9.5. NÁSTROJOVÉ VYBAVENÍ	37
9.6. STATUS ŠKOLNÍHO ORCHESTRU – VÝHODY A NEVÝHODY	37
ZÁVĚR	39
POUŽITÉ INFORMAČNÍ ZDROJE.....	40
SEZNAM TABULEK	41
SEZNAM ZKRATEK A ZNAČEK.....	42
SEZNAM PŘÍLOH.....	43

Předmluva

Podnětem k napsání této práce je moje více než pětiletá zkušenost s vedením amatérského jazzového orchestru při Základní umělecké škole Iši Krejčího v Olomouci, kde také vyučuji hru na saxofon, klarinet a zobcovou flétnu, a to již od roku 2003. Svou práci s orchestrem jsem od začátku pojal velice osobně a vážně, splnil se mi tím jeden z mých snů – vést vlastní jazzový big band.

Že to není snadný úkol, jsem zjistil hned od počátku, ale poháněla mě obrovská radost z vykonané práce a vědomí, že to, co jsem si předsevzal, se pomalu naplňuje. S určitým časovým odstupem nyní již mohu začít bilancovat a hodnotit, co bylo vykonáno, jak to bylo vykonáno a co lze ještě zlepšit či udělat jinak.

Big Band ZUŠ Iši Krejčího má sice svá specifika, ale myslím si, že mnohé kapitoly se budou hodit i dalším, hlavně začínajícím vedoucím amatérských jazzových orchestrů jako cenné vodítko pro jejich krásnou, ale náročnou práci.

Úvod

Tato práce si klade za cíl pokud možno systematicky rozebrat všechny podstatné aspekty mé více než pětileté zkušenosti s vedením amatérského jazzového orchestru, všechny činnosti, které jsem vykonával a vykonávám z pozice vedoucího, a také rozebrat a zhodnotit praktické výsledky, kterých bylo dosaženo, zamyslet se nad pozitivy i negativy, které toto období přineslo jak mně samému, tak i členům orchestru a širší hudební veřejnosti.

Aktivity a činnosti vedoucího orchestru jsou velmi rozmanité a zahrnují na jedné straně oblasti čistě hudební, ale na druhé straně je nutno provádět celou řadu úkonů, které se samotnou hudební stránkou tolik nesouvisí. Obojímu se budeme věnovat v následujících kapitolách.

1. Stav bádání

Existuje literatura, která se zabývá výukou žáků v jazzovém ansámblu, zde jsou příklady:

STEINEL, Mike. *Essential Elements for Jazz Ensemble*. Hal Leonard. ISBN: 9780793596270

SORENSEN, Dean; PEARSON, Bruce. *Standard of Excellence Jazz Ensemble Method*. Hal Leonard

V době vzniku Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího mi však nebyla známa a bylo postupováno na základě vlastních znalostí. Při vlastní práci s orchestrem mi nebyla známa ani žádná další literatura zabývající se touto problematikou. Znal jsem některá doporučení z webu www.pdfjazzmusic.com, ale vlastní poznatky zpracované v této práci byly učiněny na základě praktických zkušeností. Jediná oblast, kde ve velké míře pomohly informace získané z webových stránek, byla problematika doprovodné swingové kytary ve stylu Freddieho Greena, kde jsem načerpal množství zásadních informací ze stránek www.freddiegreen.org.

2. Big Band ZUŠ Iši Krejčího

Big Band ZUŠ Iši Krejčího je převážně amatérský jazzový a taneční orchestr, který působí při Základní umělecké škole Iši Krejčího v Olomouci. Obsazením jde o standardní big band s pěticí saxofonů (1. alt, 2. alt, 1. tenor, 2. tenor, bariton, zkráceně AATTB), čtyřmi trubkami, čtyřmi trombóny a čtyřčlennou rytmickou sekcí (kytara, klavír, kontrabas, bicí). Orchestr nemá dirigenta, jeho vedoucí hraje part 1. tenoru. Část repertoáru zahrnuje i part sólového vokalisty (vokalistky).

2.1. Historie orchestru

Big Band ZUŠ Iši Krejčího byl založen v září 2007. Původní úmysl sestavit jej pouze z žáků školy nemohl být uskutečněn, protože vhodných žáků byl (a stále je) nedostatek. Orchestr tedy vyhledával hudebníky do svých řad i mimo školu, částečně se uplatnili bývalí žáci, částečně studenti olomouckých vysokých škol, vypomohli někteří členové Posádkové hudby Olomouc, ale i amatérští hudebníci, kteří se ZUŠ Iši Krejčího nebyli nijak svázáni. Tak se stalo, že se v orchestru začali scházet lidé mnoha profesí od truhláře až po lékaře – kardiologa. Později po letech se přidali i hráči, kteří se věnují studiu na pražské konzervatoři Jaroslava Ježka, mezi nimi je i bývalý žák naší ZUŠ, saxofonista Kryštof Danczi.

V následujících podkapitolách zahrnuji výčet všech vystoupení orchestru, řazený chronologicky podle sezón. Pojmem sezóna rozumějme období od září do konce června dalšího kalendářního roku, což se z pochopitelného důvodu shoduje s rokem školním, v době letních prázdnin orchestr obvykle nepracuje.

2.1.1. I. sezóna (2007-2008)

První měsíce činnosti orchestru byly těžké, orchestr se teprve formoval, takže se zkoušelo v neúplné sestavě a hráči byli teprve doplňováni. Tehdejší obsazení mělo pouze tříčlennou trombónovou sekci, aranžmá byla psána pro toto obsazení.

- Premiéra orchestru se konala v prosinci 2007 – orchestr dokázal zahrát šest skladeb na společném koncertě orchestrů školy v olomoucké Redutě, v jedné skladbě se zapojila i zpěvačka Tereza Kolečkářová, bývalá žákyně školy.
- V jarním období pak orchestr připravil o něco delší vystoupení, které se konalo v rámci společného koncertu souborů školy v olomouckém Paláci Bohemia. Akce byla zároveň absolventským vystoupením žákyně školy,

saxofonistky Kristýny Peškové. Obsazení se již ustálilo ve standardní podobě se čtyřmi trombóny, rytmika však stále hrála bez doprovodné kytary.

2.1.2. II. sezóna (2008-2009)

Během prvních měsíců se zaučoval kytarista Jiří Krbeček a orchestr tak definitivně získal svou typickou podobu s basieovskou akustickou rytmikou. Kromě Terezy Kolečkářové přibyl i zpěvák Zdeněk Melín a tím i počet skladeb se sólovým vokálním partem. V prosinci 2008 proběhly následující akce:

- 5. prosince 2008 – festival Swing žije! pořádaný v Olomouckém swingbandem Regionálním centru Olomouc
- 9. prosince 2008 – společný koncert souborů ZUŠ Iši Krejčího v olomouckém Paláci Bohemia
- 11. prosince 2008 – první samostatný koncert orchestru v Jazz Tibet Clubu

V jarním období roku 2009 pak následoval celý řetězec akcí:

- 26. února 2009 natáčení Českou televizí pro pořad Sabotáž (vysíláno v březnu)
- 31. dubna 2009 – samostatné celovečerní vystoupení, Jazz Tibet Club, Olomouc, za přítomnosti hostů z města Miglianico, Itálie. Hostem na saxofon byl Radek Zapadlo (Brno)
- 27. května 2009 – živě vysílaný koncert ve studiu Českého rozhlasu v Olomouci
- 6. června 2009 – vystoupení v rámci 14. ročníku Mezinárodního swingového festivalu Jardy Marčíka v Týništi nad Orlicí, první zájezd orchestru mimo Olomouc
- 11. června 2009 – promenádní koncert na Masarykově náměstí ve Vyškově
- 20. června 2009 – účast na soutěžním Mezinárodním hudebním festivalu Česká Kamenice 2009. Orchester získal následující ocenění: Diplom za 2.místo stříbrné pásmo a 2 čestná uznání: Tereze Kolečkářové za zpěv a Jakubovi Červenkovvi za hru na saxofon

2.1.3. III. sezóna (2009-2010)

- 3. prosince 2009 – společný koncert Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího a Lucerne Jazz Orchestra (Švýcarsko) v olomouckém Paláci Bohemia.
- 4. prosince 2009 – účasti na VI. ročníku festivalu Swing Žije!, konaném v Regionálním centru Olomouc
- 10. prosince 2009 – samostatný koncert v olomouckém Jazz Tibet Clubu
- 10. května 2010 – společný koncert společný koncert Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího a Mladého týništského bigbandu
- 10. června 2010 - samostatný koncert v olomouckém Jazz Tibet Clubu, hostem byl nizozemský zpěvák Martin B Jazzy (vlastním jménem Martin ter Haar)
- vystoupení v rámci benefiční akce „Koncert pro Troubky 2010“

2.1.4. IV. sezóna (2010-2011)

- 9. října 2010 – vystoupení v rámci VIII. Swingového Festivalu Polná
- 9. prosince 2010 – samostatný koncert v olomouckém Jazz Tibet Clubu, hostem byl kontrabasista Marian Friedl (Frenštát pod Radhoštěm)
- 4. února 2011 – vystoupení v rámci plesu Církevního gymnázia Německého řádu, Regionální centrum Olomouc
- 23. dubna 2011 – benefiční koncert "Jazzové vítání jara", pořádalo Tyflo Centrum Olomouc v Jazz Tibet Clubu

2.1.5. V. sezóna (2011-2012)

- 8. října 2011 – vystoupení v rámci festivalu Jazz in Hall v Zábřehu na Moravě, pořádala Zábřežská kulturní s.r.o. a Moravia Big Band Zábřeh
- 1. až 5. prosince 2011 – zájezd do města Luzern (Švýcarsko). Šlo zatím o první a jediný zahraniční zájezd. Ten se konal v rámci partnerství měst Olomouc a Luzern, samotný koncert byl pořádán švýcarskou studentskou organizací SOL a zúčastnili se také hudebníci David Grottschreiber a Lukas Frei z Lucerne Jazz Orchestra, kteří pro členy Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího uspořádali workshop v den koncertu. Celá akce byla pečlivě připravována půl roku předem a předcházela jí složitá jednání se všemi zainteresovanými stranami. Pobyt byl zpestřen také organizovanou prohlídkou historického centra města s exkurzí do kulturního centra KKL Luzern.

Nový rok 2012 začal pro orchestr netradičně obdobím zahajování plesů. Ty byly celkem tři:

- 14. ledna 2012 – vystoupení v rámci Obecního plesu ve Velkém Týnci
- 3. února 2012 – ples Církevního gymnázia Německého řádu v Regionálním centru Olomouc
- 11. února 2012 – Oblastní ples ODS v olomouckém NH Hotelu

Pro tyto tři výše zmíněné akce měl orchestr připraven odpovídající repertoár tanečního charakteru, v němž se rychlé i pomalé swingové skladby střídaly se společenskými tanci (waltz, tango, rumba, cha-cha, mambo).

- 28. března 2012 – další větší výzvou pro orchestr bylo pozvání do Trutnova na koncert nazvaný „S úctou Janu Haasovi“, pořádaný v rámci festivalu Jazzinec. Byla to vzpomínková akce na před rokem zemřelého trumpetistu, aranžéra a učitele ZUŠ Trutnov Jana Haase, který vychoval celou řadu budoucích jazzových amatérských i profesionálních hráčů, mezi nimiž byl i trumpetista a spoluedoucí Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího Jan Přibil. V rámci koncertu vystoupilo hned více různých sestav, a to obsazením i stylem. Big Band ZUŠ Iši Krejčího zahrál až v závěru akce a do svého programu zařadil také dvě nově připravená aranžmá (Blueberry Hill a Moonglow). Ta původně napsal Jan Haas pro obsazení studiového orchestru se smyčci, který v trutnovské ZUŠ v dřívějších dobách vedl. Partů sólové trubky se samozřejmě ujal Jan Přibil a učinil tak poctu svému zesnulému učiteli.
- 24. května 2012 – orchestr si uspořádal samostatný koncert v prostorách olomouckého klubu S-CUBE.
- 22. června 2012 – orchestr přijal pozvání od Klubu UNESCO Kroměříž k vystoupení na Multižánrovém hudebním pikniku v Květné zahradě v Kroměříži.
- 29. června 2012 – orchestr vystoupil v roli předkapely na koncertě zpěváka Vojty Dyka a brněnského B-Side Bandu. Akce se konala na zaplněném Horním náměstí v Olomouci, jako host vypomohl slovenský kontrabasista Juraj Kalász, zpívala Tereza Kolečkářová a byla to velice kvalitní a důstojná tečka za celou sezónou.

2.1.6. VI. sezóna (2012-2013)

- 23. října 2012 – došlo opět na akci mezinárodního významu. Big Band ZUŠ Iši Krejčího ve spolupráci s Magistrátem města Olomouce hostil své švýcarské přátele, Lucerne Jazz Orchestra. Velmi dobře navštívený společný koncert se konal v Regionálním centru Olomouc.
- 11. prosince 2012 – samostatný koncert v olomouckém Jazz Tibet Clubu, kde přijal místo hosta na altsaxofon Radek Zapadlo (Brno).
- 30. května 2013 – v plánu je opět samostatný koncert v olomouckém Jazz Tibet Clubu se zpěvačkou Ivou Kevešovou.

2.1.7. Stručná statistika akcí

Tabulka č. 1
Stručná statistika akcí

sezóna	rok	počet koncertů
I.	2007 - 2008	2
II.	2008 - 2009	9
III.	2009 - 2010	6
IV.	2010 - 2011	4
V.	2011 - 2012	9
VI.	2012 – 2013	3*
součet za všechny sezóny:		33

*V době dokončení této práce ještě nebyla sezóna u konce.

3. Specifika práce s amatérským tělesem

Na rozdíl od těles profesionálních, kde se očekává, že jsou k dispozici dobře proškolení hráči, má amatérské seskupení jistý handicap, a to jak v technických a rozsahových schopnostech hudebníků, tak i v jejich znalosti řemesla a teoretických základech. Navíc do orchestru přicházejí hráči s velkými rozdíly ve schopnostech, dovednostech a znalostech a postupně si je tedy musí doplňovat. V Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího je kladen důraz na výuku poslechem, hudebníkům jsou doporučovány konkrétní nahrávky světových profesionálů. To je považováno za nejlepší způsob obeznámení se s jazzovým jazykem a výrazovými prostředky.

3.1. Rozsahy nástrojů

Řešíme hlavně problém omezeného rozsahu žesťů směrem nahoru vzhledem k profesionálním zvyklostem. Tento aspekt nepodceňujeme, vždy je třeba uvážit možnosti hráčů v orchestru a nepřepínat jejich síly. Hráči se tak unaví po prvních dvou skladbách a zbytek vystoupení by zkažili.

Z naší praxe: part první trubky není obvykle exponován rozsahově nad C6, pokud se vyskytnou noty o něco vyšší (C#, D, D#, výjimečně E), měly by být spíše ojedinělé. Stejně tak první trombón by neměl mít vyšší noty než Bb4 (a ne často), pokud je v partu jedno C5, nepůsobí to zásadní problém. Těmto výše zmíněným požadavkům je však třeba přizpůsobit výběr repertoáru a kompoziční - aranžérskou práci.

3.2. Střídání dřevěných dechových nástrojů v saxofonové sekci (woodwind doubles)

Saxofonisté Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího zatím nestřídají jiné dechové dřevěné nástroje (flétny, klarinety), což omezuje výběr repertoáru. Mnoho aranžérů používá velmi efektně hlavně flétny, typickým příkladem je Sammy Nestico (často užívá unisono flétny s trubkou s harmon dusítkem). Pokud je flétna exponována jen sólově, lze ji nahradit jiným nástrojem, tak jako například ve skladbě Cute (Neal Hefti) trubkou.

Dalším nedostatkem je absence soprán saxofonu, nehraje na něj nikdo z dostupných hudebníků a vzhledem k tomu, že je často psán jako vedoucí hlas saxofonové sekce v aranžmá Thada Jonese, je tento nedostatek také citelný. U některých aranží ho lze

nahradit altsaxofonem, ale ten pak je exponován v příliš vysokých polohách, což přináší intonační problémy a odlišnou barvu zvuku.

3.3. Stylová specifika

Většina hráčů, kteří přicházejí a přicházejí do orchestru, nemá osobní interpretační zkušenosti s jazzovou hudbou. Je tedy třeba pomoci jim pochopit základní stylové požadavky na kulturu tónu, rytmické cítění, artikulaci a frázování. K tomu samozřejmě nejlépe slouží poslech nahrávek. Hudebníkům doporučujeme nejen profesionální ukázky skladeb, které má orchestr v repertoáru, ale i další kvalitní jazzovou hudbu. Poslechový materiál zahrnuje nejen big bandy, ale i menší sestavy všech typů a stylových etap, aby se dobře seznámili s žánrem.

3.4. Improvizační schopnosti

Bývají kamenem úrazu ve všech amatérských a bohužel i některých profesionálních tělesech. Zde máme dvě kategorie improvizace – buď klasická jazzová sóla podle akordových značek, nebo v případě rytmiky party, které obsahují pouze rytmické zadělení a akordové značky – zde je třeba ovládat jejich improvizovanou interpretaci. V Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího je stále málo schopných sólistů z řad amatérských členů orchestru. Výjimku vždy tvořili hráči na bicí, kteří zpravidla dostávají školení na soukromých hodinách u Kamila Slezáka, a dále pianista Jiří Kubica, který jako žák ZUŠ navštěvuje hodiny jazzového klavíru u Mgr. Jana Přibila. U kontrabasistů jsem od začátku vypisoval basové linky notami (akordové značky samozřejmě také), až příchodem Lukáše Marečka toto přestává být nutností. Kytarovým partům se dostává v Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího zvláštní péče a pojednáme o nich v rozsáhlé kapitole. V dechových sekcích často připravujeme hráčům vypsaná sóla, v několika málo případech však jsou někteří schopni improvizace, například v blues.

3.5. Docházka, dochvilnost a disciplinovanost

Jsou to vlastnosti, které považujeme za samozřejmé mezi profesionály. V případě amatérského seskupení, navíc tak velkého, nelze očekávat od všech členů stoprocentní spolehlivost. Více o této problematice v kapitole Problémy a možná řešení.

4. Inspirační zdroje

Každé hudební těleso při svém vzniku hledá nějaký zdroj inspirace, nějakou koncepci pro svůj styl a repertoár. V době mých prvních úvah o založení orchestru jsem měl poměrně jasnou představu o stylu a repertoáru. Co se týká obecnějších představ, nechtěl jsem dělat žádné umělecké kompromisy v podobě zařazování nehodnotných úprav popových a rockových písní, myslel jsem spíše na hudbu, která by prozrazovala určité umělecké ambice, ale zároveň ještě byla pro hráče a posluchače poměrně srozumitelná. Tady to nemohlo dopadnout jinak, než směřováním k velkému vzoru, který jsem vždy viděl v jedné z největších amerických legend – orchestru Counta Basieho.

4.1. Orchester Counta Basieho

Count Basie a Duke Ellington vedli nejslavnější černošské big bandy swingové éry a je pozoruhodné, že i po obratu hudebního trhu jiným směrem neztratili nic ze své popularity a se svými tělesy, obklopeni vynikajícími hudebníky, pracovali po mnoho dalších dekad až do své smrti.

Přehled historie orchestru Counta Basieho by vydal na rozsáhlou samostatnou práci, proto se omezím jen na nejnutnější historická fakta. Basie založil svůj orchestr v roce 1935 v Kansas City, kde ho objevil a zpropagoval známý „lovec talentů“ John Hammond. Hra tohoto seskupení měla ve své době průkopnický význam, došlo zde k inovacím hlavně v práci rytmické sekce, kterou tvořili Freddie Green (guit), Count Basie (pno), Walter Page (b) a Jo Jones (ds). Změny oproti dobové praxi spočívaly v rozšíření basové linky ze dvou na čtyři doby v taktu (tzv. walking bass), klavír se oprostil od stereotypního doprovodu v levačce a omezil se na občasné zdobení ve vysokých polohách či hru akordů, Basie však zacházel s hudebním materiálem velice úsporně a ponechával vždy dostatek prostoru ostatním. Kytarista Freddie Green hrál doprovod na čtyři doby do taktu a vytvořil unikátní styl, o kterém pojednáváme v samostatné a podrobné kapitole. Jo Jones u bicích přenesl tradiční „um-pa“ velkého bubnu a malého bubnu do mnohem plynulejšího doprovodu na hi-hat nebo ride činel a ostatní nástroje bicí soupravy začal používat k nepravidelným akcentům. Tato legendární rytmika se vlastně zasloužila o změny, na které později navázali průkopníci bebopové éry a vysloužila si přídomek „All American Rhythm Section“. Dechové sekce, v nichž seděli mnozí slavní sólisté (Lester Young, Herschel Evans,

Buck Clayton), stavěly hlavně na rozvíjení techniky riffů, typickým příkladem takové práce je skladba One O'Clock Jump v nahrávce firmy Decca z roku 1937.

Po období nouze, kdy byl Basie nucen dočasně hrát v malé sestavě, obnovil v 50. letech velký orchestr a začala éra, kterou charakterizoval sílící vliv aranžmá na celkový projev ansámblu ve spojení s brilantní souhrou nástrojových sekcí za podpory šlapající swingové rytmiky s unikátní doprovodnou kytarou Freddieho Greena. Basie vedl orchestr až do své smrti v roce 1984 a pracovali pro něj aranžéři jako Ernie Wilkins, Frank Foster, Neal Hefti, Billy Byers, Sammy Nestico, Bill Holman a další.

Toto těleso je považováno za prototyp moderního velkokapellového swingu a skladby z jeho repertoáru jsou samozřejmě hrány nesčetnými orchestry po celém světě. Celá spousta těchto následovatelů ale bohužel nerespektuje základní principy akustického jazzového orchestru, které u Basieho tak dobře fungovaly. Při zakládání Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího jsem se proto snažil, i přes tlaky okolí, vytvořit unikátní akustickou sestavu, která by Basieho hudbu hrála pokud možno co nejautentičtěji. Pojmem „akustický“ rozumějme hlavně rytmickou sekci, která používá akustické nástroje a pokud je už donucena k elektrickému zesílení, musí tak učinit šetrným způsobem, který by nezkreslil tónová spektra a poměry hlasitostí jednotlivých nástrojů. Více se věnuji této problematice níže v kapitole „Specifika rytmické sekce“.

4.2. Thad Jones – Mel Lewis Big Band, rozdíl mezi tradičním swingovým a moderním big bandem

Po prvním roce fungování Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího jsme s kolegou Janem Přibílem uvažovali o možnostech rozšíření stylového záběru našeho orchestru tak, aby ukázal svým členům další možnosti, jak se hra big bandu proměnila z klasického swingového projevu na moderní jazzový. Rozhodli jsme se, že by bylo vhodné zařadit několik aranžů z repertoáru Thad Jones – Mel Lewis Big Bandu.

Trumpetista Thad Jones byl původně členem Basieho ansámblu a prosazoval se nejen jako zdatný sólový hráč, ale i jako schopný aranžér a skladatel. Mnohé jeho skladby se však začaly stylově vymykat z tradičního Basieho pojetí, které bylo přece jen stále zaměřeno na swingující jazz vhodný i k tanci. Proto se stávalo, že Basie některá aranžmá Thada Jonese nezařazoval do repertoáru.

V roce 1965 zakládá Jones společně s bubeníkem Melem Lewisem nový orchestr, který začal zanedlouho psát historii moderního velkokapellového jazzu. Stylově již

nelze hovořit o swingovém seskupení, Jones píše originální propracované kompozice na moderních harmonických a rytmických základech, využívá nové způsoby instrumentace, v saxofonové sekci často uplatňuje soprán saxofon jako vedoucí hlas, pracuje s četnými a mnoha případech náhlými změnami dynamiky, narušuje plynulý tok nepravidelnými rytmy, často také opouští swingový puls a pracuje na rytmických základech přejatých z tehdy nově se objevujících rockových stylů.

Pro Big Band ZUŠ Iši Krejčího je podstatné, že existují upravené verze původních Jonesových aranží, které jsou pro amatérský orchestr po technické stránce hratelné a přitom si zachovávají původní náladu a nezaměnitelný Jonesův rukopis.

5. Specifika rytmické sekce

Rytmika (kytara, piano, basa a bicí) je nejdůležitější sekcí v jazzovém orchestru. Její základní úlohou je držet rytmus, teprve sekundární rolí je vytváření harmonického podkladu, velmi důležitá je také úloha hráče na bicí v udržování odpovídající dynamické hladiny, tedy hlasitosti a v propojení práce rytmiky se zbytkem orchestru. Rytmika v jazzovém big bandu je bohužel často podceňovaným tématem. V mnoha orchestrech je totiž věnována přílišná pozornost sehranosti dechových sekcí a na správnou funkci rytmiky se zapomíná.

5.1. Akustická rytmika

Základem je pochopení funkce rytmiky v jazzovém orchestru. Nástroje v akustické rytmice nesmíme vnímat každý zvlášť, ale jako jeden organický celek, který vytváří pevný a přehledný rytmický puls. Jedním z nejlepších příkladů swingové rytmiky vhodné ke studiu je rytmická sekce orchestru Counta Basieho.

5.2. Doprovodná kytara (Rhythm Guitar)

Swingová doprovodná kytara, která hrála akordy na všechny čtyři doby v taktu, byla v dobách swingové éry zcela běžnou součástí big bandové rytmiky. Od nástupu bebopu se však užívala stále méně, až se prakticky stala vzácností. Jedním z průkopníků, který ale navíc vypiloval tento styl k dokonalosti, byl kytarista orchestru Counta Basieho, legendární „Mr. Rhythm“, Freddie Green.

5.3. Freddie Green

Jelikož budeme nyní hovořit o osobě Freddieho Greena podrobně, budeme užívat na některých místech textu místo jeho jména iniciály FG.

FG je naprosto jedinečným zjevem, který snad ani nemá paralelu v celé dlouhé jazzové historii. Jeho spolupráce s orchestrem Counta Basieho začala v roce 1937, kdy ho objevil proslulý „lovec talentů“ John Hammond a trvala téměř bez pauzy až do jeho smrti v roce 1987, tedy neuvěřitelných pět dekad! Během svého působení v orchestru přivedl k dokonalosti unikátní způsob doprovodu, který má dodnes poměrně málo následovníků. Bylo to způsobeno tím, že sám Freddie o svém stylu málokdy hovořil a sám si nevychoval následovníky. A jelikož podstata jeho hry spočívala v pravidlu „být víc cítěn než slyšen“, nebylo snadné pro ostatní kytaristy

pouhým poslechem proniknou to detailů jeho hry. Tak bohužel vznikla mezi hudebníky spousta zkreslených představ a názorů, které přetrvávají dodnes.

5.3.1. Studium stylu FG

Jak už jsem uvedl v kapitole o inspiračních zdrojích, při vzniku Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího jsem se seriózně zabýval hrou orchestru Counta Basieho a fungováním jeho rytmické sekce. Bylo mi podezřelé, že v nahrávkách jsem byl schopen sluchem rozlišit v kytarovém tónu pouze jeden, případně dva zřetelně znějící tóny namísto kompletních akordů. Při pátrání po možném vysvětlení jsem v nepřeborném množství informací objevil webovou stránku www.freddiegreen.org, jejíž obsah zásadní měrou přispěl k vyřešení této záhady. Stránky freddiegreen.org vede americký kytarista Michael Pettersen a přispívají na ně svými poznatky, články a transkripce i další hudebníci. Jde o velice důvěryhodný zdroj informací, o který jsem se mohl opřít. Postupně jsem tedy procházel jednotlivé články a transkripce na tomto webu, konfrontoval s nahrávkami a zjišťoval, že moje předpoklady o jednom znějícím tónu jsou pravdivé.

5.3.2. Charakteristika stylu FG

Úkolem FG v orchestru Counta Basieho bylo po celých pět dekad držení pravidelného pulsu čtvrt'ových hodnot. Oba hudebníci, jak Count Basie, tak i Freddie Green smýšleli podobně a snažili se svou hru pročistit, aby zachovali jen to, co je důležité a podstatné. Po více jak 50 let byl Freddie Green členem legendárního orchestru Counta Basieho, kde bylo jeho úkolem držet pravidelný puls čtvrt'ových hodnot. Podobně jako Basie, i Green postupně zjednodušoval svůj styl ve snaze zahrát pouze to, co je nezbytné a podstatné. Svůj styl dovedl FG k dokonalosti v průběhu 50. let 20. století, kdy Basie obnovil po několikaleté přestávce svůj velký orchestr.

Jak už jsem zmínil, FG v průběhu své hudební kariéry nerad hovořil o své technice. Teprve důkladné studium dochovaného videomateriálu, které prováděl Michael Pettersen a další přispěvatelé z freddiegreen.org, pomohlo k vyjasnění podstaty Freddieho hry a ke zbourání mýtů, které okolo FG stylu panovaly. Pettersen a další studovali videa, kde je kytara dobře slyšitelná a zároveň je i vidět na Freddieho levou ruku. Na základě těchto studií došel Michael Pettersen k potvrzení své hypotézy, že

Freddieho styl 50. let vycházel z hraní akordů, které obsahovaly pouze jeden plně znějící tón. Všechny dosavadní prameny, které Michael Pettersen prostudoval, tvrdily, že Freddie používal standardní trojzvuky hrané na 6., 4. a 3. struně. Freddie nepochybně znal tyto voicingy (voicing je způsob organizace tónů v akordu, tvar, v jakém je akord hrán) a příležitostně je používal, ale pozorné studium Basieho nahrávek z 50. let vedl Michaela Pettersena k vyloučení těchto akordů jako primárně používaných. Když takové akordy zkoušel hrát sám současně s nahrávkou, měl dojem, že hraje příliš mnoho tónů najednou.

V velkém jazzovém ansámbly, jako je Basieho orchestr, je více hráčů, než not v akordu, takže díky dechovým sekcím a basové lince jsou akordy spolehlivě rozpoznatelné. Freddieho role byla poskytnout orchestru čtvrt'ový puls v každém tempu a zároveň se vyhnout konfliktu s basovou linkou a Basieho klavírním doprovodem. Tlumením všech strun s výjimkou čtvrté vytvořil Freddie unikátní styl, který: 1) precizně definoval beat, 2) byl rozpoznatelný jako kytarový tón, 3) prosadil se zvukově ve velkém ansámbly, i když nepoužíval zesílení, 4) umožnil vznik vnitřního hlasu, jehož linka se decentně pohybovala, podobně jako part cello či violy ve smyčcové sestavě, 5) zvládl pohodlně i velmi rychlá tempa.

K číslování strun – kytara je standardně naladěna na tóny, které v následující tabulce uvádím v pořadí odshora a tóny jsou znějící (víme, že kytara zní o oktávu níže, než se píše v notovém zápisu).

Tabulka č. 2

Číslování strun na kytáře

čísla strun	1	2	3	4	5	6
naladěny na tón (znějící)	e ¹	h	g	d	A	E

Této technice, která tlumením strun vede až k tomu, že z akordu zní pouze jeden tón, říkáme *One Note Chords* neboli česky *akordy o jednom tónu* a tyto pojmy budou v dalších částech této práce používány.

5.3.3. Detaily Freddieho techniky akordů o jednom tónu (One Note Chords)

Typická rozsahová poloha Freddieho linek byla velká sexta: od znějícího malého f (4. struna, 3. pražec) do znějícího d¹ (4. struna, 12. pražec). Toto rozmezí ho udržovalo nad obvyklým rozsahem basové linky, ale stále pod typickou polohou hry Basieho pravé ruky. A protože většina akustických archtop kytar má vyjíměčně hlasitý a barevný zvuk 4. struny, takto vymezený tónový rozsah byl snadno slyšitelný pro ostatní členy orchestru i publikum. Poloha Freddieho levé ruky byla také neobvyklá. Jeho velmi dlouhé prsty byly položeny téměř paralelně s hmatníkem, ne do oblouku jak při běžných kytarových technikách. První, druhá a třetí struna byly tlumeny spodní stranou levého ukazováčku. Pátá struna byla tlumena špičkou ukazováčku a jeho levý palec objímal krk a tlumil šestou strunu. K stisku tónů na 4. struně mohl být použit kterýkoliv prst levé ruky, ten také zároveň tlumil struny 1, 2, 3 a 5. Freddieho levé zápěstí bylo téměř rovné, protože držel nástroj téměř vodorovně. Toto držení bylo nejen pohodlné, umožnilo také šíření zvuku nástroje více nahoru a pryč směrem k ostatním spoluhráčům a publiku. Freddieho pozice levé ruky pro hru akordů o jednom tónu by byla velice nekomfortní, kdyby držel kytaru v tradiční poloze kolmo k podlaze. Technika Freddieho pravé ruky spočívala v kombinaci pohybů paže a lokte s rychlým a přesným trhnutím zápěstí ve čtvrtovém pulsu. Freddie hrál 1. a 3. dobu na jiném místě strun než 2. a 4. dobu v taktu a tím získal rozdílnou barvu tónu. Jakmile byly struny rozezněny trsátkem, levá ruka nepatrně povolila 4. strunu a tím ukončila znějící tón. Freddie často měnil délku pulsů a tím činil svou hru ještě zajímavější.

5.3.4. Další nezbytné podmínky k dosažení Freddieho zvuku

K tomu, abychom dostali typický Freddie Green sound (zvuk), potřebujeme odpovídající vybavení. Tady bych velice rád zdůraznil, že jakékoliv pokusy o swingový doprovod hraný na elektrickém snímačem ozvučený nástroj nemohou vést k dosažení odpovídajícího zvuku, jelikož tento zcela mění frekvenční spektrum a výsledný zvuk se nikdy nemůže tak dokonale propojit se zvukem akustického kontrabasů a bicích.

Freddie Green hrál po celou dobu působení v orchestru Counta Basieho na velké akustické archtop nástroje (archtop znamená klenuté rezonanční desky), konkrétně

Epiphone Emperor, Stromberg Master 400 a 300 a později Gretsch Eldorado. Jeho nástroj byl navíc vždy osazen velmi silnými strunami a dohmat, tedy výška strun nad hmatníkem, byl seřízen extrémně vysoko, což výrazně usnadnilo selektivní techniku tlumených a znějících strun a zároveň umožnilo se trsátkem razantně opřít o struny a dostat z nich mohutný zvuk bez rizika drnčení o pražce. To předpokládalo vynaložit nezvykle velkou fyzickou námahu. Trsátko musí být co nejpevnější, aby při rozechvívání strun nevznikaly mlaskavé zvuky.

Freddie nechával ozvučit svou kytaru pouze ve větších sálech, když už bylo třeba zvučit celý orchestr včetně trubek, a to kondenzátorovým mikrofonem umístěným cca 15 až 30 cm od nižšího f-výřezu své kytary.

O našich vlastních zkušenostech a nástrojích, na které hrajeme FG styl v Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího, pojednáme v podkapitole Styl FG v Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího.

5.3.5 Speciální notace stylu FG

K tomu, aby amatérský kytarista s minimálními zkušenostmi se čtením notového zápisu a minimální znalostí akordových značek a jazzové harmonie dokázal zahrát ve stylu FG, bylo nutno vytvořit speciální notační systém, který by mu to umožnil.

Vyšel jsem z Pettersenova přehledu Freddieho oblíbených voicingů, který s laskavým svolením autora uvádím v Příloze č. 1. Tento přehled mi posloužil jako základní vodítko k vytvoření mé speciální notační metody.

Pettersenovu tabulku jsem začal doplňovat dalšími prvky a dospěl jsem k výsledku, který uvádím v Příloze č. 2. Každý voicing (chord form) dostal své číslo (arabské číslice) – je jich celkem 25. Tak dostaneme tři formy odpovídající durovým kvintakordům pod čísly 1 až 3, další tři mollovým kvintakordům 4 až 6, pět různých forem na dominantní septakordy pod čísly 7 až 12, mollové septakordy 13 až 18, zmenšené 19 až 23 a ještě jsem přidal voicing na akord 7sus4 pod číslem 25, který původní Pettersenova tabulka neuváděla, ale naše praxe ukázala, že by se mohl hodit. Původní Pettersenova tabulka obsahovala jen noty, které znějí naplno většinou na 4. struně v rámci techniky akordů o jednom tónu. Na základě teoretické znalosti kytarového hmatníku jsem z Pettersenových tabulatur odvodil kompletní vícezvuky a zapsal je do tabulky. Noty, které jsou součástí voicingu, ale tlumené, zapisujeme křížky (písmeny „x“). Tak vznikly většinou typické trojzvuky s prostřední notou s normální kulatou hlavičkou a s krajními notami v podobě křížků či písmen „x“.

Každá tato forma je pak transponovatelná chromaticky, což je na kytáře jednoduché. Pro přesné umístění konkrétního akordu na hmatníku je nutné uvádět čísla pražců, od kterých hmat začíná. Značím je podobně jako Pettersen římskými číslicemi a nacházejí se za číslem hmatu po oddělení lomítkem. Celou velkou tabulku, která vznikla těmito úpravami, uvádím v Příloze č. 2.

Abychom ukázali užití notační metody na jednoduchém příkladu, podívejme se na následující tabulku a notový příklad. Je zde rozepsaný jednoduchý *turnaround* v tónině C dur, což je v jazzové hudbě jeden z nejvíce užívaných postupů. U jednotlivých tónů jsem vyznačil, jaký interval v daném akordu znamenají:

Tabulka č. 3

Příklad použití FG stylu

číslo hmatu/poloha	3/III	12/V	15/III	12/III
čteme	trojka ve třetí	dvanáctka v páté	patnáctka ve třetí	dvanáctka ve třetí
akordová značka	C	A ⁷	D ⁻⁷	G ⁷
kompletní voicings (znějící)	e ¹ (tercie) g (kvinta) c (zákl. tón)	cis ¹ (tercie) g (septima) A (zákl. tón)	c ¹ (septima) f (tercie) A (kvinta)	h (tercie) f (septima) G (zákl. tón)
znějící noty one note chord techniky	g (kvinta)	g (septima)	f (tercie)	f (septima)

V našem speciálním notovém zápisu pak vypadá toto čtyřtaktí následovně:

Toto je mnou používaný úsporný typ zápisu, kde lomítka v notové osnově znamenají opakování. V tomto konkrétním případě se každý voicing hraje na čtyři čtvrté doby v taktu.

Vraťme se ještě k mé tabulce (viz Příloha č. 2). Tak jako Pettersen, i já uvádím všechny akordové formy na základním tónu G. Pro kytaristu je důležitá znalost této

tabulky *Freddie Green Chord Forms* a konkrétní číslo polohy (pražce), do které si hmaty jednoduše přeneseme posunem po hmatníku. Potom již dokáže zahrát odpovídající voicingy. Pro vedoucího orchestru pak je to již jen náročná práce – je třeba všechny kytarové party obsahující jen běžné akordové značky rozepsat s použitím speciální notace a číslování.

5.3.6. Co ještě hrál Freddie Green?

Existují také další formy akordů než ty zmíněné v našich tabulkách, a navíc Freddie používal ještě další finesy, které zde aspoň stručně vyjmenujeme:

- v rámci techniky tlumení jednotlivých strun Freddie mohl hrát vícezvuky od plných akordů po jeden slyšitelný tón, a to v rámci jednoho jediného hmatu
- Freddie někdy používal glissanda – začátek pulsu klouže odspodu či shora
- Freddie často pracoval s délkou pulsů, relativně krátké pulsy, které běžně hrál, prodlužoval selektivně na některých dobách v taktu nebo pravidelně na prvních a třetích dobách a tím dosahoval odlišného rytmického účinku
- Freddie téměř nikdy nehrál sóla, v Basieho orchestru to nebylo jeho primárním posláním. Existují samozřejmě výjimky, tou nejslavnější je úvodní arpeggio ve skladbě Neala Heftiho *Li'l Darlin'*.

5.3.7. Styl FG v Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího

Při snaze o uvedení FG stylu do Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího jsme narazili na zásadní překážku – velké akustické archtop kytary se běžně nevyskytují a pokud ano, jsou dost drahé, cena *vintage* nástrojů se může vyšplhat do astronomických výšin. Pro nás mohlo být řešením nechat si postavit konstrukčně podobný nástroj na zakázku. Po delším pátrání na internetu (kytaráři takové nástroje staví jen zřídka) padla volba na pražskou firmu Procházka Custom Guitars, která takové velké nástroje nabízí. Jelikož pořízení měla financovat škola, přistoupilo se k polomasívní variantě, což srazilo cenu na únosnou hranici (s kompromisem v kvalitě zvuku). Tak se nám dostal koncem roku 2008 do rukou nástroj Procházka Historic 18“ non-cutaway bez snímače. Osazujeme jej strunami D'Addario EJ17 Medium 13-56 Phosphor Bronze Acoustic Guitar strings a naši kytaristé používají trsátka Dunlop U.S.A. o síle 2 mm. Dohmat samozřejmě nastavujeme co největší, záleží jen na síle levé ruky našich kytaristů a celkové mechanické odolnosti nástroje. Seřizujeme

dvěma šrouby na okrajích kobylinky. Krk kytary je tím více zatížen a má tendenci k prohýbání – pokud k tomu dojde, kompenzujeme tyto deformace opatrným napnutím kovové vzpruhy, která krkem prochází.

Během existence orchestru se vystřídali dva kytaristé, kteří určitým způsobem ovládli styl Freddieho Greena. Oba projevíli nesmírnou dávku odvahy pustit se do něčeho neznámého, ale také pracovitosti a výdrže, aby nový styl technicky zvládli na takové úrovni, která by nebránila spolupráci s již zavedeným orchestrem. A protože tento dost jednorúčelový styl nemá využití v jiných hudebních žánrech, patří jim oběma za vynaloženou snahu velké díky.

Prvním průkopníkem stylu FG v Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího byl Jiří Krbeček. Jelikož jeho schopnosti čtení notového zápisu byly velmi malé, musel se své party učit téměř nazpaměť. Tady pomohla jeho nesmírná píle a houževnatost. Využíval pouze moji metodu číslovaných hmatů, protože byla pro něj srozumitelnější než běžné akordové značky. Druhým a zatím i posledním kytaristou, který si v orchestru osvojil tento způsob doprovodu, byl Jakub Vávra. Ten se věnuje soustavně i běžné jazzové kytáře má také základní znalosti jazzové teorie a v současné době dokáže ve snadnějších skladbách hrát stylem FG ze zápisu obsahujícího pouze běžné akordové značky.

Co se týče nástrojů, oba kytaristé používali výše zmíněný 18-ti palcový Procházkův Historic model. Zvuk tohoto polomasívu je sice mohutný, ale příliš kovový až řekněme „plechový“, nicméně plní slušně svou funkci. Jiří Krbeček později uplatnil i vlastní nástroj značky Kučera, model Julia. Šlo o 17-ti palcovou celomasívní konstrukci s jedním výřezem. Právě díky celomasívnímu provedení měla kulatější a „dřevěnější“ zvuk a více připomínala originální zvuk FG.

6. Repertoár

6.1. Co hraje Big Band ZUŠ Iši Krejčího

Stačí se podívat na seznam v Příloze č. 3. Repertoár byl přidáván postupně a také je tak číslován. Každá sezóna přinesla zhruba deset, někdy i více nových skladeb a je zajímavé si všimnout, jaké aranže to byly. Základ tvoří převzatý swingový repertoár orchestru Counta Basieho, jsou zde četné aranže se sólovým vokálním partem, převážně v sinatrovském stylu, k modernímu jazzu se naopak řadí skladby Thada Jonese (většinou ve zjednodušených úpravách), nechybí ani moje vlastní aranže převzatých skladeb a jedna moje vlastní kompozice. Celý přehled je prozatím zakončen skladbou vedoucího této práce Matúše Jakabčice, která obsahuje i pasáže s kolektivní volnou improvizací, tedy prvkem, který je v orchestru zcela nový a nevyzkoušený. No a také stojí za zmínku některé úpravy skladeb ke společenskému tanci (standardní i latinskoamerické tance).

6.2. Jak je repertoár vybírán

Jak již bylo popsáno v kapitole „Specifika práce s amatérským tělesem“, je potřeba vybírat repertoár uvážlivě a myslet na to, že nepracujeme s profesionální sestavou. Především se to týká celkové obtížnosti, kterou dnes profesionální vydavatelé označují stupni od 1 do 6, přičemž jednotlivé stupně znamenají:

Tabulka č. 4

Stupně obtížnosti repertoáru

Difficulty Grade = stupeň obtížnosti	
číselné vyjádření	slovní vyjádření
1	easy (snadný)
2	medium easy (středně snadný)
3	medium (střední)
4	medium difficult (středně obtížný)
5	difficult (obtížný)
6	advanced (pokročilý)

Náš orchestr může bez problémů hrát aranžmá stupně 3, někdy 4, vyjímečně 5. Dost záleží na tónovém rozsahu a výdrži prvního trumpetisty (a dalších exponovaných hráčů), proto je nutno nepřepínat jeho síly a raději volit aranže méně obtížné rozsahově. Tady je ale problém v tom, že aranžmá stupňů 1 a 2 bývají většinou s výjimkou balad dost fádni a například *shout chorus* (část aranžmá, kde zpravidla hraje plný ansámbl v silné dynamice), který první trubku nepustí výše než po psané g^2 prostě nevyzní dostatečně efektně. Řešení vychází z citlivé dramaturgie vystoupení. Je třeba střídat skladby efektní (a mnohdy rozsahově náročnější) se skladbami klidnějšími, kde není tolik exponována 1. trubka, a nebo s baladami. To je ostatně i přirozené, vystoupení je pak kontrastní.

Řeč byla o obtížnosti rozsahové, ale i technické limity hrají svou roli, amatérští hráči neumějí zpravidla dobře artikulovat v rychlých tempech a představuje to další omezení. Ve swingové hudbě, kterou náš orchestr převážně hraje, však toto není až zas takový problém.

6.3. Příprava notových materiálů

Toto je velmi rozsáhlé téma. Notové materiály jsou získávány různými způsoby:

1. transkripce(*) (stahování přímo z nahrávek, pracné a může být nepřesné)
2. nákup - internetové obchody jako pdfjazzmusic.com, ejazzlines.com, sierramusic.com, smartchartmusic.com, marinamusic.com, lushlifemusic.com nabízejí nepřeborné množství hudby, jen je třeba obětovat nemalé finanční částky. Běžné aranže pro big band se dají pořídit od 20 do 70 USD. Party komerčně vydaných aranží bývají kvalitně vyhotoveny, jen pro naše účely je třeba vyhotovit speciální kytarové party, podle potřeby doplnit party piana a u kontrabasů někdy vypsát plně notované basové linky pro případ, že není k dispozici hráč s improvizacími schopnostmi.
3. sdílení již existujících aranží(*) (výměna s jinými kapelníky) – je to velice atraktivní způsob, jak si rozšířit repertoár. Získané materiály však často obsahují spousty chyb a nepřesností a vyžadují pracnou revizi.
4. kompozice a aranžování vlastní hudby – je zase naopak způsob, jak tělesu vdechnout prvky originality.

* Pozn.: toto je z hlediska autorského zákona možné, pokud se jedná o školní orchestr a materiály jsou používány pro vzdělávací účely v rámci výuky.

Pouze prvním a posledním způsobem vznikají notové materiály, které jsou připraveny pro orchestr k použití. V ostatních případech je třeba některé party upravit.

6.4. Náležitosti notových partů a partitury

6.4.1. Pořadí nástrojů v partituře

Uvádím názvy nástrojů v angličtině, tak jako ve skutečné partituře.

- Alto 1
- Alto 2
- Tenor 1
- Tenor 2
- Bari. Sax.
- Trumpet
- Trumpet
- Trumpet
- Trumpet
- Trombone
- Trombone
- Trombone
- Trombone
- Guitar
- Piano
- Bass
- Drums
- Percussion
- Vocal

6.4.2. Jak má vypadat a co má obsahovat dobře zpracovaný part, partitura?

Hlavními zásadami jsou **přehlednost, čitelnost, úplnost, obsah všech odpovídajících informací, které povedou interpreta ke správnému provedení**

skladby. Pojmy uvádím v angličtině, protože v jazzové praxi jde o mezinárodní dorozumívací jazyk, navíc tyto pojmy užívá i notační program Sibelius, ve kterém vytváříme notové materiály a o němž pojednáme později; pokud to jde, je přeloženo do češtiny:

- *Title* (název skladby).
- *Composer* (autor hudby, skladatel).
- *Lyricist* (autor textu, textař).
- *Arranger* (aranžér).
- *Instrument* (nástroj) v případě partu, *Full Score* (úplná partitura), *Condensed Score* (zjednodušená partitura).
- *Time Signature* (označení metra, taktu) – uvádí se na začátku a potom vždy při změně, platí povinnost upozornit předem před zalomením řádku či stránky).
- *Tempo Sign* (označení tempa, např. Medium Swing)
- *Metronome Sign* (metronomický údaj, přesné vyjádření tempa)
- *Clef* (notový klíč) – někteří aranžéři uvádějí jen na začátku skladby, doporučuji uvádět na každém řádku.
- *Key Signature* (předznamenání), opět někteří aranžéři uvádějí jen na začátku, důrazně doporučuji uvádět na každém řádku! U případné změny předznamenání v průběhu skladby stačí uvést nové, není třeba staré rušit odrážkami. Na změnu, která následuje těsně po zalomení řádku či stránky, však upozorníme.
- *Rehearsal marks* (značení úseků skladby písmeny či čísly v rámečku pro snadnější orientaci mezi jednotlivými úseky aranžmá)
- Veškerá značení pro opakování (repetice, da capo, dal segno, coda) musí být dostatečně nápadná, aby je hudebníci nepřehlédli.
- *Dynamics* (dynamická znaménka) – označení písmeny *ppp* až *fff*, *hairpins* (pojem nepřekládám co češtiny, jde o dynamická znaménka < a >), slovně *crescendo*, *decrescendo*, označení akcentů *fp*, *sfz*, a další.
- Včasné a viditelné označení úseků s použitím dusítek u žesťů (*Straight*, *Cup*, *Harmon*, *Bucket*, *Plunger*), konec úseku s dusítkem se značí slovem *Open*.
- Druh paliček u bicích (*sticks*, *brushes*, *mallets*), *arco* a *pizz.* u kontrabasů.

- Cues (notové zanášky) s malým vysvětlujícím textem, o jaký nástroj či nástrojovou sekci se jedná.
- *Bar Numbers* (čísla taktů) – pro snadnou orientaci uvádíme nejlépe u každého taktu (pod taktovou čarou na začátku taktu, ke kterému náleží), u vícetaktových pomlček pak čísla taktů od-do.
- *Page Numbers* (čísla stránek) – pro usnadnění orientace uvádíme na každé stránce ve formátu stránka/z kolika stránek celkem.
- Na jeden řádek píšeme pro přehlednost zpravidla jen 4 takty, nebo obdobný počet podle formální struktury aranžmá.
- Použití akcentačních znamének > a ^ nepřeháníme. Mnohé akcenty vyplývají z obecných interpretačních zásad daného stylu a není třeba jimi přepřehávat již tak dost obsažný zápis. Dalšími běžnými znaménky jsou staccatová tečka a vodorovná tenuto čárka (píšeme zejména u čtvrt'ových not pro označení jejich délky)
- *Slurs* (legatové obloučky) se někdy nepoužívají vůbec, jindy se jimi svazují jednotlivé fráze.
- Označení sólových úseků podle potřeby napíšeme *Solo*, *Solo ad lib.*, *Solo as written*, apod., na konci sóla pak *End Solo*. Užívá se i nápis *Open for Solos* tam, kde je pro sólování vyhrazen určitý úsek skladby (většinou v repetici) a může se postupně vystřídat libovolný počet sólistů, to znamená, že celá sólová plocha může mít i libovolný počet chorusů, tedy opakování.
- Dobré je označit případné podehrávky napíšeme *Background*, zkráceně *Backgr.* se specifikací, kdy a jak má být podehrávka hrána, např. v úseku s repeticí *1st X tacet* znamená poprvé nehrát, podobně *Play 2nd X only* znamená hrát pouze podruhé (myšleno při opakování repetice). Jiný nápis může ukládat povinnost saxofonové sekci hrát podehrávku v případě, že sólistou je hráč na žesťový nástroj a opačně. Dále nás zajímá, kdy sekce hraje *Soli* a kdy celý ansámbl hraje společně – pak píšeme zkratku *Ens.*
- Často se také používá nápis *On Cue* (na znamení), někdy zkráceně *On Q*. Na dohodnuté znamení se provede označená akce.
- Na každé další stránce po stránce titulní – *header after first page* – by měl být v záhlaví uveden název skladby a nástroj. Usnadní to orientaci hlavně v případě, že se noty různých nástrojů pomíchají mezi sebou.

6.5. Ruční psaní

Bylo v orchestru používáno před přechodem na notační software. Ručně se dají vyhotovit nádherné party, je to však dost pracné, časově náročné a vyžaduje to určitou řemeslnou zručnost a cvik. Ruční psaní má ale i výhody oproti psaní na počítači – lze vytvořit prakticky cokoliv. Bohužel nejtěžší je napsat partituru, v praxi se plné partitury (full score) nedělaly.

6.6. Užití notačních programů

Notačním program Sibelius, který v orchestru již léta používáme, můžeme považovat za ideální nástroj k vytváření notových materiálů pro velký ansámbl. Přináší výhody, které napomáhají zrychlení a přesnění práce. Důkladně zpracované noty pak mohou svou přehledností a grafickou kvalitou vážně konkurovat materiálům od prestižních vydavatelů, ovšem za předpokladu, že dodržujeme doporučení popsaná v kapitole „Náležitosti notových partů a partitury“.

6.7. Kompozice a aranžování

Každý kapelník, i kdyby používal pouze hotové tištěné materiály, časem zjistí, že se bez aranžérských zásahů neobejde. Aranžérskou práci můžeme rozdělit do několika skupin:

- dílčí a drobné úpravy stávajících aranží
- přearanžování již hotové aranže, například pro jiné nástrojové obsazení
- zaranžování již existující převzaté skladby
- kompozice a zaranžování vlastní skladby

V Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího byly prováděny všechny zmíněné postupy a jejich výsledky jsou nyní na repertoáru orchestru.

Vlastní aranžování je velice komplexní činnost, vyžadující dobrou přípravu v jazzové harmonii, způsobech harmonizace melodie, znalosti instrumentace a zvukových možností jazzového ansámblu a v případě amatérského seskupení také musíme brát v potaz limity rozsahové, tempové a další. Samostatnou kapitolou je pak psaní aranží s vokálním partem, kde velice záleží na zvolené tónině, proto s vokalistou – vokalistkou vždy předem toto důkladně probereme a vyzkoušíme tak, aby byl vokální part položen v takové hlasové poloze, kde se on či ona bude cítit komfortně.

6.8. Správa notového archivu

Archiv Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího sestává z materiálů v podobě fyzické (noty vytištěné na papíře) a elektronické (noty ve formátu pdf a ve formátu notačního software, v naše případě sib – Sibelius).

Celý repertoár orchestru je zapsán v seznamu, který je neustále doplňován. Skladby v seznamu jsou systematicky číslovány. Znělka orchestru má pro odlišení označení OC1 (písmena OC pochází ze slov Opener – Closer), jednotlivé skladby pak nesou označení B1 až B73 a budou přibývat další (písmeno B jako big band).

7. Organizace zkoušek orchestru

7.1. Příprava na zkoušku

Každé zkoušce předchází již několik dní předem hromadný e-mail, který je adresován všem členům orchestru. Tento e-mail obsahuje nejdůležitější pokyny k blížící se zkoušce, které dělíme do dvou skupin:

1. umělecké (seznam repertoáru, který bude na zkoušce hrán, eventuální pokyny jednotlivým sekcím či hudebníkům, která místa v partech mají předem prostudovat, pokud jsou nové skladby, zasílají se i noty v pdf formátu a mp3 ukázky)
2. organizační (začátek a konec zkoušky, pokud je jiný než obvyklý, proběhne-li dělená zkouška a nebo se bude hrát společně, případně další pokyny podle aktuálních potřeb).

7.2. Zkouška orchestru

Každá zkouška začíná organizačními záležitostmi: odemknutí zkušebny a skříní s materiálem, srovnání notových stojanů a židlí, technická příprava - ozvučení kontrabasů, el. kytary, event. zpěvu, rozdání nových notových partů, čekání na opozdilce (bohužel smutná realita), do toho individuální rozehrávka a naladění nástrojů, pak zahájení vlastní zkoušky.

Hlavním nástrojem k dosažení sehranosti sekcí jsou dělené zkoušky. V ideálním případě by měla každá sekce orchestru zkoušet naprosto odděleně pod vedením zkušeného učitele, který ovládá řemeslo na dobré úrovni. V praxi ale chybí právě ti zkušení leadři, a tak se orchestr dělí pouze na dvě části, které pracují odděleně. První část tvoří saxofonová sekce s rytmikou, druhou pak všechny žesťové nástroje. Někdy je nutné, aby saxofony i rytmika pracovaly odděleně, tyto sekce přece jen mají v orchestru odlišné poslání. Rytmika dokáže pracovat samostatně a obzvláště v oblíbené má samostatnou zkoušku před blížícím se vystoupením, kde dochází vždy k výraznému posunu vpřed co se týká sehranosti.

Na co dbát při nácviku:

1. korektní čtení not a pomlk
2. intonace
3. frázování, artikulace

4. dynamika

5. kvalita tónu jednotlivců, zvuková vyváženost celku

V polovině zkoušky bývá obvykle přestávka. Během ní je třeba vyvětrat zkušebnu, vyřešit některé organizační záležitosti s jednotlivci a obvykle je i zapsána docházka. Kromě standardního zápisu do oficiální třídní knihy se provádí i zápis na PC do speciální tabulky – kalendáře, která dává nejen přehled nad docházkou, ale je v ní velice jasně vidět, kolik zkoušek zbývá do koncertu a je také možno plánovat záskoky za chybějící hráče.

8. Koncertní činnost

8.1. Získávání příležitostí k vystupování

Jde o dost obtížnou disciplínu, u níž se navíc ne vždy dostavuje úspěch. Vystoupení Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího lze rozdělit do několika kategorií:

1. koncerty pořádané školou
2. koncerty pořádané ve vlastní režii
3. koncerty jiných pořadatelů
4. festivaly či přehlídky
5. vystoupení na plesech

Způsoby získávání příležitostí pak dělíme na aktivní a pasivní:

K aktivním patří shánění kontaktů a následné telefonování pořadatelům, zasílání propagačních materiálů s údaji o orchestru a požadavky, následuje čekání na vyjádření pořadatele, které mnohdy samo nepřijde a je zase třeba telefonovat. Druhou možností je uspořádat si koncert ve vlastní režii, pak je třeba se postarat o vše od důkladné propagace po zaplacení pronájmu sálu. Lepší je, když je koncert pořádaný školou, ale v praxi to dopadá nakonec skoro stejně.

Pasivní způsoby jsou především pohodlné, není třeba nikoho přesvědčovat a prosit, pořadatel již ví, koho a proč si na svou akci zve. Většinou se tak děje na základě doporučení, dobrých referencí. Stačí dojednat technické a finanční podmínky, obstarat dopravu a může se jet hrát.

8.2. Organizace přípravy na vystoupení

Kromě intenzivní práce ve zkouškách se dějí i další fáze příprav, z nichž nejdůležitější je kompletace náhradních notových materiálů. Ty jsou důležitou součástí vybavení orchestru, které nesmí chybět na vystoupení. Může se stát, že někteří hudebníci zapomenou noty doma, pak stačí otevřít náhradní složku a noty vydat. Praxe ukázala, že je to nutné opatření. Náhradní noty jsou ve složkách řazeny po jednotlivých nástrojích podle partitury. Náhradní notové materiály jsou kompletovány vždy před vystoupením, kdy se složky doplňují novými skladbami. Zdůrazňuji před vystoupením, kdy nové skladby jsou již důkladně přehrány na zkouškách a případné chyby v partech opraveny. Tyto nové skladby jsou pak přidány ke stávajícím do odpovídajících složek a vše je uloženo v cestovním kufru.

Dalším závažným krokem je sestavení *playlistu* (seznamu skladeb) již v pořadí, v jakém budou hrány na vystoupení. Vyhotovujeme jej v podobě stránky formátu A4 a kromě seznamu skladeb obvykle obsahuje i základní časový harmonogram akce, a to od srazu v prostorách školy přes odjezd na místo konání, až po návrat zpět ke škole a uložení materiálu. Obvykle sem píšeme i *dress code*, což je popis oblečení, ve kterém se bude hrát. Dále můžeme doplnit i důležité organizační pokyny, které je třeba dodržet v průběhu vystoupení, pokud jsou známy předem. Tento *playlist* je rozdán již zpravidla na generálce v tištěné formě všem členům orchestru, pro jistotu se i hromadně rozesílá e-mailem.

8.3. Organizace vlastního vystoupení

Ať už se jedná o hraní v místě či zájezd, scénář bývá zhruba podobný. V den konání vystoupení se koná v určenou dobu sraz účastníků, nakládání nástrojů a materiálu do přistavených aut či do autobusu, čekání na opozdilce (občas se bohužel přihodí) a odjezd na místo konání akce. Na místě je třeba prohlédnout pódium, dohodnout se s pořadatelem na technických i organizačních detailech, seznámit se se zvukaři a postavit orchestr. Dále si kapelník musí zkontrolovat, že již má všechny hráče včetně případných výpomocí na místě a může začít zvuková zkouška. Její průběh a výsledek závisí nejen na disciplinovanosti orchestru, ale hlavně na profesionalitě zvukařů. Z praxe bohužel můžeme potvrdit, že úroveň zvukařů bývá značně diskutabilní a často se stane, že zvukař, který byl pozván ozvučit swingový festival, takovou hudbu vlastně ani neposlouchá a tím je řečeno co bude následovat. Staly se i světlé výjimky, kdy zvukař, až neznalý našeho hudebního žánru, byl natolik otevřený požadavkům orchestru, že výsledek byl velmi kvalitní.

Po zvukovce je třeba všem členům orchestru znovu zopakovat, v kolik hodin je sraz na začátek vystoupení a obvykle následuje malá či větší přestávka.

Vlastní hraní potom probíhá podle *playlistu*, přičemž s blížícím se závěrem musí vedoucí orchestru sledovat pořadatele, který obvykle signalizuje, jak to vypadá s časem, kolik skladeb ještě dovolí zahrát, má-li se přidávat nebo spíše zkracovat. V ten moment musí být celý orchestr soustředěný a musí včas zareagovat, pokud se koná náhlá změna pořadí skladeb. Po skončení vystoupení následuje úklid pódia, složení nástrojů, nakládka, vyřízení formalit s pořadatelem, eventuální konzumace pohoštění (větší konzumace před vystoupením se zejména dechařům nedoporučuje) a odjezd. Po příjezdu k budově školy uložení nástrojů a materiálu a rozchod.

8.4. Správa webových stránek orchestru

S koncertní činností souvisí i účinná propagace. Orchester má již od svého vzniku domovskou webovou stránku na serveru www.bluetrain.cz, kde má zatím k dispozici 100 MB prostoru. Stránky jsou rozčleněny do několika sekcí:

1. O orchestru – zde jsou základní informace o projektu, aktuální novinky, stručná historie orchestru, informace o specifikách akustické rytmičky, odstavec pro zájemce o členství v orchestru, aktuální obsazení orchestru a kompletní seznam repertoáru.
2. Akce – sekce je řešena tabulkou s kolonkami udávajícími místo a čas konání, název a popis akce. Po proběhnutí akce je popis upraven a zahrnuje stručnou informaci o tom, jak akce dopadla s hypertextovými odkazy do fotogalerie či na pořízené nahrávky audia a videa.
3. Audio – chronologicky řazené hypertextové odkazy na některé nahrávky orchestru.
4. Video – sem jsou vkládána videa, která má orchestr umístěna na serveru youtube.com.
5. Fotogalerie – opět chronologicky řazeno. Zde jsou zobrazeny náhledy (thumbnails) jednotlivých galerií. Po kliknutí na náhled se otevírá v novém okně obrázek v plné velikosti.
6. Kontakty.

Editace stránek probíhá tím nejelementárnějším způsobem – přepisováním zdrojových html kódů v prostém textovém editoru, nejsou používány žádné html editory, jako například MS Front Page. K vlastní editaci html jsou třeba určité znalosti, které se dají získat na stránkách www.jakpsatweb.cz.

Nejčastější úkony při editaci html zdrojových kódů na stránkách orchestru:

- vkládání textu
- vytváření hypertextových odkazů
- vkládání obrázků, vytváření jednoduchých galerií
- vytváření seznamů
- vytváření tabulek
- vkládání videí z YouTube
- vkládání audia ve formátu mp3
- editace css stylů

9. Problémy a možná řešení

Snad žádná lidská činnost nejde zcela hladce a bez potíží. Big Band ZUŠ Iši Krejčího není výjimkou, a tak se je třeba potýkat čas od času s problémy

V této kapitole se snažím nastínit nejvýznamnější problémy, se kterými se orchestr potýká, a hledám také možná řešení.

9.1. Členská základna

Získávání nových hudebníků pro orchestr je práce nelehká a mnohdy je třeba úsilí opakovat, než se dostaví úspěch a chybějící part v orchestru je natrvalo obsazen.

Samozřejmě nejjednodušší by bylo získávání nových členů pouze a výhradně z žáků školy. To však v praxi není možné pro nedostatek vhodných adeptů, takže žáky školy je orchestr obsazován jen částečně. Přichází na řadu propagace na webu, která má přilákat nové hudebníky, osobní doporučení od stávajících členů orchestru a někdy se naštěstí stane, že se někdo ozve i sám.

Ne každý, kdo poprvé přijde na zkoušku, se ale dočká i vystupování. Praxe ukázala, že mnozí hráči to po několika pokusech vzdali, nebo šlo o nespolehlivé jedince, kteří byli nakonec pro mizernou docházku a nekomunikaci vyloučeni.

Každý hráč, který je již v orchestru zapracován, je nesmírně cenný a je dobře, že takoví lidé si již vytvoří k orchestru bližší osobní pouto a lze se na ně potom i spolehnout. V Příloze č. 4 je tabulka se jmény všech hráčů, kteří prošli orchestrem za dobu jeho existence. U těch, kteří mají uvedena data setrvání v orchestru od září 2007 až dosud, je zřejmé, že jde o zakládající členy a je velmi potěšující jich mít takový velký počet.

9.2. Docházka

Je klíčovým problémem, kvůli špatné docházce často vážně systematická práce v dělených zkouškách, nejsou řešeny zásadní problémy souhry, ani některé organizační záležitosti. Je pochopitelné, že každý člen orchestru má určité rodinné, pracovní, studijní či jiné závazky a navíc se může objevit nemoc či jiná nenadálá okolnost. Vedoucí orchestru pak má nelehkou práci, protože uskutečnění úkolů, které si naplánoval na konkrétní zkoušku, je nepřítomností některých hudebníků znemožněno a je třeba rychle zvolit alternativní plán. Na druhou stranu každý člen orchestru by měl vnímat své členství i jako určitý závazek vůči kolektivu. Big band

je početná sestava, ale každý její člen má nezastupitelnou roli, svůj part, který není nijak zdvojený, takže každá absence, každý chybějící hlas způsobí narušení práce na souhře a zvukové vyváženosti sekcí.

Když už je tedy absence nevyhnutelná, bývá slušností se omluvit vedoucímu orchestru předem nějakou formou, přinejmenším sms zprávou. Stává se bohužel, že někteří členové orchestru nepovažují toto minimum za potřebné.

9.3. Chybějící hráči – získávání výpomocí

Nejedná se o běžnou absenci na zkouškách, ale o účast na vystoupení. Tady mohou nastat dvě různé situace:

1. **V orchestru není trvale obsazen určitý part.** Tady není problém plánovat dopředu, a pokud není možno obsadit takový part hudebníkem z nejbližšího okolí, je možné (pokud to dovolí finance) trvale zvat hudebníky i ze vzdálenějších míst. Pokud se jedná o trvalý záskok, nemusí to ani být nutně profesionál, ale měl by mít již určitou zkušenost s žánrem. Pak je jen otázkou financí, jak často lze takový záskok zvat na zkoušky orchestru. Pokud je již zaškolen (odehrál alespoň jedno vystoupení), stačí vždy před každým dalším koncertem jedna zkouška a jedna generálka, alespoň to ukázala praxe. Pravidelné setkávání a detailní práce sekcí na dělených zkouškách však nelze takto plně nahradit.
2. **Některý stálý člen orchestru těsně před vystoupením onemocní** (odjede na služební cestu či z jiného důvodu vypoví účast). Je tedy třeba narychlo sehnat náhradu. Při výběru vhodných kandidátů je třeba uvážit časovou tíseň pro zaškolení nového hráče, a proto je třeba vybírat spíše mezi ostřílenými profesionály, kteří znají řemeslo, dobře čtou noty a vystačí jim většinou jen jediná zkouška na sehrání s orchestrem. Zde mohou vzniknout dva problémy – za prvé bývá obtížné narychlo získat kohokoliv - profesionálové živíci se hraním mají svůj pracovní program doslova přeplněn a je často třeba kontaktovat větší počty potenciálních záskoků (někdy i více než deset), než se objeví jeden, který má v daný den čas. Za druhé je třeba mít připraveny určité finance, tito hudebníci zpravidla hrají za honorář a je třeba hradit jim i cestovní náklady. Vedoucí orchestru by si měl vést přehledný seznam možných záskoků s nezbytnými kontaktními údaji, aby nebyl v případě náhlého problému zaskočen. V případě, že je již vypomáhající hudebník

ochoten vzít záskok, má čas v den generálky i koncertu a souhlasí s vyšší honoráře a cestovních náhrad, následuje rychlá předávka notových materiálů (v posledních letech již elektronicky v pdf formátu přes e-mail), případně obdrží přes některý server sloužící k úschově dat (uschovna.cz, ulozto.cz) i zvukové ukázky klíčových skladeb, které mají dotyčnému usnadnit přípravu. Měl by dostat i další zásadní informace k organizaci vystoupení (plánek či mapu s popisem, jak se dostat na zkušebnu orchestru a místo konání koncertu, časové údaje, dress code - tedy co na sebe, playlist - tedy seznam skladeb v pořadí, v jakém budou hrány na vystoupení, případně další podrobnosti týkající se organizace generálky a vystoupení.

V Příloze č. 5 uvádím seznam hudebníků, kteří s orchestrem vystoupili jako hostující sólisté či zaskakovali za chybějící hráče.

9.4. Nedostatek pedagogů se zaměřením na jazz

Již v době založení orchestru vznikl požadavek na zapojení více pedagogů s jazzovým zaměřením do přípravy žáků pro práci v orchestru. Od té doby se nic nezměnilo a s orchestrem pracují z pedagogů školy jen jeho vedoucí Jakub Červenka, zástupce vedoucího Mgr. Jan Přibil, oba hrají v sekcích, zastávají nejdůležitější sólové posty a vedou dělené zkoušky – Červenka saxofony a rytmiku a Přibil všechny nástroje žesťové. Další pedagog školy, Mgr. Květoslav Příhoda je hráčem trombónové sekce. Je třeba doplnit řady spolupracovníků o specialistu na rytmiku, nejlépe bubeníka či kontrabasistu, který dobře ovládá jazzové řemeslo. Zatím to ale nebylo možné hlavně z důvodu chybějících volných pracovních úvazků. Tuto situaci částečně řeší spolupráce s externím pedagogem kamilem Slezákem, který alespoň připravuje hráče na bicí.

Také by bylo vhodné nějak řešit teoretickou přípravu orchestrálních hráčů. Žáci, kteří kdysi ve svých začátcích v ZUŠ prošli výukou hudební nauky později přiznávají, že si z teoretických základů mnoho nepamatují a také zjišťují, že po vstupu do orchestru by se jim mnohé z takových znalostí hodilo. Vhodná by byla výuka základů jazzové teorie jako volitelný předmět pro žáky druhého stupně základního studia či studia pro dospělé. Tady ale narážíme na problém s finančními možnostmi školy, s úvazky učitelů a s jejich odbornou způsobilostí pro takovou výuku. Opět je připravováno částečné řešení v podobě online učebnice potřebných základů hudební nauky a

jazzové teorie, která bude trvale umístěna na webových stránkách orchestru a postupně doplňována.

9.5. Nástrojové vybavení

Převážná většina členů Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího má vlastní nástroje, barytonsaxofon je zapůjčen z majetku školy, ale jedná se o nástroj ve špatném stavu a nový je pro vysokou pořizovací cenu v nedohlednu.

Rytmika využívá školní kytaru Procházka (viz podkapitola „Styl FG v Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího“), dále je k dispozici bicí souprava Gretsch Blackhawk, osazená blánami REMO Fiberskyn 3 Ambassador, činily si ale hráči nosí vlastní, což je dobře, každý má pak vlastní zvuk. Na zkušebně není akustický klavír, proto se používá školní stage piano Yamaha. Kontrabas chybí, ten, který si nosí současný hráč Lukáš Mareček, je vyhovující jen stěží. Pořízení nového do majetku školy je opět otázkou financí.

9.6. Status školního orchestru – výhody a nevýhody

Skutečnost, že orchestr je organizován pod hlavičkou ZUŠ Iši Krejčího, má zásadní vliv na jeho fungování, a to jak pozitivní, tak i limitující v určitých ohledech. Níže stručně rozebírám výhody i nevýhody, které z tohoto plynou.

Výhody:

- Zkušebna – orchestr má k dispozici slušně vybavenou místnost ke zkoušení a tím i stabilní zázemí pro svou práci.
- Hodiny v pracovním úvazku – vedoucí a zástupce vedoucího mají každý po dvou vyučovacích hodinách ve svých pracovních úvazcích, což je velmi dobré.
- Materiální vybavení – v rámci možností je orchestr zabezpečen po materiální stránce, dílčí problémy viz kapitola „Nástrojové vybavení“.
- Zařazení zkoušek orchestru do rozvrhu vyučovacích hodin má ještě výhodu v tom, že zkoušky se konají po celý školní rok v pravidelných týdenních intervalech a pracuje se proto soustavně.

Nevýhody:

- Neatraktivnost pro mnohé pořadatele – název orchestru Big Band ZUŠ Iši Krejčího – působí na některé pořadatele, kteří zřejmě považují základní

umělecké školství za cosi méněcenného tak, že s orchestrem jednají jakoby byl složen ze samých dětí a není tak prakticky možné zajistit dostatek vystoupení na významných akcích, natož vyjednat solidní podmínky. Je to smutné hlavně proto, že orchestr je velmi kvalitní a jeho hra na takové úrovni, že nemůže být ani srovnávána s výkony dětských orchestrů.

Tato nevýhoda určitě nepřevažuje nad všemi výhodami, řešení přinese jedině čas naplněný intenzívní prací a šířením dobrého jména orchestru.

Závěr

V textu práce bylo pojednáno o problematice, která provází vedoucího amatérského jazzového orchestru při jeho každodenních činnostech. Je možná až překvapivé, kolik různých oblastí se tato problematika dotýká.

V době dokončení této bakalářské práce se Big Band ZUŠ Iši Krejčího blíží ke konci své šesté koncertní sezóny a je v olomouckém regionu zavedeným hudebním tělesem, které se navzdory všem omezením, zmíněným v této práci, snaží šířit povědomí o jazzové hudbě mezi posluchačskou obec. Navíc slouží i jako podhoubí pro růst mladých talentů a setkávání hudebníků všech věkových skupin.

U mnoha kapitol této práce pak lze probíranou látku rozvinout mnohem šířeji, což je samozřejmě námět k další systematické práci. V předmluvě jsem zmínil, že tato práce může být užitečná hlavně začínajícím vedoucím amatérských jazzových orchestrů – toto tvrzení nyní neváhám rozšířit a doporučit mnohé z této práce i pozornosti profesionálů.

Použité informační zdroje

PETTERSEN, Michael. *Favorite Chord Voicings of Freddie Green*. [cit. 2.5.2013].

Dostupné z: <http://www.freddiegreen.org/technique/FGchordforms.html>.

Seznam tabulek

Tabulka č. 1: Stručná statistika akcí8
Tabulka č. 2: Číslování strun na kytáře16
Tabulka č. 3: Příklad použití FG stylu19
Tabulka č. 4: Stupně obtížnosti repertoáru22

Seznam zkratek a značek

Názvy nástrojů – použité zkratky:

alto	altsaxofon
ten	tenorsaxofon
bari	barytonsaxofon
tpt	trubka
tbn	trombón
guit	kytara
pno	piano, klavír
b	basa, kontrabas
ds	bicí
perc	perkuse
voc	vokál, zpěv

Seznam příloh

Příloha č. 1:	Favorite Chord Voicings of Freddie Green Oblíbené tvary akordů Freddieho Greena (Michael Pettersen) (speciální tabulka).....	1
Příloha č. 2:	Freddie Green Chord Forms – Basics Akordové formy Freddieho Greena - základy (Jakub Červenka) (speciální tabulka).....	2
Příloha č. 3:	Seznam repertoáru Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího (seznam).....	3
Příloha č. 4:	Jmenný seznam hudebníků, kteří prošli členstvím v Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího (tabulka).....	6
Příloha č. 5:	Jmenný seznam hudebníků, kteří s Big Bandem ZUŠ Iši Krejčího spolupracovali jako hostující sólisté či zaskakovali za chybějící hráče (tabulka).....	8

(pozn.: stránky s přílohami jsou číslovány odděleně)

Příloha č. 1: Favorite Chord Voicings of Freddie Green

Oblíbené tvary akordů Freddieho Greena (Michael Pettersen)

(tabulka)

zdroj: www.freddiegreen.org, uvádím s laskavým svolením autora.

The image displays five rows of guitar chord voicings for Freddie Green. Each row includes chord diagrams, a musical staff, and labels for the notes on the 4th string.

- Row 1: G and Gm**
 - G:** Diagrams III, VIII, X. Fingering: T 12 3. Notes: Root on ④, Third on ④, Fifth on ④.
 - Gm:** Diagrams V, VIII, X. Fingering: 2 14, 3 1, 13 2. Notes: Root on ④, Third on ④, Fifth on ④.
- Row 2: G7**
 - Diagrams III, IX, IX, X, III, III. Fingering: T 12 3, 324, T 12, 13 4, 312, T 12.
 - Notes: Root on ④, Third on ④, Third on ④, Fifth on ④, Fifth on ⑤, Seventh on ④.
- Row 3: Gm7**
 - Diagrams V, VIII, VIII, X, III, III. Fingering: 2 14, 314, 3 14, 12 3, 3 4, T 22.
 - Notes: Root on ④, Third on ④, Third on ④, Fifth on ④, Seventh on ④, Seventh on ④.
- Row 4: Gdim**
 - Diagrams V, VIII, VI, XI, II. Fingering: 3 24, T 12, 2314, 3 24, T 12.
 - Notes: Root on ④, Third on ④, Third on ④, Fifth on ④, Seventh on ④.

Vysvětlivky:

Root = základní tón, bas, Third = tercie, Fifth = kvinta, Seventh = septima; římské číslice znamenají polohu na hmatníku kytary (pražec), čísla v kolečku označení struny, na které je hrán plně znějící tón – většinou je to 4. struna.

Příloha č. 2: Freddie Green Chord Forms - Basics

Akordové formy Freddieho Greena - základy (Jakub Červenka)

(tabulka)

FREDDIE GREEN CHORD FORMS - BASICS

MICHAEL PETERSEN'S "FAVORITE CHORD VOICINGS OF FREDDIE GREEN" CHART WITH JAKUB ČERVENKA'S NUMBERING SYSTEM

MAJOR:

1/III G	2/VIII G	3/X G	4/V G-	5/VIII G-	6/X G-
T 1 2 3	3 2 1	1 3 4	2 1 4	3 1	1 3 2
ROOT ON ④	THIRD ON ④	FIFTH ON ④	ROOT ON ④	THIRD ON ④	FIFTH ON ④

DOMINANT:

7/III G ⁷	8/IX G ⁷	9/IX G ⁷	10/X G ⁷	11/III G ⁷	12/III G ⁷
T 1 2 3	3 2 4	T 1 2	1 3 4	3 1 2	T 1 2
ROOT ON ④	THIRD ON ④	THIRD ON ④	FIFTH ON ④	FIFTH ON ⑤	SEVENTH ON ④

MINOR 7TH:

13/V G- ⁷	14/VIII G- ⁷	15/VIII G- ⁷	16/X G- ⁷	17/III G- ⁷	18/III G- ⁷
2 1 4	1 3 4	3 1 4	1 3 2	3 4	T 2 2
ROOT ON ④	THIRD ON ④	THIRD ON ④	FIFTH ON ④	SEVENTH ON ④	SEVENTH ON ④

DIMINISHED:

19/V G ^o	20/VIII G ^o	21/VI G ^o	22/XI G ^o	23/II G ^o
3 2 4	T 1 2	2 3 1 4	3 2 4	T 1 2
ROOT ON ④	THIRD ON ④	THIRD ON ④	FIFTH ON ④	SEVENTH ON ④

SUSPENDED:

24/III G ⁷ SUS
T 1 3
SEVENTH ON ④

Příloha č. 3: Seznam repertoáru Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího

- 1 After Supper (Neal Hefti, as played by Count Basie)
- 2 Broadway (Henri Woode, Teddy McRae, Wilbur Bird, arr. Chico O'Farrill, as played by Count Basie)
- 3 Flight of the Foo Birds (Neal Hefti, as played by Count Basie)
- 4 Splanky (Neal Hefti, as played by Count Basie)
- 5 Corner Pocket (Freddie Green, as played by Count Basie)
- 6 Blues Before and Because of (John Cieslak, re-arr. Jakub Červenka) - navíc finální část této skladby užíváme jako znělku kapely
- 7 Do Nothin' Till You Hear from Me (Duke Ellington, Bob Russell) vocal solo

- 8 Li'l Darlin' (Neal Hefti, as played by Count Basie)
- 9 All's Well in Wellington (Bill Cunliffe)
- 10 Pocket Change (Jim Martin)
- 11 Softly from My Window (Sammy Nestico) alto sax solo
- 12 The Spin Doctor (Sammy Nestico)
- 13 Sugar Valley (Sammy Nestico)
- 14*This Is the Moment (Sammy Nestico)

- 15 Summer Wind (Hans Bradtke, arr. Dave Wolpe) vocal solo
- 16 Blue Skies (Irving Berlin, arr. Roger Holmes) vocal solo
- 17 Low Down (Thad Jones, arr. Mike Carubia)
- 18 Don't Get Sassy (Thad Jones, arr. Mike Carubia)
- 19 Back Bone (Thad Jones, arr. Mike Carubia)
- 20 The Second Race (Thad Jones, arr. Mike Carubia)
- 21 I've Got You Under My Skin (Cole Porter, arr. Quincy Jones) vocal solo

- 22 They Can't Take That Away from Me (George Gershwin, Ira Gershwin, arr. Neal Hefti) vocal solo
- 23 Pennies from Heaven (Arthur Johnston, Johnny Burke, arr. Quincy Jones) vocal solo
- 24 I Get a Kick Out of You (Cole Porter, arr. Neal Hefti) vocal solo
- 25 Orange Colored Sky (Milton DeLugg, arr. Roger Holmes) vocal solo
- 26 Blue Jakub (John Cieslak)
- 27 April in Paris (Vernon Duke, as played by Count Basie)
- 28 Take the "A" Train (Billy Strayhorn, arr. Dave Wolpe, re-scored by Jakub Červenka)

- 29 A Hole Lot a Blues (Jim Martin)
- 30 You Make Me Feel So Young (Josef Myrow, Mack Gordon, arr. Tom Husak) vocal solo
- 31 Chicago (Fred Fisher, arr. Tom Husak) vocal solo
- 32 How High The Moon (Morgan Lewis, Nancy Hamilton, arr. Jakub Červenka) vocal solo
- 33 Cute (Neal Hefti, as played by Count Basie)
- 34 Fantail (Neal Hefti, as played by Count Basie)
- 35 Shiny Stockings (Frank Foster, as played by Count Basie)

- 36 9:20 Special (Earle Warren, William Engvick, as played by Count Basie)
- 37 Night Flower (Sammy Nestico) trumpet solo
- 38 The Lady Is a Tramp (Richard Rodgers, Lorenz Hart, arr. Dave Wolpe) vocal solo
- 39 It Don't Mean a Thing (Duke Ellington, Irving Mills, arr. Jakub Červenka) vocal solo
- 40 Fly Me To The Moon (Bart Howard, arr. Sammy Nestico) vocal solo
- 41 The Nearness of You (Ned Washington, Hoagy Carmichael, arr. Dave Hanson) vocal solo
- 42*After You've Gone (Turner Layton, Henry Creamer, arr. Bill Holman)

- 43 Loose Change (Sammy Nestico)
- 44 Big Dipper (Thad Jones)
- 45*Sorry, Wrong Number (Sammy Nestico)
- 46 How Long Has This Been Going On? (George Gershwin, Ira Gershwin, arr. Dave Wolpe) vocal solo
- 47 I Left My Heart in San Francisco (George Cory, Douglass Cross, arr. Quincy Jones, as played by Count Basie)
- 48 The Queen Bee (Sammy Nestico, as played by Count Basie)
- 49 It Only Happens Every Time (Thad Jones, arr. Mike Carubia)

- 50 Take the "A" Train (Billy Strayhorn, arr. Mark Taylor)
- 51 Three and One (Thad Jones, arr. Mike Carubia)
- 52*The Bombers (Andy Farber)
- 53 Cha Cha Cha for Judy (Marshall Brown)
- 54*???
- 55 Tea for Two - cha-cha (Vincent Youmans, Irving Caesar, arr. Jakub Červenka)
- 56 A Child Is Born - waltz (Thad Jones, arr. Mike Carubia)

- 57 Rhumbolo - rhumba (Art Dedrick)
- 58 Oye Como Va - cha-cha (Tito Puente, arr. Michael Philip Mossman)
- 59 Mambo No.5 - mambo (Perez Prado)
- 60*Tenderly - waltz (Walter Gross, Jack Lawrence, arr. Jakub Červenka)
- 61 Softly, As in a Morning Sunrise - tango (Sigmund Romberg, Oscar Hammerstein II, arr. Jakub Červenka)
- 62 Blueberry Hill (Vincent Rose, Al Lewis, arr. Jan Haas, Jakub Červenka)
- 63 Moonglow (Will Hudson, Irving Mills, Eddie DeLange, arr. Jan Haas, Jakub Červenka)

- 64 Wonderwall (Noel Gallagher, arr. Randy Kerber, adapt. Jakub Červenka) vocal solo
- 65 Who Wouldn't? (Lennie Niehaus)
- 66 That Warm Feeling (Sammy Nestico, as played by Count Basie)
- 67 Down Basie Street (Dave Wolpe)
- 68 Busy Woman Blues (Bill Stewart, Chris Siebert, David Berger, Lavay Smith, arr. David Berger) vocal solo
- 69*Moten Swing (Buster Moten, Bennie Moten, arr. Ernie Wilkins, as played by Count Basie)

- 70*I Can't Stop Loving You (Don Gibson, arr. Quincy Jones, as played by Count Basie)
- 71*Mr.GK (Mike Carubia)
- 72 Piece of Cake (Jakub Červenka)
- 73 Light and Easy (Matuš Jakabčic)

(konec seznamu)

Pozn.: hvězdičkou (*) označené skladby pouze figurují na seznamu jako plánované, orchestr je zatím nenacvičil.

Příloha č. 4: Jmenný seznam hudebníků, kteří prošli členstvím v Big Bandu ZUŠ Iši Krejčího

(tabulka)

V tabulce jsou uvedeni všichni členové, kteří s orchestrem v době od září 2007 do května 2013 odehráli alespoň jedno vystoupení. Řazeno abecedně.

příjmení, jméno	nástroj	členem od-do měs./rok
Benčat, Marián	b	9/2007 – 6/2008
Červenka, Jakub	ten vedoucí	9/2007 – dosud
Čimborová, Irena	alto	9/2008 – 6/2010
Danczi, Kryštof	alto	9/2010 – dosud
Fojtík, Petr	tpt	9/2007 – dosud
Galek, Tomáš	dr	9/2012 – dosud
Galia, Martin	tbn	3/2011 – 9/2011
Hadaš, Michal	ten	9/2009 – dosud
Jirsa, David	ten	9/2008 – dosud
Jurečka, Pavel	b	6/2011 – 12/2011
Kesner, Jaroslav	tbn	2/2008 – 2/2009
Kevešová, Iva	voc	11/2011 – dosud
Kolečkářová, Tereza	voc	9/2007 – dosud
Korpas, David	tpt	9/2007 – dosud
Kotača, Jiří	tpt	3/2012 – dosud
Krbeček, Jiří	guit	5/2008 – 6/2011
Kubica, Jiří	pno	9/2007 – dosud
Kubica, Milan	alto	9/2009 – dosud
Kubečková, Barbora	tbn	1/2009 – 2/2009
Kudela, Martin	tbn	9/2008 – 1/2012
Kulhánek, Zdeněk	tpt	9/2008 – dosud
Lukáš, Miroslav	tpt	9/2008 – 06/2009
Mačugová, Barbora	alto	9/2012 – dosud

Mareček, Lukáš	b	9/2012 – dosud
Melín, Zdeněk	voc	9/2008 – 6/2010
Mucha, Martin	tbn	2/2008 – 10/2009
Ovčačík, Zdeněk	tpt	9/2007 – 04/2011
Pánek, Martin	b	3/2009 – 6/2010
Pechač, Marek	alto	2/2009 – 6/2010
Pecháček, František	bari	9/2007 – dosud
Pešková, Kristýna	alto	9/2007 – 11/2011
Pohl, Miloš	dr	2/2010 – dosud
Pospíšil, Pavel	ten	9/2007 – 12/2008
Příbil, Jan	tpt zást. ved.	9/2007 – dosud
Příhoda, Květoslav	tbn	9/2007 – dosud
Sáblík, Marek	dr	9/2007 – 2/2010
Stodůlka, Václav	tbn	3/2012 – dosud
Straka, Ivo	tbn	9/2007 – dosud
Svačinová, Jana	pno	9/2008 – 6/2010
Švarc, Vojtěch	tbn	9/2009 – dosud
Vávra, Jakub	guit	4/2010 – dosud

Příloha č. 5: Jmenný seznam hudebníků, kteří s Big Bandem ZUŠ Iši Krejčího spolupracovali jako hostující sólisté či zaskakovali za chybějící hráče (tabulka)

řazeno abecedně podle jmen

jméno (u zahraničních i země)	nástroj	počet vystoupení
Friedl, Marian	b	5
Fojtík, David	tbn	2
Grigor, Václav	tpt	1
Kalász, Juraj (Slovenská republika)	b	1
Konečný, Luboš	tbn	1
Kytnar, Lukáš	b	1
Pátek, Jan	tbn	1
Slezák, Kamil	ds	2
Smejkal, Otakar	tbn	1
Ter Haar, Martin (Nizozemí)	voc	1
Veselý, Vladimír	b	1
Zapadlo, Radek	ten, alto	2