

UNIVERZITA PALACKÉHO OLOMOUČ
FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA MUZIKOLOGIE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

RADIM HLADÍK

IKONA ČESKÉ KYTAROVÉ SCÉNY

RADIM HLADÍK, THE ICON OF THE CZECH GUITAR SCENE

Jaroslav Pimek

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ivan Poledňák, DrSc. a Mgr. Jan Přibil

Olomouc 2010

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně s použitím literatury a pramenů, které uvádím v příloženém seznamu.

V Olomouci dne 30. dubna 2010

Poděkování:

Děkuji Prof. PhDr. Ivanu Poledňákovi, DrSc. a Mgr. Janu Přibilovi za odborné vedení a cenné rady při zpracování této práce. Dále děkuji rodině a přítelkyni za podporu a trpělivost.

OBSAH:

1. Úvod	6
2. Stav bádání	8
3. Rock (jedna z nejdynamičtější se rozvíjejících oblastí moderní populární hudby)	11
3.1. Velmi stručně ke vzniku rocku	11
3.2. Stručný vývoj českého rocku do roku 1980	13
4. Elektrická kytara, její vývoj a funkce v různých oblastech moderní populární hudby	19
4.1. Vývoj elektrické kytary	19
4.2. Elektrická kytara v populární hudbě	23
4.2.1. Rock, elektrická kytara a základy rockové hudební teorie	27
4.2.2. Blues, elektrická kytara a základy bluesové hudební teorie	29
4.2.3. Jazz, elektrická kytara a základy jazzové hudební teorie	31
5. Život a hudební dráha Radima Hladíka	35
5.1. Hladíkův hudební život	35
5.2. Komety, The Matadors, Blue Effect	38
5.2.1. Komety	38
5.2.2. The Matadors	39
5.2.3. Blue Effect	41
6. Kytarová hra Radima Hladíka	47
6.1. Technika kytarové hry	47
6.2. Barva a tón kytary	48
6.3. Styl a vývoj Hladíkovy hry	50
6.4. Hladíkovy kytarové prvky a jeho kytarové myšlení	49
6.5. Přínos Radima Hladíka jako kytaristy	54
7. Závěr	56
8. Resumé	61
8.1. Summary	62

8.2. Zusammenfassung	.	.	.	63
9. Bibliografie a jiné použité zdroje	.	.	.	64
9.1. Literatura	.	.	.	64
9.2. Periodika	.	.	.	65
9.3. Hudebniny	.	.	.	66
9.4. Audio	.	.	.	67
9.5. Video	.	.	.	68
9.6. Web	.	.	.	68
10. Přílohy	.	.	.	70
10.1 Diskografie	.	.	.	70
10.2 Hudebniny	.	.	.	80
10.3 Fotografie	.	.	.	88
10.4 CD	.	.	.	90

1. Úvod

Hudba prý může změnit svět, protože dokáže měnit lidi. Také já jsem byl svými rodiči od malička vedený k hudbě. V šesti letech mě přihlásili do Základní umělecké školy v Břeclavi na obor hra na klavír. A vlastně až do svých devatenácti let jsem neobjevoval a ani nechtěl zkoušet jiné nástroje, přestože moje maminka hrála na kytaru a nabízela mi, abych to zkusil. Tento nástroj mi učaroval až na vysokoškolské koleji, když jsem slyšel hrát spolubydlícího na dvanáctistrunnou akustickou kytaru. Řekl mi, že má zkušenosti i s elektrickou kytarou a vysvětlil mi princip jejího zvuku. Po pár měsících brnkání na klasickou kytaru, kterou jsme měli doma, jsem se začal zajímat o kytaru elektrickou, zvláště o její rockovou podobu. Samozřejmě jsem znal zahraniční kapely Rolling Stones, AC/DC, Metallica, Led Zeppelin apod. a českou kapelu Olympic, jejíž frontmanem je dobrý kytarista Petr Janda. Avšak paralelně s rozvíjením vlastní hry rostla má potřeba získávat větší množství informací o rockové kytarové hře a elektrické kytáře vůbec. Do povědomí se mi dostala jména rockových kytaristů, jako jsou Steve Vai, Joe Satriani, John Petrucci, Paul Gilbert, kteří představují světovou špičku elektrické rockové kytarové hry. Ale kdo byl, či je špička elektrické kytary u nás? Na tuto otázku mi odpověděl můj otec. Kdo jiný než Radim Hladík!

Začal jsem se o Radima blíže zajímat. Četl jsem články na internetu, sehnal si nahrávky kapely Blue Effect, ve které působí. Čím víc jsem se o něm dozvídal, tím větší byl můj respekt a obdiv k němu. Když jsem se pak rozhodoval, jaké téma si vyberu pro bakalářskou práci, rozhodl jsem se pro zpracování tématu osobnost Radima Hladíka a jeho kytarová hra.

Radim Hladík je výraznou osobností české moderní populární hudby druhé poloviny 20. století. Umění Hladíkovy kytarové hry a experimentování s elektrickým zvukem kytary bychom mohli považovat za základ rockového kytarového projevu u nás. Hladík se také podílel svým skladatelským a interpretačním uměním na budování české rockové hudby od počátku 60. let 20. století.

Předkládaná práce je v první řadě zaměřena na osobnost Radima Hladíka a jeho přínos pro českou rockovou scénu. Zaměřuji se v ní především na Hladíkovu interpretaci prostřednictvím elektrické kytary. Moje práce je rozdělena na několik částí.

V první z nich, která má název „Rock (jedna z nejdynamičtější se rozvíjejících oblastí moderní populární hudby),“ se snažím přiblížit vznik rocku obecně, ale především zmapovat počátky českého rocku. Je zde nastíněn vývoj rocku u nás od jeho prvních projevů až po období značného nárůstu rockových kapel. Především je však zdůrazněn vliv seskupení, v nichž aktivně působil Radim Hladík.

V následující kapitole, která se jmenuje „Elektrická kytara, její vývoj a funkce v oblastech moderní populární hudby,“ stručně nastiňuji evoluci elektrické kytary a jejích funkcí. Kapitola by měla pomoci „nekytaristům“ rychleji proniknout do problematiky kytarové hry a systematizovat jednotlivé projevy v již zmíněných oblastech moderní populární hudby.

V Další kapitole se zabývám hudební dráhou Radima Hladíka. Pokouším se provést čtenáře Hladíkovým hudebním vývojem od počátků až do současnosti.

V závěrečné kapitole globálně shrnuji přínos Hladíkovy kytarové hry pro český rock, podobu Hladíkovy kytarového projevu, barvy zvuku a feelingu.¹

V práci se pokusím odpovědět na otázku: „Jak velkou měrou se podílel Radim Hladík na vývoji moderní populární hudby, speciálně českého rocku, a do jaké míry ovlivnila jeho produkce českou rockovou scénu?“

¹ Cítění, zde máme na mysli hudební cítění.

2. Stav bádání

Radima Hladíka jsem zkontaktoval a dočkal se kladné odpovědi ve smyslu realizace bakalářské práce na zvolené téma. Hladík rád souhlasil dokonce se schůzkou, avšak podotknul, že pouze pokud ho to nebude stát příliš mnoho času. Na následné otázky jsem se ale odpovědí už nedočkal. Zřejmě je pracovní vytížení Hladíka příliš časově náročné. Hladíkův komentář by byl jistě oživením pro tuto práci, ale nejdůležitější body a podstata práce vycházejí z periodik a literatury.

Elektronická adresa radim.hladik@volny.cz funguje také jako kontaktní adresa, pokud si někdo přeje, aby na jím pořádané akci, vystupovala kapela Blue Effect. Adresu spravuje Hladíkova manželka, která je uváděna jako manažerka skupiny.

V českém muzikologickém prostředí, pokud je mi známo, nefiguruje osobnost zajímající se bezprostředně o Radima Hladíka. Upozorňují na něj muzikologové Aleš Opekar a Petr Macek v kontextu vývoje české rockové scény. Doposud však nevznikla žádná akademická práce či jiná publikace, která by se výhradně osobností Hladíka zabývala.

Heslo „Radim Hladík“ se vyskytuje ve jmenné části *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*,² zpracoval jej Jan Křtitel Sýkora. Stručné informace o Hladíkovi se také objevují v komplexněji zpracovaných tématech o vývoji českého rocku v hudebních encyklopediích. Zmínky o něm můžeme najít v kapitolách či heslech o vývoji české rockové hudby. Patří sem již zmíněná *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*,³ *Encyklopedie Rock & Pop*,⁴ *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918 – 1968)*.⁵ Z encyklopedií

² MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby – část jmenná – československá scéna*. Praha, Editio Supraphon, 1990.

³ MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby – část věcná - světová scéna*. Praha, Editio Supraphon, 1983.

⁴ WICH, František: *Encyklopedie Rock & Pop I*, Praha, Volvox Globator, 1999.

⁵ KOTEK, Josef: *Encyklopedie české populární hudby a zpěvu (1918 - 1968)*. Praha – Akademia Praha, 1998.

ještě zmiňuji elektronickou encyklopedii *Wikipedia – Otevřená encyklopedie*,⁶ kde je zpracováno heslo „Radim Hladík,“ které poskytuje pouze základní informace s větším počtem nepřesností. Ve slovnících je Hladík uváděn ve spojitosti s vývojem rocku v českém prostředí. Jsou to: *Slovník české hudební kultury*⁷ a také elektronický *Český hudební slovník osob a institucí*⁸ - heslo zpracoval Jaromír Tůma s aktualizací 27. 3. 2009. Z oblasti studijní literatury můžeme uvést *Stručný přehled vybraných oblastí moderní populární hudby*,⁹ ve kterém je heslo „Radim Hladík,“ zpracováno dobře. V publikaci *The Matadors*¹⁰ od Aleše Opekara najdeme, kromě jiného, Hladíkův krátký životopis podobně jako v publikaci *Kdo je kdo – osobnosti české současnosti*.¹¹ Informace o Hladíkovi v souvislosti s vývojem českého rocku můžeme čerpat rovněž z publikace Ondřeje Konráda a Vojtěcha Lindaura s názvem *Bigbít*.¹²

*Beat*¹³ je německá kniha, v níž taktéž figuruje Hladíkovo jméno v souvislosti s vývojem českého rocku.

O Hladíkovi bylo publikováno také mnoho článků v hudebních časopisech jak dobových, *Melodie*,¹⁴ *Pop Music Express*¹⁵ (nejčastějšími

⁶ www.cs.wikipedia.org

⁷ FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří (editoři): *Slovník české hudební kultury*. Praha, Supraphon, 1997.

⁸ www.ceskyhudebnislovník.cz

⁹ HORÁKOVÁ, Marie: *Stručný přehled vybraných částí moderní populární hudby*. Olomouc, Univerzita Palackého, 2008.

¹⁰ OPEKAR, Aleš: *The Matadors – Beatová aristokracie z Prahy*. Ústí nad Orlicí, Oftis, 2005.

¹¹ TŘEŠTÍK, Michael (editor): *Kdo je kdo: osobnosti české současnosti*. Praha, Kdo je kdo, 2005.

¹² KONRÁD, Ondřej – LINDAUR, Vojtěch: *Bigbít*. Praha, Torst, 2001.

¹³ HOFMANN, H.P: *Beat*. Berlin, Lied der Zeit, 1973.

¹⁴ Časopis *Melodie* byl hudebně zaměřený časopis, který se specializoval na dění moderní populární hudby. Měsíční periodikum vycházelo od roku 1963 a poměrně velmi dlouho přinášelo veřejnosti informace z oblasti jazzu, rocku, blues a moderní populární hudby obecně, až do druhé poloviny 90. let. Vedle článků a rubrik, které protěžovaly ideologii tehdejší politiky, obsahoval tento časopis rozhovory s populárními českými interprety, pravidelnou rubriku „jak já to slyším“, medailonky o zahraničních interpretech, recenze alb, zprávy z koncertů či „beatových“ festivalů apod. Redaktory byli Lubomír Dorůžka, Stanislav Titzl, Jaromír Tůma. Z aktivních dopisovatelů bychom mohli uvést Jana Křtitele Sýkoru (spravoval fanklub kapele Komety), Ondřeje Konráda a další.

¹⁵ Hudebně zaměřený měsíčník vycházel od dubna 1968 do konce roku 1969. Věnoval se rocku (bigbítu) a v té době progresivní populární hudbě. Popmuseum se chystá v nejbližší době uveřejnit na svých internetových stránkách elektronický přístup k těmto časopisům. Na www.popmuseum.cz

dopisovateli o Hladíkovi byli Lubomír Dorůžka, Jaromír Tůma, Ondřej Konrád a Jan Křitel Sýkora), tak současných, *Rock & Pop*,¹⁶ *Muzikus*,¹⁷ *Music Store*.¹⁸ Tato periodika pravidelně přináší mimo jiné informace z oblasti českého rocku a rockové kytarové hry. Nejčastějšími autory článků, recenzí, analýz, testů z této oblasti jsou: Vítězslav Štefl (zabývá se rockovou kytarou a jejími hlavními představiteli), Tomislav Zvardoň (analyzuje rockové kytarové skladby a píše články o rockové hudební teorii), Ondřej Konrád, Vojtěch Lindaur (jsou autory článků zabývajících se rockovou historií i současností), Leoš Kofroň a Radek Diestler, Petr Dorůžka. (patří mezi recenzenty hudebních alb). V *Muzikusu* nalezneme také rozhovory s Radimem Hladíkem či články, jejichž autory jsou Petr Kolár, Michal Staněk, Ilja Kučera, Pavel Víšek.

Režisér Vladimír Michálek dokonce plánoval natočit o Hladíkovi, ve finále nerealizovaný, dokumentární film. České televizi se ale podařilo vytvořit televizní seriál s názvem *Bigbít* v režii Zdeňka Suchého (1 – 13, 15 – 16),¹⁹ Zdeňka Tyce (14), Václava Kučery (17), Václava Křístka (18 – 42), který mapuje vývoj rockové scény u nás. Z celého seriálu se o Hladíkovi hovoří nejvíce v dílech 8, 16 a 24. Nemalou měrou informací přispívají internetové články. Jedná se o rozhovory s Radimem Hladíkem, či zprávy z hudebních vystoupení, na kterých Hladík účinkoval, ale můžeme sem zařadit recenze jednotlivých alb Blue Effect. V neposlední řadě jsou důležitým zdrojem informací webové stránky www.blueeffect.cz, na kterých najdeme v bodech zpracovanou historii kapely Blue Effect. Na stránce www.popmusem.cz lze nalézt zmínky o historii skupiny Komety.

¹⁶ *Rock & Pop*: Praha, vydavatelství Muzikus, měsíčník. Magazín každý měsíc uveřejňuje novinky z oblastí moderní populární hudby, jmenovitě popu, rocku a jejich stylových odvětví.

¹⁷ *Muzikus – Magazín pro muzikanty*. Praha, vydavatelství Muzikus, měsíčník. Časopis prezentuje testy nových, většinou elektrických, hudebních nástrojů, hudebního softwaru, aparatur a audiotechniky obecně. Přináší také informace o oblastech moderní populární hudby a to ve formě článků o zahraničních i domácích osobnostech (rozhovory, medailonky apod.), hudební teorii (analýza skladeb či písní, kytarových sól, technika hry, specifické prvky dané oblastí MPH atd.) a mnohé další informace v podobě recenzí, kritik, reflexe apod.

¹⁸ *Music Store – Music & Sound Gear*. Pardubice, vydavatelství ProMedia Czech s. r. o., měsíčník. Periodikum je zaměřeno na testování elektrických hudebních nástrojů a veškeré audiotechniky. Objevují se zde také rozhovory s hudebníky, zvukaři atd.

¹⁹ Čísla v závorkách značí díly seriálu, které daný režisér natočil.

3. Rock (jedna z nejdynamičtější se rozvíjejících oblastí moderní populární hudby)

3.1. Velmi stručně ke vzniku rocku

Označení „rock“ (v překladu „skála“) vzniklo zkrácením anglického výrazu rock and roll²⁰ (v překladu „skála a valit či válet“)²¹ v druhé polovině 70. let 20. století. Toto označení dnes chápeme jako termín zahrnující všechny fáze, stylová odvětví, fúze a proměny hudebního projevu, jehož vznik a vývoj je popsán níže. První fáze tohoto projevu je označována jako rock and roll. Musíme však zdůraznit, že v USA je běžně užíváno označení rock and roll jako synonymum k termínu rock. Můžeme se také setkat s výrazem bigbeat²² (počeštěný výraz bigbít znamená v překladu „velká rána či úhoz), který označoval projev jakékoliv rockové hudby, především v českém ale částečně i v německém a polském prostředí. Můžeme tedy tvrdit, že se tento výraz užíval v oblasti střední Evropy. Na našem území je poměrně často užíván i v současné době. Pakliže budeme užívat termínu rock, chápeme jej jako označení od prvotních projevů této hudby se všemi proměnami a stylovými odvětvími od dob svého vzniku až po současnou podobu.

Z hlediska historicko-vývojového se rock, podle *Slovníku české hudební kultury* i *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*, jeví v rámci moderní populární hudby (MPH) jako určitá analogie k jazzu. Mějme tím na mysli, že i rock podobně jako jazz disponuje velkou schopností výměny podnětů s různými oblastmi umění, životními styly, ideologiemi. Rock sám, podobně jako jazz, prochází evolučními procesy. Na druhou stranu ovlivňuje i ostatní oblasti moderní populární hudby. V neposlední řadě vznikají i fúze rocku s jinými oblastmi MPH. „Rock rovněž přerůstá statut hudebně stylového a

²⁰ Psáno též rock & roll, r'n'r, R & R, r & r. Výraz se využíval pro označení prvních projevů tohoto typu v 50. letech na území Spojených států amerických (dale jen USA).

²¹ V *Dějínách české populární hudby a zpěvu (1918 – 1968)* Kotek uvádí překlad výrazu rock and roll jako „skála a rohlík.“ Přikláníme se ale spíše k výrazu valit, či válet. Předpokládáme totiž, protože se jedná o taneční hudbu, určitou souvislost s pohybem. Podobně jako swing (v překladu vlnit).

²² Výraz vyplývá z charakteru rockové hudby.

žánrového jevu: vystupuje jako specifický fenomén estetický, sociální, sociálně psychologický, ideologický, ekonomický, politický atd.“²³

Hudební publikace, encyklopedie a slovníky jako *Úvod do studia hudby jazzového okruhu*,²⁴ *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*, *Slovník české hudební kultury*, uvádějí rock jako spojení černošského rhythm and blues a bělošského country.

Rock spojil rytmus boogie-woogie, prvky rhythm and blues a ječení ve stylu hillbilly.²⁵ Tato hudba si získala především teenagerovské posluchače, kteří na ni reagovali velmi uvolněným tancem.

Počátek rocku byl spjat s americkou skupinou The Comets, která byla také označována jako první rocková kapela vůbec. V čele s Billem Haleym se v roce 1953 dostala se songem *Crazy Man Crazy* do prestižní tabulky americké hitparády *Billboard*, a v roce 1955 vystoupala až na první příčku žebříčku s hitem *Rock Around the Clock*. Uvedením této písně ve filmu *Blackboard Jungle* došlo ke zpopularizování rocku a jeho šíření i do Evropy. V úzké souvislosti s vývojem rocku byl paralelně i velký rozkvět hudebního průmyslu. Hlavním prostředníkem pro šíření rockové hudby se stala čtyřicetipětiletá deska.

Už v samých počátcích této hudby bychom mohli sledovat stylové diference, jako byl například styl rockabilly, jehož představitelem byl Elvis Presley. Charakteristickými prvky pro tento hudební projev byly písně s lyrickými texty (o lásce, sexu), elektrická kytara jako sólový nástroj (sóla byla často inspirována sóly klavíru či saxofonu z blues), doprovod kontrabasů a bicích. Hudebníci jako Chuck Berry, T-Bone Walker nebo Bo Diddley také často využívali boogie rytmy a bluesové dvanáctky (viz kapitola „Elektrická kytara v populární hudbě“).

Významným centrem rocku se stala Velká Británie, kde koncem 50. a začátkem 60. let vznikaly skupiny, které byly ovlivněny americkým rhythm

²³ FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří (editoři): *Slovník české hudební kultury*. Praha, Supraphon, 1997.

²⁴ POLEDŇÁK, Ivan: *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Olomouc, Univerzita Palackého, 2005.

²⁵ Termín užívaný pro hudební styl Country v období 1920 – 1941.

and blues, jehož představiteli byly kapely Rolling Stones, Yardbirds aj. Ale vznikala zde také nový styl tzv. mersey sound,²⁶ prezentovaný kupříkladu kapelou Beatles, kterou shledáváme nejoriginálnější a nejproslulejší v rockové historii. Stala se celosvětovým fenoménem. Přinesla inovaci v podobě koncepčně promyšleného alba *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. „Světový úspěch Beatles pomohl ustálit chápání rocku jako významné a zřejmě dlouhodobé součásti hudebního a společenského dění.“²⁷

Paralelně s vývojem rocku jako hudební oblasti, rock expandoval a ovlivňoval řadu oblastí moderní populární hudby. Docházelo ke vzniku různých syntéz například jazz rocku, pop rocku, country rocku, folk rocku, classical rocku, art rocku, raga rocku apod. Můžeme říci, že i v současné době se různé styly a oblasti moderní populární hudby míchají a ovlivňují. Bylo by přímo pošetilé myslet si, že známe nějakou konečnou podobu rocku bez možnosti dalšího vývoje, proměny či syntézy.

3.2. Stručný vývoj českého rocku do roku 1980

Předem uvádím, že po roce 1980 došlo k obrovskému nárůstu rockových skupin a rozvětvení rockových stylů. Hladíkův význam ve vývoji rockové hudby zde již není tak progresivní. V této době je už na české hudební scéně považován za jednoho z nejlepších kytaristů a legendu rockové hudby.

Zatímco za oceánem se pomalu rodil nový hudební proud, který postupně pronikal do Anglie a následně zemí západní Evropy, situace na Východě byla zcela jiná.

Politická situace 50. let v tehdejší Československu bránila pronikání jakéhokoli vlivu Západu, tedy i nových trendů v oblasti umění. Zatímco na Západě se tento nový revoluční hudební proud hrál zcela legálně, československý posluchač byl odkázán na rozhlasové vlny rádia Luxembourg a

²⁶ Mersey sound spojoval vlivy amerického rocku s hudebními projevy britského prostředí, jako byly music - hall a skiffle.

²⁷ FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří (editoři): *Slovník české hudební kultury*: Praha, Supraphon, 1997. s. 778

AFN Munich. Těmito cestami se rock dostával do povědomí posluchačů v Československu a nacházel i zde své fanoušky. Podobně jako v USA si získal velmi rychle oblibu především u mladé generace. „*Prvotní rock'n'roll pro ni představoval rozbíjení šablony, do níž mezitím již zabředla swingová hudba a její dobové snaživé texty, v širším smyslu však i signál jasného generačního odlišení, ba nesouladu se světem dospělých a s pasivním jejich podřizováním se totalitnímu tlaku.*“²⁸ Podobně jako jazz a swing, i rock vstupoval do povědomí mládeže jako nová taneční hudba. A právě tanec byl často označován jako něco nemorálního a příliš uvolněného. Navzdory tomu si rock začal hledat své místo na hudební scéně (samozřejmě ne v tak uvolněné a provokující míře) i u nás. Inspirací se staly ikony ze západních zemí, mezi které můžeme zařadit Billa Haleyho, Elvise Presleyho, později londýnské Shadows a liverpoolské Beatles.

Nástrojové obsazení přebíraly české respektive československé skupiny podle výše jmenovaných vzorů. Hlavní rytmickou složkou byla bicí souprava a kontrabas (basová kytara se začala výrazněji rozšiřovat až koncem 50. let), popřípadě klavír, klávesy nebo rytmická kytara. Dechovou sekci tvořil saxofon, trubka, užívala se i foukací harmonika (*Accord Club*). Charakteristický byl uvolněný vokální projev. Máme tím na mysli citově vypjatý, často až křičený zpěv sólisty. Produkovaná hudba byla velmi hlučná, což bylo opět klasifikováno jako pobuřující. Zpočátku byl kopírován angloamerický repertoár, a to ne vždy nejlépe. Navíc anglicky zpívané texty byly až do poloviny 60. let pro většinu obecnstva nesrozumitelné.

Stejně jako po první světové válce jazz, prošel i rock jistým asimilačním obdobím. Teprve v první polovině 60. let začali autoři otextovávat rockové písně česky, a pozvolna docházelo k přijímání rocku jako nového proudu populární hudby. Označení rock and roll nebo rock ale znamenalo pro socialistické vedení součást kontrarevolučního tažení západního imperialismu. „*Mnohé naše první rock'n'rollové skupiny, například Komety, začínaly koncem padesátých let jako dixielendové a šťavnaté tradicionály se jim dlouho promíchávaly v repertoáru s prvními rock'n'rolly a dobovými tanečními*

²⁸ KOTEK, Josef: *Encyklopedie české populární hudby a zpěvu (1918 - 1968)*. Praha, Akademia Praha, 1998. s. 327

skladbami.“²⁹ Na rozvoji rockové hudby u nás se výrazně podílela i *Propagační tvorba*³⁰ s centrem v *Redutě* na Národní třídě v Praze. *Reduta* byla zároveň střediskem *Accord clubu* (Akord klubu).

I přes poměrně malé rockové vyhranění měl klub nepopiratelný význam pro další vývoj českého rocku.

V klubu zpočátku působilo duo manželů Sodomových (syn Viktor Sodoma našel uplatnění jako zpěvák ve skupině Komety). K *Propagační tvorbě* se později připojil i Jiří Suchý. Zasluhou dobrého přehledu v oblasti zahraniční rockové tvorby a dovednosti psát texty na přejímané melodie, začal spolupracovat se Sodomovými, čímž instrumentálně doplnil duo o kontrabas. Suchý však nebyl jediný, kdo se přidal k Sodomovým. Repertoár, který reprodukovali, byl odposloucháván z výše jmenovaných rádiových stanic. Stále větší množství lidí si přicházelo do *Accord clubu* poslechnout jejich produkci. Mezi posluchači byli kupříkladu Miroslav Horníček, Jana Brejchová, Jiří Šlitr. Následně Suchý opustil *Accord club* a začal spolupracovat se Šlitrem.

Na dosavadní vývoj české rockové hudby navazovala koncem 50. let hudební uskupení, která se zrodila mezi studenty vysokých škol. Na Elektrotechnické fakultě ČVUT vznikla kapela Samuels band. „*Její základ tvořili Pete Kaplan, který zpíval a napodoboval kytarové figury a riffy po vzoru Chucka Berryho, a Pavel Chrastina, který zatím seděl za pianem, aby levou rukou v duchu boogie woogie vytvářel krácející rock'n'rollový bas a pravou rukou doplňoval zatím nevytříbenou zvukovou tkáň přiklepávanými rytmizovanými akordy.*“³¹ Na bicí hrál Jiří Doležal. Byl nepostradatelným hudebníkem a pomáhal kapele stavět aparatury. Na Fakultě architektury byla založena Fapsorchestra (FAPS). Mezi přední členy patřil Jiří Brabec, Evžen Kyllar a Michal Karas. V kapele hostoval i Pavel Bobek. V repertoáru měli

²⁹ OPEKAR, Aleš: *Bigbitové šlápoty – Obraz z rockových dějin českých*. In: *Rock & Pop*. 1996, 1, s. 72.

³⁰ *Propagační tvorba* – vznikla v roce 1948 z reklamních ateliérů BaR (Burjanek a Remo). Fungovala jako reklamní společnost (agentura). Jako grafik zde pracoval František Sodoma a na stejnou pozici byl přijat i Jiří Suchý.

³¹ OPEKAR, Aleš. *Bigbitové šlápoty – Obraz z rockových dějin českých*. In: *Rock & Pop*. 1996, 4, s. 72.

skladby Billa Haleyho či Elvise Presleyho. Nechávali se inspirovat i menšími hudebními tělesy jako byly orchestry Billy Vaughna a Duana Eddyho.

Vedle Samuels bandu a Fapsorchestry vznikla koncem 50. let kapela Sputniki. Veřejně se poprvé představili v říjnu 1959. Hlavními osobnostmi skupiny byl zpěvák Tomáš Vašíček, kytarista Petr Janda, klavírista Karel Hlavatý, ale kupříkladu i Jan Obermayer a pozdější jazzman a multiinstrumentalista Jiří Stivín. Produkce Sputniků byla zpočátku přejatá od zahraničních autorů, později vznikaly česky otextované verze zahraničních hitů, ale i jejich vlastní písně. „*A 18. května 1960 přišla bomba – první český bigbít na televizní obrazovce!*“³² Záznam však nezůstal zachován.

Počátkem 60. let došlo na našem území k velkému rozšíření rockové hudby. V Praze začaly raketovým tempem vznikat nové kapely. Důsledkem rychlého vzniku byl však i jejich brzký zánik. Často se měnily sestavy kapel i styly produkce. Z významných jmenujme skupiny Crazy Boys, EP Hi-Fi a Komety.

Crazy Boys (C.B. nebo Zlaté hvězdy), jejichž protagonistou byl Miki Volek, byli charakterizováni jako jedna z nejdivočejších a nejkontroverznějších skupin té doby. Působil zde mimo jiné Ladislav Štáidl a Mirek Berka. EP Hi-Fi v čele s Pavlem Sedláčkem hrála pouze jeden rok. Komety byly: „*Instrumentálně zdatná kapela, v níž se vystřídala celá plejáda hvězd, patřila k těm nejpobulárnějším a později dobývala i kritická uznání.*“³³

Podobně jako vyčnívaly některé kapely, vyčnívaly mezi ostatními i jednotlivé osobnosti, které často migrovaly mezi skupinami. Například v Kometách se uplatnil saxofonista Jan Obermayer ze Sputniků. Komety platily za jednu z nejprogresivnějších rockových kapel. V *Melodii* (1963/2) byly ve finále *Soutěže tvořivosti mládeže* chváleny jako nejlepší. Komety znamenaly pro Radima Hladíka první aktivní zkušenost s rockovou hudbou. Pavel Sedláček a jeho EP Hi-fi angažovali Chrastinu s Kaplanem, kteří předtím působili v Samuels bandu. V Praze koncem první poloviny 60. let působilo podle odhadů 200 až 1000 rockových skupin. Podobná situace byla i na jiných

³² OPEKAR, Aleš: *Bigbítové šlápoty – Obraz z rockových dějin českých*. In: *Rock & Pop*. 1996, 6, s. 72.

³³ LINDAUR, Vojtěch, KONRÁD, Ondřej: *Bigbít*, Torst, 2001. s. 331

místech republiky, ale v poněkud menší míře. Z mimopražských významných uskupení uvedme alespoň brněnské Synkopy 61.

Tak velký rozmach nového druhu moderní populární hudby nezůstal nepovšimnut ani médií. V roce 1963 začal vycházet časopis *Melodie*, který se zabýval děním v oblasti MPH, tedy i rockem. Časopis se snažil o zmapování rockové scény, zaznamenával úspěchy a proměny kapel a přinášel zahraniční hudební novinky. V průběhu 60. let se rock v Československu zabydloval institucionálně a organizačně. Vznikaly rockově laděné kluby. Jmenujme alespoň *Klub Olympik*, *Amfora*, *Music F club* apod. Objevovaly se také nové vydavatelské společnosti (Panton), které nebyly tak skeptické vůči rockové hudbě jako již nějakou dobu fungující Supraphon.³⁴ Panton³⁵ dokonce umožňoval vydat skupinám desku v kvalitnějším provedení, a v poměru se Supraphonem, i v kratší časové lhůtě.

Veškeré rockové hudební projevy se dlouhou dobu odehrávaly na amatérské bázi.

Nastupující kapely Mefisto a Olympic ale nad pomyslnou amatérskou linii vyčnívaly už jen díky tomu, že byly stabilnější. Obě kapely dokonce získaly stálá angažmá (Mefisto v *Laterně magice*, později v *Rokoku*, a Olympic v divadle *Semafor*). O kapele Mefisto bychom mohli uvést, že důležitým faktorem produkce byly „zvukomalebné efekty kytar.“³⁶ Působili zde Zdeněk Rytíř, Karel Svoboda a Pete Kaplan. Kapela Olympic byla daleko více sledována veřejností. Slibnou kariéru, kterou měla zajištěnou už jen sestavou hudebníků, započala účinkováním v pásmu *Ondráš* divadla *Semafor*. Největší předností této kapely byla vlastní tvorba s českými texty. I proto se udržela na vrcholu vlastně až do současnosti. Silnou konkurenci pro Olympic představovala skupina The Matadors. Sdílely společně stálou scénu v *Klubu*

³⁴ Hudební vydavatelství fungující od roku 1932. Patří mezi jednu z nejvýznamnějších gramofonových společností a zároveň největší hudební archiv v České republice čítající přes 100 000 položek.

³⁵ Panton - bylo specializované hudební vydavatelství, které vydávalo hudebniny soudobým moderním skladatelům, o což neměl Supraphon takový zájem. Fungovalo od 60. do 90. let 20. Století.

³⁶ MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby – Část věčná – světová scéna*. Praha, Editio Supraphon, 1983. s. 272

Olympik, přestože její protagonisté (Obermayer, Hladík, Sodoma) upřednostňovali převážně anglo-americký repertoár. Kapela Matadors byla koncem 60. let na vrcholu. Popularitu získala nejen u domácích posluchačů, ale také v zahraničí a to i v západních zemích jako je například Švýcarsko. Kapela své fanynky doslova omračovala show, kterou předváděla po vzoru zahraničních skupin. Zajímavou součástí koncertů byla i Hladíkova kytarová sóla a napodobování hry Jimiho Hendrixe (o těchto prvcích je pojednáno níže). Na podobné úrovni byly i skupiny Rebels (Svatopluk Čech, Jiří Korn, Zdeněk Juračka, Karel Jahn), George & Beetovens (Petr Novák, textař Ivo Plicka) a další.

Od konce 60. let bychom mohli sledovat výraznější stylovou diferenciaci jednotlivých kapel a současně jejich profesionalizaci. Prvním pokusem o psychedelický rock byla skupina The Primitives Group. Vedoucím představitelem téhož stylu se na přelomu 60. a 70. let stala kapela The Plastic People of the Universe. Objevovala se snaha o umělecky náročnější rockovou hudbu. Jejím hlavním představitelem byla skupina Blue Effect v čele s Radimem Hladíkem. Poslechová náročnost se projevovala výraznými improvizacími plochami a polytematičností skladeb. Více o Blue Effect je pojednáno níže.

4. Elektrická kytara, její vývoj a funkce v různých oblastech populární hudby

4.1. Vývoj elektrické kytary

Počátek vývoje elektrické kytary hledejme v prvních dvou dekádách 20. století. První pokusy se vztahovaly k zesílení zvuku akustické kytary. Jednalo se především o snahy kytaristů, jejichž hra v záplavě ostatních hudebních nástrojů v kapele zanikala. Prvotní experimenty ve vývoji elektrické kytary byly z dnešního pohledu úsměvné. Nápady vycházely z použití krystalky gramofonové přenosky, pomocí níž se zachycovaly kmity strun akustických kytar. Prvotní snímače vznikaly experimentováním pomocí magnetů a drátů. Velké kytarové společnosti ale zatím nebyly připraveny na rozvoj nové technologie elektrifikace kytar a na nápady, pocházející od samotných kytaristů (Lester William Polsfuss),³⁷ nereflektovaly.

Vývoj elektrické kytary se v pravém slova smyslu započal až ve 30. letech 20. století v USA. První snímač vyrobený z magnetu a drátu vynalezl Loyd Loar.

V letech 1920 až 1924 pracoval jako konstruktér u firmy *Gibson Guitar Corporation*. Pravděpodobně kvůli obavám z marketingového neúspěchu se nápad neujal. Teprve v roce 1931 byla vytvořena havajská kytara ve firmě Rickenbaker (dříve Rickenbacher). Tělo měla kulaté, vyrobené z hliníku a byla osazena elektromagnetickým snímačem, který se stal vzorem pro všechny později konstruované typy snímačů. Kytaristé zkoušeli tyto snímače použít na akustických kytarách. Jejich cílem bylo celkové zesílení zvuku kytary. Použitím elektromagnetického snímače na akustické, přesněji lubové kytaře, ale docházelo ke špatné zpětné vazbě a výsledný signál byl nedostačující.

Lester William Polsfuss (Les Paul) v rozhovoru pro časopis *Muzikus* uvedl: „Pořád jsem se pokoušel nějak zbavit té dutiny, toho dutého těla

³⁷ Polsfuss, Lester William (*9. 6. 1916), známý jako Les Paul – americký vynálezce a jazzový kytarista. Podílel se na vzniku nahrávacích zařízení. Vynalezl vícestopé nahrávání. Ve spolupráci s *Gibson Guitar Corporation* postavil jednu z nejznámějších elektrických kytar. Významně se podílel na vývoji kytarových efektů phaser, delay a reverb.

akustických kytar. Dával jsem dovnitř ubrusy, rval jsem tam ponožky. Zkoušel jsem prostě všechno. Do jedné kytary jsem dokonce nalil i sádro! Bylo to sice lepší, ale nástroj pak nešel zvednout [...].“³⁸ Po pokusech natahování strun na kovový trámec použil místo kovu masiv dřeva.

V roce 1941 přišel s prototypem The Log.³⁹ Základním prvkem byl kus trámu, na kterém byly připevněny dva snímače a kobylka. K trámu byl přišroubován krk z akustické kytary značky Gibson. Pro lepší celkový vzhled byly k trámu připevněny luby z kytary značky Epiphone. Polsfuss nápad kytary s pevným tělem předvedl roku 1945 ve firmě *Gibson Guitar Corporation*. Vedení firmy ale „broomstick“, jak nápad označilo, nepřijalo.

Polsfuss ale nebyl jediným nadšencem, který se zabýval elektrifikováním kytar. Na tomto poli působily i jiné významné osobnosti jako byly Leo Fender, Paul Bigsby, Merle Travis. M. Travis už v roce 1948 společně s Paulem Bigsbym postavil jednu z prvních elektrických kytar. Paul Bigsby měl zkušenosti s výrobou pedálových kytar a do jeho vynálezů spadá i později hojně využívané vibrato. Přestože elektrická kytara, vyrobená Travisem a Bigsbym, byla na svou dobu poměrně progresivní, na komerční trh bohužel nedosáhla.

První komerčně úspěšnou kytaru vyrobil až v roce 1950 Leo Fender. Fenderova elektrická kytara Broadcaster (později přejmenovaná na Telecaster) vycházela z velmi jednoduchého konstrukčního plánu, což umožnilo i velkosériovou výrobu. Kytara Broadcaster nezůstala nepovšimnuta ani jinými kytarovými společnostmi.

Gibson Guitar Corporation byla firmou, která nechtěla zaostávat v technologii a se záměrem postavit svou solidbody (plné tělo pozn. a) elektrickou kytaru, si pozvala Les Paula. „Nástroj, který z této spolupráce vznikl, nesl jeho jméno a mnoho jeho nápadů.“⁴⁰ Kytara Gibson Les Paul byla na trh uvedena v roce 1952. O dva roky později uvedl Leo Fender tvarově i konstrukčně nový typ elektrické kytary Stratocaster. Novinka se stala jednou

³⁸ RŮŽIČKA, Karel; ŠTEFL, Vítězslav: *Les Paul speciál*. In: *Muzikus*. 2007, 4, s. 43

³⁹ V překladu: kus dřeva, trám.

⁴⁰ BACON, Tony, DAY, Paul: *Všechno o kytarách*. 2001. Praha, Svojtka & Co., 2001. s. 191

z nejpoblárnějších elektrických kytar vřbec. Svou popularitu získala především koncem 60. let.

Kytary Fender Stratocaster a Gibson Les Paul se staly základem pro všechny později vyráběné kytary. Nejedna nastupující firma začala vyrábět jejich kopie. Proč se ale základem nestala pouze jedna z nich? Rozdílnost kytar Fender a Gibson byla v konstrukci, ve tvaru, ale i v kvalitě technického zpracování. To se projevovalo především na výsledném zvuku kytary a souviselo s tím i použití snímačů. Zatímco Fender byl zastáncem jednocívkových snímačů, Stratocaster prosazoval tři. Gibson zpočátku užíval dva jednocívkové snímače, ty později nahradil dvoucívkovými. Každá z kytar má tudíž svoji charakteristickou barvu tónu. A to právě díky jejich rozdílné konstrukci i volbě použitých materiálů.

Rozdílnost kytar Fender a Gibson, jak již bylo uvedeno, byla obecně známa mezi kytaristy po celém světě a ani postoj Radima Hladíka v tom nikterak nevybočoval, spíše potvrzoval již vyřčené názory. „...jelikož zvuk gibsona je charakteristický a nenahraditelný. Z toho důvodu jsem si nechal postavit protipól a to Fender Stratocaster.“⁴¹ „Myslím, že rozpínatelné snímače na gibsonu nebudou nikdy znít jako single coil a fender nebude nikdy znít jako humbucker u gibsonu, tak proč se o to snažit.“⁴²

Elektrická kytara Fender, ať už šlo o Stratocastera nebo Telecastera /záměrně uvádím základní modely, později vyráběné kytary, jako byl Jaguar (Kurt Cobain – Nirvana), se nestaly tolik známé a používané/ měla velmi jiskřivý, jasný a průzračný zvuk. Nedosahovalo se u ní pomocí aparátu příliš hutného a zkresleného zvuku. Mezi příznivce Fendera patřil např. Eric Clapton, Jimi Hendrix, Keith Richards, Ritchie Blackmore.

Gibson svou stavbou a „dvojitými snímači“ se stejným nastavením aparátu jako u Fendera vytvořil mohutný zvuk s odlišným a do jisté míry i zastřeným zvukem. Ten však neubíral na čitelnosti hrané melodické linky, ve které přece jen zněl Fender průrazněji, ale dodával jí specifickou tónomalbu každého zahraničního tónu. Velmi efektní bylo použití Gibsona při hře kvint

⁴¹ STANĚK, Michal: *O zvuku a snímačích – Radim Hladík*. In: *Muzikus*. 2002, č. 7, s. 58.

⁴² Tamtéž

zkresleným zvukem. Výsledkem byl v porovnání s Fenderem mohutný zvuk. Výborně se hodil pro výrazné riffy ve skladbách a neméně jako podbarvení kytarového sóla. Nelze s určitostí říci, že korespondovala spíše s tvrdší formou rockové hudby, vždy záleželo na individuálním přístupu kytaristy. Pro ilustraci je možno uvést, že Gibsona užíval například Jimmy Page z Led Zeppelin, Saul Hudson (Slash) z Guns'N'Roses, Zakk Wylde (Black Label Society) a Randy Rhodes.

Výroba elektrických kytar se od 50. let velmi rozrostla, ale byly to právě kytary Gibson a Fender, které se staly populárními na celém světě. Nástup elektrických kytar otevřel široké možnosti v experimentování s barvou zvuku samotné kytary. Z dalších značek elektrických kytar jmenujme alespoň Ibanez, Epiphone, Paul Reed Smith, B. C. Rich, Yamaha, Godin, ESP, Music Man atd.

Nepostradatelnou podmínkou hry na elektrickou kytaru bylo její zapojení v aparatuře. Byly tedy dobře slyšet i v sestavě s jinými hlasitými nástroji. Aparatura - neboli zesilovač - měla také funkce, pomocí kterých se dal ovlivňovat výsledný zvuk bez ohledu na typ kytary. Důležitou vlastností byla možnost zkreslení⁴³ celkového zvuku, tedy gain. Zkreslený zvuk lampových komb se stal velmi populárním v rockové hudbě obecně.

Vývoj těchto reprodukčních zařízení měl podobný průběh jako vznik elektrických kytar, začínal různými experimenty. V uvedení kytarových aparatur na trh měl výrazný podíl již výše zmíněný Leo Fender. Ještě před založením vlastní firmy na výrobu elektrických nástrojů se věnoval opravám rádií a reproduktorů. Roku 1946 uvedl na trh své první kytarové kombo Model 26. Vzhledem k rozšiřování výroby elektrických kytar začaly vznikat také společnosti, které se specializovaly na výrobu aparatur a zesilovačů. Vedle značky Fender se na konci 50. let objevila anglická firma Vox, na začátku 60. let se pak ještě objevila americká firma Marshall. Později následovaly firmy Orange, Hughes & Kettner ad. Jednotlivé typy se lišily ve velikostech reproduktorů, v počtu lamp, v počtu kanálů a funkcí. Dnes je jich na trhu

⁴³ Zkreslení nebo také gain – jedná se o funkci aparátu popřípadě efektové krabičky. Elektrický signál, který je z elektrické kytary vyslán do zesilovače je pomocí elektrického obvodu s elektronky přesycen a dochází ke specifickému zabarvení výsledného zvuku

nepřeberné množství a stejně jako kytary jsou i aparáty různých typů charakteristické svými možnostmi i zvukem.

Mezi aparát (zesilovač) a kytaru zapojují kytaristé různé efektové krabičky, čímž razantně obohacují barvu zvuku, mohou ji však i změnit. Nejčastěji se setkáváme s efekty distortion, delay, chorus, echo, flanger apod. Blíže jsou tyto efekty specifikovány v literatuře *Rocková kytara II.*⁴⁴ Podobně jako s obrovským množstvím aparátů se setkáváme i s velkým počtem efektových krabiček, multiefektů.⁴⁵

Do kategorie zařízení, která umožňují modifikovat zvuk elektrické kytary, patří i kytarový syntezátor. Vzhledem je velmi podobný multiefektům. Na rozdíl od nich však umožňuje úplně změnit kytarový zvuk na zvuk jiných hudebních nástrojů jako je piano, harfa, varhany apod. Velkým zastáncem kytarových syntezátorů a zvukovým experimentátorem je i jazzový kytarista Pat Metheny.⁴⁶

4.2. Elektrická kytara v populární hudbě

Elektrická kytara byla nejprve využívána pouze jako doprovodný nástroj. Uplatnila se především v hudbě tanečního charakteru, provozované v tavernách a barech. Jako sólový nástroj našla své místo až kolem 40. let s příchodem jazzového kytaristy Charlieho Christiana. Christian využíval nových možností elektrické kytary. Jeho hra byla invenční v melodice i harmonii.

Jazz 40. a 50. let byl kolébkou nového elektrifikovaného nástroje. Jazzoví hráči jako Tal Farlow, Wes Montgomery,⁴⁷ Howard Roberts, Herb

⁴⁴ ŠTEFL, Vítězslav: *Rocková kytara II.* Praha, Muzikus, 2003.

⁴⁵ Zařízení, které simuluje zvuk aparátů, reboxů a použití jedné či více efektových krabiček.

⁴⁶ Metheny, Pat (*12. 9. 1954) je americký jazzový kytarista, skladatel a leader kapely. Největším přínosem jeho působení je, že spojuje různé prvky z bebopu, free jazzu, jazzrocku a country. Experimentuje s barvami kytarového zvuku a to i za použití kytarového syntezátoru. Je pokládán za průkopníka v používání kytarového syntezátoru v jazzu.

⁴⁷ Montgomery, Wes (*6. 3. 1923, Indianapolis), vlastním jménem John Leslie Montgomery patří za nejdůležitějšího a nejvlivnějšího jazzového kytaristu po Christianovi. Vytvářel melodická sóla začínající jednoduchými tóny, které se v průběhu měnily v oktávy, a finále sól

Elis, Barney Kessel a Kenny Burrell zakládali nové kapely, ve kterých se elektrická kytara stala v nástrojovém obsazení dominantní.

Hru a postavení elektrické kytary v populární hudbě zásadně ovlivnilo také městské blues.⁴⁸ „*Jeho nosným tématem se stává boogie-woogie - rytmus texaských hráčů. V jeho pumpujícím tanečním rytmu se elektrická kytara velmi dobře zabydluje. V kapelách je ale vedoucím nástrojem tenorsaxofon a kytara přejímá mnoho prvků ze způsobu hry tohoto nástroje.*“⁴⁹ Jedním z prvních a známějších bluesových kytaristů byl T – Bone Walker. Popularitu získal jako doprovodný kytarista bluesových zpěvaček I. Coxové a Ma Raineyové. Od 40. let sólově vynikal ve vlastní kapele. Do své hry zařazoval nové technické prvky, jako bylo ohýbání tónů, vibrato a využíval i sustain.⁵⁰ Mnoho prvků hry na elektrickou kytaru bylo přejímáno z techniky hry bluesových hráčů na akustické kytary včetně bootlenecku.⁵¹

Dobře se kytarová hra vyvíjela ve velkých městech, která byla plná barů, tančiren a klubů. Centrem vývoje byla města Memphis a Chigago. Memphis se stal studentským městem ve hře na kytaru i pro B. B. Kinga,⁵²

zakončoval celými akordy. Využíval jak slidů (sklouznutí z tónu na tón), tremola i jiných efektů. Otevřel nové možnosti hry na jazzovou kytaru a stal se vzorem pro nastupující jazzové kytaristy.

⁴⁸ Také City blues – hudební proud, vznikl ve 20. letech 20. století. Nástrojové obsazení, elektrická kytara, kontrabas, ústní harmonika a bicí se stalo pro tento proud typické. Vývoj městského blues se dělí na éry. Klasické blues, postwar (poválečné) blues a citified country (poměštně venkovské blues). Hlavními představiteli klasické éry byly I. Coxová, B. Hillová, Mammie a Trixie Smithovy dále pak Ma Raineyová, B. Smithová, S. Blackwell, B. B. Broonzy, L. Carra, L. Johnson a M. Slima. Přestaviteli éry poster a citified country blues byli J. L. Hooker, L. Hopkins, M. Waters, S. B. Williamson a H. Wolf.

⁴⁹ MALÝ, Luboš: *Sedm století kytary - Elektrická kytara (2. část)*. In: *Muzikus*. 2002, č. 10 s. 99

⁵⁰ Termín pro doznívání strun kytary. Čím větším sustainem kytara disponuje, tím déle znějí struny po jediném drnknutí.

⁵¹ Technika hry kytaru za použití pomůcky (skleněná nebo kovová trubička) navléknutá na malíček nebo prostředníček. Pomůcka se nazývá slide a umožňuje přejížděním po strunách společně se současným drnkáním plynulou změnu výšky tónu se specifickým zabarvením.

⁵² King, B. B. (*16. 9. 1925, Indianole, Mississippi v USA), jedna z největších osobností sólové kytarové hry blues. Měl vztah k blues, jazzu i gospelu. Inspirace nacházel u kytaristů T – Bone Walkera, Charlieho Christiana, Blind Lemona Jeffersona a Lonnieho Johnsona. Soustředil se především na sólovou melodickou hru, která měla být protipólem zpěvu. Vyhýbal se hraní akordů v blocích. Využíval vytahování strun a vibrata v kombinaci s prací s dynamikou a barvou tónu. Svou hrou ovlivňuje sólové rockové i bluesové hráče do současnosti.

jednu z klíčových osobností sólové hry a městského blues. V oblasti průkopnictví sólové kytarové hry nesmíme opomenout ani Joeho Passa. Způsob jeho hry spočíval v přebírání některých myšlenek z jazzové hry na klavír. Melodie hrál v akordech a využíval basové linky.

V 50. letech docházelo k amplifikování a elektrifikování různých nástrojů. Nastupoval rock. Pro elektrickou kytaru to znamenalo obrovský rozmach a stala se velmi oblíbenou ve všech oblastech moderní populární hudby. Na scéně se objevovaly první sériově vyráběné elektrické kytary. Legendou rockové éry se stal Chuck Berry. Vytvářel jednoduchou, ale efektní hru. Kompozičním základem jeho skladeb byla tzv. bluesová dvanáctka.⁵³

Koncem 50. a počátkem 60. let nastoupil rock v plné síle a kytaristé začali hledat nové možnosti v oblasti barvy zvuku. Experimentovalo se se zesilovači. Prvním a velmi populárním inovátorem v této oblasti byl Jimi Hendrix.⁵⁴ Výsledný zvuk, kterého docílil experimentováním s aparáty a efekty, byl zkreslený a jiskřivý. Nový zvuk kytary se rychle ujal a ovlivnil tak všechny nastupující rockové kapely. Elektrická kytara se stala symbolem rocku, prostředkem pro sebevyjádření sólových kytaristů, hlavní složkou nástrojového obsazení rockových kapel.

Interpretů, kteří přetvářeli a zdokonalovali v závislosti na technickém vývoji kytar techniku hry, bylo mnoho.

Z hlediska hudební teorie sólové hry na elektrickou kytaru by bylo obtížné hledat rozdíly mezi jednotlivými oblastmi moderní populární hudby. Docházelo totiž ke vzájemnému ovlivňování těchto proudů. Specifika hledejme ve výrazu a technice samotné hry, ve feelingu a soundu⁵⁵ každého kytaristy s ohledem na začlenění v moderní populární hudbě. Sólová kytarová hra je ve

⁵³ Opakující se dvanáctitaktový model. V průběhu těchto taktů se mění základní harmonické funkce skladby. Tedy T, S, D, T.

⁵⁴ Hendrix, Jimi – vlastním jménem James Marshall Hendrix (*27. 11. 1942, Seattle, Washington v USA). Jeden z nejslavnějších rockových kytaristů. Inovátor barvy zvuku elektrické kytary. Při své hře využíval vzletná sóla založená na stupnicových bězích, melodické úseky hrané v oktávách, sekané riffy. Barvu výsledného zvuku měnil pomocí aparátů i různých efektů. V roce 1967 vydal své první sólové album *Are You Experienced*. Album se stalo inspirací pro mnoho rockových hráčů a to především svým ojedinělým přístupem k jednotlivým skladbám.

⁵⁵ Sound – v překladu zvuk.

všech oblastech MPH založena na improvizaci. U jednotlivých oblastí bychom mohli sledovat rozdílné použití stupnic v improvizaci.

Pro přehlednost uvádím tabulku (příklad 1).

Příklad 1⁵⁶

Orientační přehled základního hudebního materiálu z hlediska jeho používání v jednotlivých žánrech:

žánr:	stupnice:	akordy:
ROCK	pentatonická dur/moll jónská dórská mixolydická aiolská	kvintakordy dur/moll septakordy (m7, 7, dim)
BLUES	pentatonická dur/moll bluesová jónská dórská mixolydická aiolská	kvintakordy dur/moll septakordy (m7, 7, dim) nónové (m9, 9) terdecimové (13) alterované dom. (5+, 9+, 9b)
POP	pentatonická dur/moll všechny církevní mody harmonická moll bluesová	všechny kategorie (převážně septakordy)
STANDARDNÍ JAZZ	pentatonická dur/moll všechny církevní mody bluesová bebopová harmonická moll španělská frygická alterovaná zmenšená celotónová	všechny kategorie s jejich tenzemi, časté používání alterovaných dominant
MODERNÍ JAZZ	využívání kompletního hudebního materiálu	

4.2.1. Rock, elektrická kytara a základy rockové hudební teorie

Kapely a hudebníci tíhnoucí k rockové hudbě, a teď mějme na mysli rock v té nejobecnější míře, využívají všech možností elektrické kytary. Ať už v oblasti barvy zvuku, technických možností kytary i technice hry samotné.

⁵⁶ ANDRŠT, Luboš: *Jazz, rock, blues volume 1 – Organizace hudebního materiálu*. Praha, Muzikus, 2001.

Zaměříme se nejprve na hudebně teoretický materiál, typický pro užití v rockové hudbě.

Akordika

Převažuje využívání kvintakordů a septakordů. Místo akordů jsou hojně využívány pouze kvinty nebo kvarty, hrané na dvě struny kytary, avšak za použití zkresleného kanálu aparátu. Zkreslení (gain) dodává výslednému zvuku na bohatosti. Usnadňuje se tím hra a posouvání akordů po hmatníku kytary. Velmi často jsou tímto způsobem hrány i riffy.⁵⁷ Riffy jsou v rockové hudbě základními a snad i nejlépe zapamatovatelnými částmi skladby.

Následující ukázka riffu je ze skladby *Smoke on the Water* (Deep Purple, album *Machine Head* 1972).⁵⁸

The image displays a musical score for a guitar riff. The top part is a standard musical staff in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It features a double bar line and repeat sign at the beginning, followed by four measures of music. The first measure contains a G2 chord, the second a G2-B2-D2 chord, the third a G2 chord, and the fourth a G2-B2-D2 chord. Below the staff is a guitar tablature (TAB) with six lines. The first measure has fret numbers 0, 3, 5, 5, 0. The second measure has fret numbers 3, 5, 5, 5. The third measure has fret numbers 0, 3, 5, 5. The fourth measure has fret numbers 0, 3, 5, 5. The tablature is enclosed in a box with 'TAB' written vertically on the left side.

V oblasti rockové hudby je možné sledovat užití kvintakordů (durových, mollových) a dominantních septakordů, viz příklad 1. Využívají se však i jejich obraty.

Melodika

Vhodným improvizacním materiálem, a to nejen v rocku, je stupnice pentatonická durová (příklad 2) i mollová (příklad 3). Neobsahuje žádný půltónový krok a sestává se z pěti tónů v rozsahu jedné oktávy.

⁵⁷ Riff v rockové hudbě je opakovaná fráze založená většinou na tónech pentatonické stupnice. Často hraná v kvintách či kvartách. Určitým způsobem charakterizuje i celý song. Využívá se jako podklad pro hru na sólový nástroj.

⁵⁸ Číslo v závorce značí rok vydání alba.

Příklad 2

Příklad 3

Stupnici můžeme začít hrát od jakéhokoliv jejího tónu. Stupnice má potom tedy pět modů, přičemž pátý modus je zmiňovaná mollová pentatonika. Vzhledem k jednoduchosti i působivé melodice je kytaristy upřednostňována před církevními mody. Pro svou polohu na hmatníku je zvlášt vhodná pro vyhrávky mezi hranými akordy. Následující ukázka zobrazuje využití pentatonické stupnice v rockové skladbě od Jimiho Hendrixe (úryvek ze skladby *Hey Joe* z alba *Are You Experienced*, 1967)⁵⁹.

Vedle stupnice pentatonické patří mezi základní improvizální materiál sólového kytaristy i církevní mody (příklad 1). Tyto stupnice jsou odvozeny od základní tónové řady evropského systému, tedy od stupnice durové (která je zároveň diatonická), a patří mezi nejpoužívanější stupnice kytarové hry. V rockové hudbě se setkáváme v největší míře se stupnicí jónskou (přirozená stupnice dur), dórskou, mixolydickou a aiolskou (přirozená stupnice moll).

⁵⁹ Číslo v závorce značí rok vydání alba.

Technika hry

Od počátku 50. let společně s evolucí rockové hudby se vyvíjela i technika hry na elektrickou kytaru. S příchodem nových možností nástroje praktikují hráči také nové způsoby hry. Upřednostňuje se hra trsátkem, využívá se ohýbání tónů pomocí vibrata,⁶⁰ vytahování strun a tlumení strun malíkovou hranou. Charakteristické jsou též příklepy (hammer on) a odtahy (pull off), umělé a elektrické⁶¹ flažolety, skluz (slide) a v neposlední řadě i pro blues typická bottleneck technika. Speciální technikou hry je tapping,⁶² se kterým přišel kytarista Eddie Van Halen.⁶³ Jako nová možnost kytary se objevuje také nové dvouzvrtné tremolo, které umožňuje hráči ohýbat tón nahoru i dolů. Zvlášť efektní je rychlé hraní akordů rozloženě.

4.2.2. Blues, elektrická kytara a základy bluesové hudební teorie

Bluesoví hráči na elektrickou kytaru přejímají mnoho z oblasti hudební teorie od hráčů na kytaru akustickou. Liší se však technikou hry. Jak již bylo zmíněno, důsledkem toho jsou nové možnosti v oblasti zvuku, kterými elektrická kytara disponuje.

⁶⁰ V tomto případě nemyslíme způsob hry, ale kobyolkové zařízení kytary (někdy se jí také říká tremolo), které umožňuje stlačovat či napínat struny pomocí páky. Záleží na tom, jakým vibratem je kytara vybavena. Existuje vibrato jednozvrtné a dvojitězvrtné. U jednozvrtného vibrata můžeme struny pomocí páky pouze stlačit. U dvojitězvrtného je můžeme stlačovat i napínat. Tím se mění hrané tóny na nižší či vyšší.

⁶¹ Elektrický flažolet, je speciálním prvkem rockové kytarové hry. Běžně se používá při hře na elektrickou kytaru většinou za použití zkresleného zvuku. (technika hry elektrického flažoletu spočívá ve specifickém drnknutí trsátka.)

⁶² Technika kytarové hry, při níž kytarista nevyužívá k rozeznění strun trsátka. Namísto toho rozezní struny pomocí příklepů prsty (kterými drnká či v nich drží trsátko) na jednotlivých pražcích kytarového hmatníku.

⁶³ Halen, Eddie Van, vlastním jménem Edward Lodewijk Van Halen (*26. 1. 1955), je americký kytarista, skladatel a hráč na klávesové nástroje holandského původu. Ke kytaře se dostal ve čtrnácti letech. Inspiroval se kytaristou Ericem Claptonem, Brainem Mayem i jazzovým kytaristou Allanem Holdsworthem. V roce 1972 založil kapelu Van Halen, ve které prosazuje svůj styl hry na kytaru. Kytarovou hru obohatil o metodu tapping.

Akordika

Vedle kvintakordů a septakordů jsou v blues využívány akordy nonové a terdecimové. Harmonie je obohacována i o alterované dominanty v podobě zvětšených kvintakordů a alterovaných nónových akordů. Na nich je možno improvizovat bluesovými stupnicemi. Tím se výrazně rozšiřuje možnost kombinovat různé stupnicové běhy.

Melodika

Bluesový improvizační materiál je oproti rockovému rozšířen o typický bluesový prvek, totiž bluesovou stupnici (využívá se i v evolučně mladších oblastech moderní populární hudby včetně rocku). Charakterizují ji blue notes.⁶⁴ Zobrazuje ji příklad 4.

Příklad 4

Musical notation for Example 4, showing a blues scale in G major. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature. The melody consists of the notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, and G5. The bottom staff is a guitar fretboard with tablature: 3, 1, 3, 4, 0, 3, 5.

Patří sem také stupnice aiolská (příklad 5). Tu je možné nejčastěji využít na mollových septakordech i nonakordech a představuje velmi frekventovaný prvek country.

Příklad 5

Musical notation for Example 5, showing an Aeolian scale in G minor. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature. The melody consists of the notes G4, Ab4, Bb4, C5, D5, Eb5, F5, and G5. The bottom staff is a guitar fretboard with tablature: 3, 0, 1, 3, 0, 1, 3, 1.

Jako třetí příklad uveďme stupnici dórskou. Můžeme ji uplatnit v improvizaci na mollových sextakordech, septakordech i nonakordech. (příklad 6).

Příklad 6

Musical notation for Example 6, showing a Dorian scale in G minor. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature. The melody consists of the notes G4, Ab4, Bb4, C5, D5, Eb5, F5, and G5. The bottom staff is a guitar fretboard with tablature: 3, 0, 1, 3, 0, 2, 3, 1.

⁶⁴ Blue notes – tóny stupnice, které vybočují z tóniny (jsou intonačně nepřesné) a díky tomu dochází k melodickému pnutí (není možné melodii charakterizovat jako mollovou či durovou). Vznikají snížením 3., 5. a 7. stupně ve stupnici.

Technika hry

Hra bluesové hudby na elektrickou kytaru je charakterizována typickými prvky, jimž nyní říkáme bluesové. Základním prvkem bluesové hry je vytahování strun. Snad všechny skladby pro elektrickou kytaru v oblasti tohoto hudebního proudu obsahují zmíněný prvek. Podle hodnoty vytáhnutí struny rozlišujeme ½, 1, 2 výtah (o půltón, celý tón, dva celé tóny). Extrémním vytáhnutím struny lze získat i tóny vyšší. Další technikou pro blues tak typickou je již výše zmíněný bottleneck. Tato technika se využívá i ve hře na akustické kytary. Použitím elektrického nástroje získává na novosti díky dlouhému doznívání strun. Využívají se také příklepy a odtahy. Neobjevují se však téměř žádné elektrické flažolety a rychlé hraní akordů rozloženě.

4.2.3. Jazz, elektrická kytara a základy jazzové hudební teorie

V jazzové kytarové hře můžeme sledovat zásadní rozdíly mezi jazzovým, rockovým a bluesovým projevem. Na první poslech je to zvuk kytary. Využívá se zaobleného tónu utlumeného tónovou clonou, výhradně s použitím čistého nebo velmi jemně zkresleného kanálu aparátu. Jde o nastavení korekcí, což umožňuje zesilovač. Jazzoví kytaristé ve většině případů nastavují korekce zesilovače tak, že potlačují vysoké frekvence zvuku. Důsledkem toho je zvuk velmi zaoblený až sametově znějící i přesto, že se používají různé efektové krabičky i kytarový syntezátor (Pat Metheny). Zvuk, který kytaristé ladí, je možný získat i pouhým zapojením zesilovač – kytara. V porovnání s rockovým kytaristou, který chce docílit silně zkresleného zvuku s čirými výškami, je cesta jazzmanů poněkud jednodušší. Úzce to souvisí i s hudebním materiálem, který jazzoví kytaristé využívají v improvizaci. V rockové sólové kytarové hře se stěží můžeme setkat se sóly, která jsou tvořena akordy s doplňující basovou linkou. Akordy by nebyly přes zkreslený zvuk čitelné.

Akordika

Jazz jako hudební proud se všemi jeho stylovými odvětvími je velmi bohatý v rozmanitosti harmonické stavby. Proto se užívá akordů všech kategorií včetně jejich tenzí. Nevynechávají se ani alterované dominanty.

Melodika

V jazzu se využívá kompletního melodického materiálu. Pro lepší představu můžeme uvést výčet stupnic z publikace *The Source*:⁶⁵ Ionian (jónská), Dorian (dórská), Phrygian (frygická), Lydian (lydická), Mixolydian (mixolydická), Aeolian (aiolská), Locrian (lokrická), Diminished (zmenšená – existují dva mody viz příklad 12, příklad 13), Whole Tone (celotónová), Augmented (zvětšená), Blues (bluesová), Major Pentatonic (durová pentatonická), Minor Pentatonic (mollová pentatonická), Harmonic major (harmonická durová), Harmonic minor (harmonická melodická), Melodic minor, (melodická mollová), Lydian Augmented (lydická zvětšená), Lydian flat 7 (lydická dominantní), Altered (alterovaná), Chromatic (chromatická). Poslední čtyři jmenované stupnice jsou užívány přednostně v jazzu. Vedle jmenovaných vznikl nový melodický prvek, totiž bebopová stupnice, a to v souvislosti s jazzovým stylem bebop nastupujícím ve 40. letech, zdomácněním přidaných průchodných tónů v diatonické stupnici.

V *Jazz Theory Book*⁶⁶ najdeme výčet těchto bebopových stupnic: dominantní bebopová stupnice, bebopová dórská, bebopová durová a bebopová melodická – mollová stupnice. Pro názornost všechny jmenované bebopové stupnice uvádím na obrázcích.

Dominantní bebopová stupnice vychází z mixolydického modu. Obohacuje ji ale průchodný tón mezi sedmým stupněm a kořenem stupnice (základním tónem stupnice), viz příklad 8.

Příklad 8

⁶⁵ BARTA, Steve: *The Source*. Worldwide, Hal Leonard, 1986.

⁶⁶ LEVINE, Mark: *Jazz Theory Book*. Petaluma, Sher Music, 1995.

Další z bebopových stupnic je stupnice s přívlastkem dórská. Základem je dórský modus. Průchodné tóny tu jsou mezi 3. a 4. stupněm viz příklad 9.

Příklad 9

Bebopová durová stupnice je stupnice obohacená o průchodný tón mezi 5. a 6. tónem ve stupnici jónské. To znázorňuje příklad 10.

Příklad 10

Melodická mollová stupnice obohacená o průchodný tón mezi 5. a 6. stupněm se nazývá bebopová melodická mollová stupnice, viz příklad 11.

Příklad 11

Inspirací pro jazzovou improvizaci může být i celotónová a zmenšená stupnice. Celotónovou použijeme nejčastěji na dominantních nonových akordech s alterovanou kvintou.

Zmenšená stupnice (příklad 12) je stupnice umělá a střídá se zde interval velké a malé sekundy.

Příklad 12

Existuje ve dvou modech. První modus (příklad 12) má mollový charakter a používá se na podkladu zmenšených akordů. Druhý modus je durový (příklad 13) a hraje se na dominantních septakordech

Příklad 13

The image shows musical notation for Example 13. It consists of a treble clef staff with a 3/8 time signature. The melody is written in a key with one sharp (F#) and a natural sign on the second line. The notes are: F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Below the staff is a guitar tablature with six lines. The notes are indicated by numbers: 3-4 on the 6th string, 1-2-4 on the 5th string, 0-2-3 on the 4th string, and 1 on the 3rd string.

Vedle uvedeného improvizačního materiálu, který se používá nejčastěji, se v jazzu využívá veškerého hudebního materiálu.

Technika hry

Jazzová kytarová hra má určitá specifika a těmi se zásadně liší od rockové i bluesové kytarové hry. Charakteristický je, podobně jako u blues, zvuk elektrické kytary. Téměř se nevyužívá, až na výjimky (např. Scofield nebo Frisell a další), zkresleného zvuku aparátu. Jazzoví kytaristé vyhledávají *polo-lubové* kytary pro jemnější, plnější a sametověji znějící tón. Výsledný zvuk z aparatury je zastřený. Odlišností v samotné technice hry nalezneme hned několik. Specifické je frázování sólových pasáží, ale i hraných akordů. Využívá se sustainu nástroje a techniky slide. Téměř vůbec se nevyužívá vytahování strun. Taktéž elektrické flažolety se neobjevují vůbec. Používá se příklepů i odtahů, ale ne v takové míře jako v rockové hudbě.

5. Život a hudební dráha Radima Hladíka

5.1. Hladíkův hudební život

V médiích vystupuje Radim Hladík velmi sporadicky, ale vždy působí dojmem velmi skromného člověka. Svou kariéru nebuduje na skandálních článcích v bulváru, ani nepotřebuje excentrický zevnějšek. Uchvacuje především svou brilantní hrou na kytaru a vyznačuje z něj láska ke svému řemeslu. Hlavně proto si získal respekt a oblibu u svých fanoušků až dodnes.

Radim Hladík se narodil 13. 12. 1946 v Praze. Jeho rodiče byli velkými milovníky vážné hudby, a proto k ní vedli i svého syna. Od pěti let ho babička učila hrát na klavír a do klasické hudby pronikal také jako posluchač. Hra na kytaru ho poprvé zaujala na dětském pionýrském táboře, kde se naučil několik prvních akordů. Tento hudební nástroj jej natolik uchvátil, že se rozhodl pořídit si vlastní. A velmi záhy již vybrnkával písně, které ho zaujaly v rádiu. „*Až mnohem později zjistil, že to byli Shadows*“,⁶⁷ které hrál. Počátky jeho hry na klasickou kytaru vedl profesor Schelinger (otec zpěváka Jiřího Schelinger). Od šestnácti let začal působit jako kytarista v kapele Komety, což byla jeho první rocková zkušenost před publikem, a již zde si utvářel svůj vlastní styl hry. Osobitý byl především v tom, že spojoval techniku hry na klasickou kytaru s možnostmi, jež nabízela kytara elektrická.

O rok později (v sedmnácti letech) absolvoval přijímací zkoušky na konzervatoř, obor klasická kytara, ale neuspěl. Uspět se mu podařilo až o rok později. „*Poprvé mě nevzali – ročník byl už plný, a když jsem přišel o rok později a uspěl, nezůstal jsem tam moc dlouho.*“⁶⁸ Na Pražské konzervatoři studoval u Milana Zelenky.⁶⁹ Ještě v témže roce došlo k přeskupení Komet a Radim Hladík se dostal do sestavy Fontána (později The Matadors). V této kapele se Hladík hudebně profesionalizoval a získal tak své první zkušenosti

⁶⁷ OPEKAR, Aleš: *The Matadors – Beatová aristokracie z Prahy*. Ústí nad Orlicí: OFTIS, 2007. s. 176

⁶⁸ DORUŽKA, Lubomír: *M. efekt – Muzika pro mladé*. In: *Melodie*. 1973, č. 6, s. 162.

⁶⁹ Zelenka, Milan (* 4. 6. 1939). Český kytarista a hudební pedagog. Vyučuje na HAMU i na Pražské konzervatoři. Působí také jako člen porot na různých mezinárodních interpretačních soutěžích.

s angažmá v zahraničí. Rozhodl se vmísit se do rockového dění a to i za cenu nedokončení studia konzervatoře (studium ukončeno 1967). Svými sólovými výstupy si získával stále větší oblibu u posluchačů. „*Koncem let šedesátých udivoval a ohromoval svou brilantní klasickou kytarovou technikou (důsledek dvou let na konzervatoři), bluesovým cítěním a zvukovými experimenty, blížícími se ke snahám tehdejší tak bohaté světové avantgardy.*“⁷⁰ V roce 1968 se oženil, odmítl vydat se s The Matadors opět do zahraničí, a kapelu opustil. V té době byl však již považován za sólovou hvězdu, která měla své místo na rockové scéně. Hladíkova touha po novém stylu produkce spěla ke vzniku skupiny Special Blue Effect. Tato kapela prošla mnoha rozklady a obnovami, ale Radim Hladík nepřipustil její úplný zánik a v roce 2004 sestavil z hudebníků mladší generace své nové spoluhráče. Skupina pod názvem Blue Effect koncertuje dodnes po celé republice (vydala na DVD záznam z koncertu, který se uskutečnil v *Lucerna Music Baru* 26. 3. 2007). O Blue Effect je pojednáno níže.

Ve většině skladeb Blue Effect se Hladík uplatnil také jako skladatel. Příkladem je album *Benefith of Radim Hladik*, které nahrál společně s Jiřím Stivínem a Martinem Kratochvílem v roce 1973 (vyšla až o dva roky později). V periodiku *Populár* (7/1975)⁷¹ se Hladík zmiňuje: „*Je trochu šitá na mňa, všetkých šesť skladieb som sám zložil, v jednej z nich som dokonca nahrál playbackom šesť gitár.*“⁷² Je také autorem hudby k pantomimě, divadelním hrám a v neposlední řadě i skladatelem scénické hudby. Pro Křižickou fontánu napsal programní hudbu *Máchův Máj* a *Kytice*. Nejznámějším projektem v oblasti filmové hudby je soundtrack k filmu *Zapomenuté světlo* (1996), jenž byl nominován na cenu Českého lva.

Radim Hladík byl též častým hostem různých hudebních projektů. S Jazzovým orchestrem Československého rozhlasu na Mezinárodním jazzovém festivalu v Praze roku 1972 uvedl *Jazzové variace na baletní suitu Arama Chačaturjana Gajané*, a spolupracoval s Tanečním orchestrem Československého rozhlasu (TOČR). Zároveň se podílel na tvorbě projektů

⁷⁰ KONRÁD, Ondřej: *Radim Hladík – být, co jsem*. In: *Melodie*. 1975, č. 8, s. 238-239.

⁷¹ Údaje v závorce značí číslo/rok vydání periodika.

⁷² UHRÍK, Š. *Čo d'alej, Radim Hladík*. In: *Populár*. 1975, č. 7, s. 32.

některých osobností české a slovenské hudební scény. Hru na akustickou kytaru uplatnil především na albech produkovaných Pavolem Hammelem a Mariánem Vargou. Prvním počinem bylo album *Zelená pošta* nahrané již v roce 1972. Pokračovali albem *Na druhom programe sna*, vydaném roku 1977, a *Labutie piesne* (1993)⁷³.

Podobné projekty tvořil i s Jaroslavem Hutkou. O spolupráci s Hutkou konstatoval v rozhovoru pro *Melodii* (8/1975): „*Hodně s ním hrávám, doprovázím ho na španělku ve vinohradském Šafránu, všechno rovnou, bez zkoušení, dívám se mu na ruce, předem nemám o harmonii těch věcí potuchy.*“⁷⁴ Vydali společně album *Stůj, břízo zelená* (1974), *Vandrovali hudci* (1976) nebo *Pánbu na poli* (1991).

Téktéž při spolupráci s Dagmar Andrtovou využil hry na akustickou kytaru. V rozhovoru pro měsíčník *Rock & Pop* z října 1997 Hladík přiznal, že jde opět, jako tomu bylo u ostatních akusticky hraných či nahrávaných projektů, o improvizaci do určitého hudebního podkladu. Způsob, jakým vznikaly jednotlivé skladby, popsala Andrtová: „*Desku jsme točili tak, že k mé základní představě Radim nabízel varianty svého partu a vzájemně jsme je korigovali. Výsledek je kompromis.*“⁷⁵

Zatím posledním projektem, ve kterém hraje Radim jen na akustickou kytaru je hostování na albu *Déjà vu* (2007). Improvizací zde doplňuje skladby Pavola Hammela. Hladík se angažuje i producenty. Pomáhal kupříkladu kapelám Chinasky, Walk Choc Ice, Ready Kirken, Lucie. V současné době působí Radim Hladík stále jako leader skupiny Blue Effect a žije se svou ženou Zlatou v Praze na Vinohradech.

⁷³ Číslo v závorce udává rok vydání desky či alba.

⁷⁴ KONRÁD, Ondřej: *Radim Hladík – být, co jsem*. In: *Melodie*. 1975, č. 8, s. 239.

⁷⁵ BEZR, Ondřej: *Pozitivní sršení Dagmar Andrtové a Radima Hladíka*. In: *Pop & Rock*. 1997, č. 10, s. 46

5.2. Komety, The Matadors, Blue Effect

Radim Hladík, když nepočítáme mnoho jednorázových nebo krátkodobě trvajících hudebních projektů, působil v kapelách, ve kterých se mohl projevit nejen jako instrumentalista, ale také jako autor jednotlivých skladeb. Tato uskupení měla stěžejní vliv na Hladíkův hudební vývoj. I přesto, že Hladíkovo působení v Kometách bylo výsledkem náhody, stalo se pro něj zásadní v celkovém hudebním vývoji.

5.2.1. Komety

Skupina Komety, pojmenovaná podle názvu slavné kapely Billa Haleyho, vznikla v roce 1959. Její původní nástrojové obsazení - Jan Obermayer (saxofon), Jiří Kaleš (kytara), Ivan Dočekal (bicí), Jan Reiner (kytara), Pavel Maleček (klavír) a Petr Brožek (kontrabas a trumpet) - se začalo měnit od roku 1962, kdy z kapely odešli Reiner a Obermayer do Sputniků. Obermayer ještě před svým odchodem představil Kometám Ottu Bezloju (baskytarista).

První elektrický nástroj v Kometách, který vlastnil Bezloja, umocňoval rockový charakter jejich hudebního projevu. Kapela hrála pouze přejatý repertoár. Největším hitem byla skladba *Telstar* (Tornadoes). Úspěch skupiny dokládá cena časopisu *Mladý svět* Zlatá trubka, kterou Komety získaly za první místo v přehlídce amatérských souborů. V reflexi z časopisu *Melodie* z roku 1963 byla kapela Komety klasifikována jako nejlepší mezi finalisty v *Soutěži tvořivosti mládeže* (STM). Roku 1963 opět nastaly změny v sestavě. Kaleš s Reinerem museli nastoupit základní vojenskou službu. Kometám tedy chyběli dva interpreti a v nástrojovém obsazení kytara. V té době se Radim Hladík učil hrát na klasickou kytaru a zkušenosti s rockovou hudbou měl pouze z poslechu rádia. Komety, které byly nuceny doplnit pozici kytaristy, pozvaly Hladíka na

konkurz. „Přijali mě proto, že jsem uměl při konkursu sólo ve skladbě *Telstar* - a hrál jsem je na španělku.“⁷⁶

Po Hladíkovi byl do Komet přijat jeho vrstevník Vladimír Mišík. Oběma bylo teprve šestnáct let, avšak: „Angažmá ve skupině Komety dalo teenagerům cenné zkušenosti, byť pro Mišíka vlastně jen krátkodobě.“⁷⁷ Komety měly v repertoáru twistové skladby (*Franz Liszt Twist*, *Peppermint Twist*, *Twist In USA*), ale i taneční hit *Madison*. Roku 1964 se vrátili Kaleš i Reiner a v souvislosti s tím Hladík odešel za Bezlojou, který už v té době působil v kapele Fontana. Prostřednictvím Hladíka se do této kapely dostal i Mišík. Komety po návratu Kaleše a Reinerja působily v téměř původní sestavě. Obohatily svůj repertoár o rhythm and blues a soul.

5.2.2. The Matadors

Původ kapely The Matadors hledejme ve skupině Pra-Be, která byla zásluhou Jaroslava Bednáře přejmenována na Fontanu. Jméno The Matadors vzniklo v souvislosti s událostmi v roce 1965. Hráč na bicí a zakladatel skupiny Pra – Be, Wilfried Jelinek, svými manažerskými schopnostmi sjednal s F. A. Böhem, s firmami Paiste a Demusa testování jejich výrobků kapelou Fontana. Výbava, kterou od jmenovaných firem kapela získala, obsahovala zvukovou aparaturu značky *Regent* východoněmecké společnosti *Demusa*, elektrické kytary značky *Musima*, elektrické varhany značky *Matador* a činely *Paiste*. „Fontana měla za úkol výbavu testovat a propagovat čili používat.“⁷⁸ Pro volbu nového názvu byl inspirací název nových varhan, kterých se v kapele ujal Jan Obermayer. Ze skupiny Fontana se tak stalo uskupení The Matadors v sestavě Wilfried Jelinek (bicí), Jan Obermayer (varhany), Karel Kahovec (kytara), Vladimír Mišík (zpěv a fukací harmonika), Radim Hladík

⁷⁶ DORŮŽKA, Lubomír: *M. efekt – Muzika pro mladé*. In: *Melodie*. 1973, č. 6, s. 162.

⁷⁷ OPEKAR, Aleš: *The Matadors – Beatová aristokracie z Prahy*. Ústí nad Orlicí, Oftis, 2007. s. 175

⁷⁸ OPEKAR, Aleš: *The Matadors – Beatová aristokracie z Prahy*. Ústí nad Orlicí, Oftis, 2007. s. 175

(kytara) a Otto Bezloja (baskytara). Jelinek byl později nahrazen Tony Blackem z Hell 's Devils, zůstal však ve funkci organizačního vedoucího.

The Maradors byly v porovnání s ostatními českými kapelami 60. let vybaveny nejlepší aparaturou i hudebními nástroji. Hladík měl tedy velmi dobré podmínky pro rozvoj vlastního stylu hry. Další zajímavou zkušeností se mu stalo turné po NDR (Německá demokratická republika). V Praze The Matadors poprvé zahráli v *In Clubu* 2. dubna 1966. Pro českou rockovou scénu znamenali obrovský šok v dobrém slova smyslu. I když byl jejich repertoár opět přejatý od zahraničních, anglicky zpívajících kapel, ostatně jako u drtivé většiny rockových kapel u nás, reprodukovali ty nejnovější hity. V časopisu *Melodie* (1/1967) se zmiňují o obohacení jejich repertoáru o svou vlastní tvorbu. „*Chceme se také více věnovat vlastní tvorbě skladeb a přejímat jen opravdu nejúspěšnější hity ze zahraničí. Zatím je v našem repertoáru asi 60% skladeb přejatých od různých zahraničních skupin a 40% vlastních.*“⁷⁹

Na české scéně se objevila konkurence v již poměrně zaběhnuté skupině Olympic. Obě dvě kapely měly stálou scénu v *Divadelním klubu Olympik*. Stoupající popularitu The Matadors lze sledovat v pravidelné anketě klubu, která vyhlášovala nejvýraznější osobnosti „beatové“ scény. V letech 1965 a 1966 byla zaznamenána velká převaha ocenění domácí kapely Olympic, a to včetně ceny za nejlepšího sólového instrumentalistu. Ale v roce 1967, kdy u nás The Matadors našli své posluchače, získali většinu vítězství v jednotlivých kategoriích oni. Nejlepším sólovým instrumentalistou byl vyhlášen Radim Hladík. V průběhu svého působení v The Matadors si Hladík osvojil mnoho z produkce populárních zahraničních rockových kapel (Pretty Things, Yardbirds, Rolling Stones, The Searchers, The Who, Small Faces).

Po raných zkušenostech s rockovou hudbou a vlastně i elektrickým nástrojem, se čím dál hlouběji zabýval možnostmi zkreslení zvuku kytary a objevováním nových efektů. V lednu 1967 nastaly v kapele změny sestavy. Mišík s Kahovcem museli na vojnu a na post zpěváka byl přijat Viktor Sodoma, který společně s Radimem Hladíkem vytvořil skladatelské duo. Z této spolupráce vznikly písně *Get Down From The Tree*, *Indolence* a *I Feel*

⁷⁹ HRŮZA, Jan: *Olé, olé Matadors!*. In: *Melodie*. 1967, č. 1, s. 5.

So Lonely. Partitury k těmto skladbám vydal Supraphon už v roce 1968. V téže roce ukončil Hladík svoji působnost v The Matadors.

5.2.3. Blue Effect

Nové příležitosti k profesnímu rozvoji se Hladíkovi naskytly působení v kapele Blue Effect. Jednak se mu otevřel obrovský prostor pro sebevyjádření (převážně v oblasti tvorby skladeb), navíc se po odchodu Vladimíra Mišíka z Blue Effect již v roce 1970 stal jejím právoplatným leaderem. Veškeré kroky skupiny byly tedy determinovány Hladíkem.

Uskupení Blue Effect vzniklo v listopadu 1968. Totiž Mišík, Jiří Kozel a Vlado Čech se rozhodli založit novou skupinu. Sólovým kytaristou této kapely se měl stát Petr Netopil. Avšak volné místo kytaristy v The Matadors zřejmě Netopila lákalo víc. Hladík se tak společně s doprovodným kytaristou Milošem Svobodou připojil k Mišíkovi, Kozlovi a Čechovi a vytvořili skupinu, které zprvu začali říkat Special Blue Effect. Poprvé se představili 27. 11. 1968 v *Music F Clubu* na Smíchově v Praze. „[...] krátce na to začali pracovat na svých prvních deskách pro firmu PANTON a v druhé polovině prosince jim padla k nohám festivalová Lucerna,⁸⁰ kde se 22. 12. 1969 konal druhý ročník československého beatového festivalu. Blue Effect byl hodnocen jako nejlepší kapela roku 1969 a jako objev roku 1968. Nejúspěšnější skladbou se stala *Sunny Grave* (Mišík, Smetana) v interpretaci Blue Effect. Radim Hladík byl vyhlášen nejlepším hudebníkem roku. „*Takový hat – trick se doposud nepodařil žádné naší skupině.*“⁸¹ Od počátku se tak kapela těšila nemalé popularitě, a to ve velké míře díky Hladíkovi. Ještě před natáčením debutového alba *Meditace* odešel z kapely Miloš Svoboda ke Golden Kids. Až do konce roku 1969 skupina koncertovala po celé republice a věnovala se nahrávání desky. Počátkem následujícího roku odešel z Blue Effect další člen – Vladimír Mišík.

⁸⁰ KŘTITEL SÝKORA, Jan: *Blue Effect*. In: *Pop Music Express*. 1969, č. 3

⁸¹ Tamtéž

Kapela nahrála první experimentální album, *LP*⁸² *Coniunctio*, společně s jazzrockovým kvartetem Jazz Q Praha (Martin Kratochvíl, Jiří Stivín, Pavel Vitoch, Jiří Pelant). Časopis *Rock&Pop* (6/2000) později uvedl v souvislosti s reedicí alba *Modrý efekt & Radim Hladík*, že album *Coniunctio* je nedoceno. Album bylo výsledkem experimentálního spojení jazzu a rocku. V polovině roku vyšlo další album *Meditace*, na kterém se ještě podílel Vladimír Mišík. *Meditace* vznikala v nepříznivé atmosféře nesouladu mezi jednotlivými členy skupiny. Vyústěním těchto rozporů byl odchod Mišíka. Blue Effect: „*Mišíkovi přičetl k tíži (pozn. aut. Správně: tíži) nepovedenou Meditaci, hvězdné manýry a špatné vztahy s ostatními.*“⁸³ V listopadu téhož roku měl Blue Effect premiéru v divadle *Rokoko* s novým zpěvákem Leškem Semelkou.

Hladíkovy tendence zkoušet spojovat rockové uskupení s jazzovým převažovaly i v roce 1971. Blue Effect nahrála kompilaci *Nová syntéza* s Jazzovým orchestrem Československého rozhlasu (dále jen JOČR). Reflexe na tento počín se objevila hned ve druhém čísle časopisu *Melodie*. „*Protože však akustické podmínky v Lucerně nebyly rozhodně ideální a sami hudebníci na pódiu se asi navzájem neslyšeli, byl jsem velmi zvědav na dojem, jaký budu mít při opakovaném poslechu z desky. Ta se mi zdá být na naše poměry mimořádně zdařilou: má všechno vnitřní napětí živého provedení a také zvukově vyšla syntéza velké kapely s Hladíkovou kytarou výtečně.*“⁸⁴ Autorem je Miroslav Heřmanský. Celé těleso řídil Kamil Hála a kladného hodnocení se dočkala i myšlenka syntézy: „*Věřím, že tato deska ukazuje velmi slibný trend, který by měl najít odezvu u rockového i jazzového publika. To, že hudebníkům JOČRu není vždy vlastní rockové frázování a naopak bicí nástroje občas zkoušejí frázovat s plechy místo s baskytarou, ukazuje, že hudebníci jazzové a rockové generace se budou muset ještě navzájem více poslouchat a učit oceňovat; tím více pak – třeba neuvědoměle – se budou vzájemně ovlivňovat a syntéza proběhne postupně sama.*“⁸⁵

⁸² Long play – gramofonová deska s průměrem 30 cm. Točila se rychlostí 33 a půl otáčky za minutu. Obsahovala do 50 minut stereofonně nahrané hudby či do 80 minut mluveného slova.

⁸³ *Historie – stručně* [online]. [cit. 2009-04-18]. Dostupný z WWW: <<http://www.blueeffect.cz/historie/strucna-historie/>>.

⁸⁴ HEŘMANSKÝ, Miroslav: *Nová syntéza*. In: *Melodie*. 1971, č. 2, s. 63.

⁸⁵ Tamtéž

Hladík se jako jediný improvizující hudebník snažil ve svém sólu o jazzový zvuk kytary. To lze sledovat především ve skladbách *Popínavý břečťan* a *Má hra*. V říjnu 1971 proběhlo: „Živé provedení *Nové syntézy* na Mezinárodním jazzovém festivalu v Praze. Na tento měsíc inzeroval Radim Hladík v *Melodii* nahrávání SP⁸⁶ a LP s materiálem, který byl hráván na koncertech. Poprvé, bohužel však nikoli naposled, z natáčení sejde, Supraphon skupinu blokuje.“⁸⁷

Vlivem normalizace došlo k zákazu používat nadále název Blue Effect. Kapela si tedy název počestila a výsledkem se stal Modrý efekt. Později jen M. Efekt.⁸⁸ Došlo opět ke změnám v sestavě kapely. Odešel Jiří Kozel a na jeho místo nastoupil baskytarista a houslista Josef Kůstka. V červnu společně nahráli SP Hladíkovy skladby *Dívko z kamene*.

Velkým krokem vpřed byla pro Hladíka a jeho skupinu vystoupení na rockovém festivalu v Helsinkách v září roku 1972. Měl možnost předvést Finsku své umění a hudební produkci kapely vedle skupin Ten Years After nebo Omega. Slibné reference o vystoupení vydal i tamní tisk *Ilta – Sanomat* a *Uusi Suomi*. Výtah přeložený do češtiny byl uveden v *Melodii* (6/1973). Ještě téhož roku vystupoval Blue Effect již podruhé na Mezinárodním jazzovém festivalu v Praze (MJF). Avšak ani v následujícím roce kapela ještě nepracovala na svém albu. Čas věnovala práci na profilové desce Radima Hladíka *Benefith of Radim Hladík*, která vyšla o dva roky později pod názvem *Modrý efekt & Radim Hladík*.

První polovinu roku 1973 vyplňovaly úspěšné koncerty v Polsku a Maďarsku, od jeho druhé poloviny se Blue Effect soustředil na nahrávání *Nové syntézy 2*. Ta byla uvedena v rámci MJF na podzim roku 1974. V *Nové syntéze 2* se objevila Hladíkova skladba *Je třeba about boty a pak dlouho jít*, která měla premiéru na MJF 1972, a skladba *Klíště*, jež byla dokladem toho, že

⁸⁶ SP (Single play) Gramofonová deska se záznamem jedné písně. Popřípadě mohla být doplněna o bonusovou skladbu na druhé straně desky.

⁸⁷ *Historie – stručně* [online]. [cit. 2009-04-18]. Dostupný z WWW: <<http://www.blueeffect.cz/historie/strucna-historie/>>.

⁸⁸ Název Modrý efekt nebo M. Efekt vznikl mezi lety 1971 – 1972. Zákaz užití názvu Blue Effect byl až do revolučního roku 1989, kdy se kapela opět navrátila k původnímu názvu Blue Effect. V práci užívám jako název kapely pouze Blue Effect, vzhledem k lepší orientaci.

český rock vypsěl a proto byla dávána za vzor. Jaromír Tůma však v hesle „Radim Hladík“ k této události dodal: „*Ve skutečnosti šlo o značně uměle vyvolanou vlnu, kterou se rock bránil před politickými represáliemi.*“⁸⁹

K dalším změnám v sestavě Blue Effect došlo v roce 1975. Semelka s Kůstkou opustili Blue Effect se záměrem založit svou vlastní skupinu. Hladík na tyto skutečnosti velmi rychle reagoval a co se bude dít s Blue Effectem vysvětlil v rozhovoru pro časopis *Melodie* (8/1975). „*Mělo by to být všechno jinak, i když základní nástrojové obsazení se prakticky nemění. Bubeník Vlado Čech zůstal, novým členem je basista Jan Nový (zatím hrál jenom amatérsky s plzeňskou kapelou Koule), na varhany a další klávesové nástroje hraje Oldřich Veselý z brněnských Synkop 61. V Novém a Veselém přicházejí zároveň dva sóloví zpěváci, což skýtá spousty možností. Počítám s instrumentálním rozšířením, samozřejmě v rámci čtyřčlenného obsazení, konkrétně o moog, mezotron a španělskou kytaru. Tyhle nástroje budou funkční, neměly by sloužit jen k dokreslování nálad a zvukomalbě. Všechny vokální i instrumentální prostředky budou podřízeny nedělitelnému celku pevné stavby.*“⁹⁰ Hladíkova představa o novém Blue Effectu se týkala i změny stylu komponování. Dodal: „*Nechtěl bych už napříště být sólistou za každou cenu.*“⁹¹ Slíbil prokomponovanost a celistvost jednotlivých skladeb. V rozhovoru se také poměrně kriticky zmínil o výsledcích společné spolupráce s JOČR. Uznal, že obě syntézy byly nedotažené a nepovedlo se uskutečnit záměr těchto počínů. „*Proto to nakonec působí jako hraní a nadbytečné množství not.*“⁹² Svě představy o novém komponování demonstroval na svém sólovém albu *Benefith of Radim Hladík*. Ve všech skladbách zde byl Radim doprovázen Jiřím Stivínem na flétnu a Martinem Kratochvílem na elektrické piano.

Album bylo ukázkou prokomponovanosti jednotlivých partů kytar a výborné sólové hry za použití různých efektů. Blue Effect se najednou dostával jakoby

⁸⁹ TŮMA, Jaromír: *Český hudební slovník osob a institucí – Hladík, Radim* [online]. 2. 3. 2009 [cit. 2009-04-19]. Dostupný z WWW: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1000504>.

⁹⁰ KONRÁD, Ondřej: Radim Hladík – být co jsem. In: *Melodie*. 1975, č. 8, s. 238.

⁹¹ Tamtéž

⁹² Tamtéž

do stínu ostatních Hladíkových hudebních projektů. Výsledky plánů Modrého efektu, o kterých byla zmínka v *Melodii* (8/1975) bychom mohli zaznamenat v rozhovoru s kapelou v *Melodii* (1/1977). V kompozicích bylo znatelné částečné dodržení původních plánů. „*Hudba nového M. efektu je podstatně jiná než za Semelkovy éry. A také se hodně odlišuje od produkce ostatních domácích skupin. Některé ze skladeb mají hodně přes čtvrt hodiny. Kdo by čekal kytarovou exhibici, tvrdý rock nebo jazzové názvuky, bude zklamán.*“⁹³ V hudbě je znát proaranžovanost, vycházení z témat, jak melodicky tak i harmonicky. Ze spolupráce s Fedorem Frešem (přišel do skupiny s Oldou Veselým) vzniklo album *Svitanie*, nahrané v lednu roku 1977.

Na aranžích skladeb se velkým dílem podepsal Frešo. Ale ani s touto tvorbou nebyl Hladík spokojen: „*Po půl roce jsme zjistili, že nehrajeme svoji muziku, že hrajeme to, co chtěl on.*“⁹⁴ To také zapříčinilo odchod Fedora Freše. „*Do kapely se vrátil Lešek Semelka, rozčarovaný z příklonu Bohemie k instrumentálnímu jazzrocku, a spolu s Hladíkem slíbili (pokolikáté už) návrat ke kratším písničkám. Následující koncerty potvrdily, že opět bylo přání otcem myšlenky. Deseti – až patnáctiminutové skladby byly sice bohatě členěné a proaranžované, chyběla však údernost rytmiky (Semelka basoval na minimoog) i větší využití dvou pěveckých hvězd. Texty Pavla Vrby připomínaly desku Bohemie Zrnko písku a název posléze vydané LP desky Svět hledačů byl pro situaci v kapele příznačný. Neustálým hledáním otrávený Oldřich Veselý za čas rezignoval a vrátil se do Brna přestavět své mateřské Synkopy.*“⁹⁵

Nicméně Blue Effect pokračoval jako trio a v roce 1981 vydal zatím poslední album pod názvem 33. Od roku 1982 hledal Radim Hladík novou sestavu a výsledek jeho snažení byl uveden v *Melodii* (12/1983). V porovnání s předešlým obsazením došlo k poměrně výrazným změnám. Kapela fungovala se sólovou kytarou (Hladík), doprovodnou kytarou (Oldřich Kellner), bicími (Josef Havlíček) a baskytarou (Radek Křemeňák). Také komponování mělo být pojato zcela odlišně. Hladík uvedl: „*My jsme dřív hrávali o život, lezly z nás*

⁹³ KONRÁD, Ondřej: *M. efekt – Federální superskupina*. In: *Melodie*. 1977, č. 1, s. 14.

⁹⁴ *Historie – stručně* [online]. [cit. 2009-04-18]. Dostupný z WWW: <<http://www.blueeffect.cz/historie/strucna-historie/>>.

⁹⁵ KONRÁD, Ondřej – LINDAUR, Vojtěch: *Bigbít*. Praha, 2001. s. 331

*umělecké mindráky. Já bych teď chtěl hrát lidově řečeno „s prstem v nose“, zlehka.“⁹⁶ Nebránil se ani novým technologiím v oblasti hudebních nástrojů a předpokládal použití kytarových syntezátorů. Úspěch snažení se dostavil, v podobě výhry bratislavské televizní hitparády, se skladbou *Něžná*. Avšak ani tato sestava neměla dlouhého trvání a prakticky se do roku 2004 Blue Effect objevoval pouze při propagačních příležitostech v různých variacích předchozích sestav. Výjimkou byl Comeback v roce 1992 za účasti Leška Semelky, Jiřího Kozla a Káši Jahna. Při této příležitosti uvedla skupina píseň *Černej kříž* ze sedmdesátých let, která byla za totalitního režimu zakázána.*

⁹⁶ KONRÁD, Ondřej: *To se dějou věci – říká Radim Hladík po 180 měsících existence M. efektu*. In: *Melodie*. 1983, č. 12, s. 359.

6. Kytarová hra Radima Hladíka

Zaměříme se pouze na kytaru elektrickou. Radim Hladík poprvé vyzkoušel elektrický nástroj na konkurzu do kapely Komety v roce 1963. Jestliže sériová výroba elektrické kytary je datována od poloviny 50. let, můžeme říci, že u nás počátkem 60. let šlo teprve o seznamování s tímto nástrojem. Kytarová hra a především hra na elektrickou kytaru má specifické metody a techniky, o nichž bylo psáno výše. Neméně je však důležité, jak si interpret porozumí s barvou a tónem kytary. Běžně se setkáváme s tím, že kytaristé mají nějakého známého kytaristu jako svou modlu či vzor. U Hladíka je to obtížné konstatovat. S určitostí však můžeme tvrdit, že byl ovlivněn a inspirován prvky kytaristů jako byli Jimi Hendrix nebo Alvin Lee, kytarista britské kapely Ten Years After. Byli to Hladíkovi vrstevníci. Přímá návaznost nebo inspirace jiným interpretem není v Hladíkově kytarové hře patrná. V *Melodii* (6/1973) hovoří o skladbách a interpretech, které poslouchal a oblíbil si v počátcích svého kytarového vývoje. Byli to například Shadows, Yardbirds, ale také později B. B. King či Spencer Davis. Avšak dodal: „*No a pak jsem jednou přišel k tomu, že když budu jenom kopírovat vzory, nemůžu se daleko dostat. Tak jsem se snažil především zdokonalit si techniku hry; z toho co slyším, si vybírat jen něco, a hlavně hrát vždycky po svém.*“⁹⁷

6.1. Technika hry

Hladík disponuje snad veškerými technikami hry, kterými by měl disponovat rockový kytarista. Hraje převážně trsátkem nebo kombinuje hru prsty a trsátka v doprovodných vybrnkávacích pasážích jednotlivých skladeb. Samozřejmostí je vytahování strun. Práci s vibrapákou využíval už v písních The Matadors. Hladíkova tehdejší kytara značky Musima touto funkcí disponovala. Pro příklad můžeme uvést záznam *Matadors v Knokke* (1967) z

⁹⁷ DORUŽKA, Lubomír. *M. efekt – Muzika pro mladé*. In: *Melodie*. 1973, 6, s. 162.

pořadu Československé televize *Prosím ticho*, uvedeného na DVD *Live & Life Radim Hladík*. Hru s pákou předvádí i v písni *Černej kříž*, nahranou živě pro Československou televizi v roce 1991, pro pořad pod názvem *Blue Effect Comeback*. Využívá zde ohýbání tónu oběma směry pomocí dvojzvratného tremola, které má nainstalováno na kytáře Fender Stratocaster, vyrobené Josefem Váchou na zakázku. Zakomponování flažoletů do své hry je u Hladíka spíše překvapením nežli pravidlem, ale můžeme je slyšet ve skladbě *Ztráty a nálezy* (*Modrý Efekt & Radim Hladík*, 1975). V přednesu Hladíka převažují vzletné stupnicové postupy s hojným využíváním příklepové (hammer on) i odtahové techniky (pull off). Rychlé hraní akordů rozloženě Hladík téměř nezapojuje do své hry. V nahrávkách, které jsem měl k dispozici, jsem tento prvek nezaregistroval. Navíc vzhledem k hudebnímu stylu a jeho podobě by tyto prvky zněly nadbytečně. Podobně je tomu využití techniky tapping. Hladík jí nevyužívá. Bootleneck taktéž nekomponovává do své hry. Díky základům, které získal Hladík hrou na klasickou kytaru je jeho kytarová technika vytržena v přesných legátech, tremolech, oktávách a v ostatní, již zmíněné technice kytarové hry.

6.2. Barva a tón kytary Radima Hladíka

Barva kytarového tónu je čistě kytaristovou záležitostí. Každý interpret hledá svůj vlastní zvuk, který jej bude charakterizovat. Doba nacházení osobitého zvuku je individuální u každého hudebníka. Kytarista mění nastavení potenciometrů aparátu, přidává nebo naopak nevyužívá efektové krabičky, obměňuje kytary. U Radima Hladíka můžeme označit za období hledání vlastního charakteristického zvuku léta 1963 až 1970, kdy již na prvním albu *Blue Effect Meditace* využívá jemně zkresleného zvuku, který je rozpoznatelný i v následujících albech jako jsou *Radim Hladík & Modrý efekt* nebo *Svět Hledačů* „[...] , i když jsem vyzkoušel padesát aparátů, různý snímáče, já jsem blázen spíš na snímáče, tak v podstatě se dá říct, že mám pořád stejný zvuk.“⁹⁸

⁹⁸ FILKA, Tomáš: *Radim Hladík – Technická reportáž a rozhovor*. In: *Music Store*. 2004, č. 04

Hladíka charakterizuje jemné zkreslení velmi citlivé na drnkání trsátkem, což vyžaduje naprostou čistotu hry. U vysoce zkresleného zvuku se malé chybičky a nepřesnost úspěšně ztrácejí. U velmi jemného nakreslení je slyšet každý přehmat a zároveň se musí dbát na správný úhoz trsátka pro plný tón, což přidává na obtížnosti interpretace. K bližší charakteristice kytarového tónu Radima Hladíka musíme podotknout, že z větší části ovlivňuje zvuk kytara Gibson Les Paul Custom a jim osazené snímače.

Avšak Radim Hladík nepřikládá barvě a zvuku kytary takovou váhu, jak ostatně sám uvedl v rozhovoru pro periodikum *Music Store*: „*Kytaru vyměním, vezmu úplně jinou a furt mám ten svůj zvuk, takže ten základ je v prstech a není v aparátech a ve snímačích. Co prsty nevytvoří, to kytara nesejme.*“⁹⁹ Měli bychom si tedy uvědomit, že i když se zvuk mění, interpretace zůstává. Kytarista je tudíž charakterizován interpretací, nikoliv zvukem. Dlužno říci, že charakteristický kytarový zvuk je však také velmi důležitý a kytarista by jej neměl zanedbávat. Radim Hladík svůj charakteristický zvuk má a i přes výše uvedené tvrzení se jej drží od počátku 70. let.

Radim Hladík využívá také různých efektních krabiček a obohacuje tím svůj přednes. Je považován za průkopníka v experimentování s efekty u nás. The Matadors byli obecně vzato v užívání efektů daleko před kapelami Olympik a Flamengo. „*První opravdové boostery Hladík získal od švýcarské kapely Les Sauterelles, která přijela v červnu 1967 do klubu Olympik.*“¹⁰⁰ Byly to efekty distortion¹⁰¹ a treble.¹⁰² Zapojením těchto efektů se docílilo zvuku tzv. Wah – wah pedálu (jako jeden z prvních jej použil Jimi Hendrix). U nás se mu dostalo pojmenování „kvákadlo“. Vedle různých efektních krabiček využil také kytarového syntezátoru. Nejlépe to můžeme slyšet ve skladbách z alba 33. Využil zde syntezátor ARP – Avatar. Těmito experimenty s efekty získával Hladík uznání u kytaristů a těšil se oblibě posluchačů. Stal se

⁹⁹ FILKA, Tomáš: *Radim Hladík – Technická reportáž a rozhovor*. In: *Music Store*. 2004, č. 04

¹⁰⁰ OPEKAR, Aleš: *The Matadors – Beatová aristokracie z Prahy*. Ústí nad Orlicí, OFTIS, 2007. s. 60

¹⁰¹ Distortion – umocňuje zkreslený zvuk. Tím, že simuluje zkreslení aparátu. Dochází pak k dvojitmu zkreslení.

¹⁰² Treble – efekt, který umožňuje nastavit podíl výškových a hlubkových frekvencí ve výsledném zvuku. Jinými slovy, umožňuje měnit korekce zvuku.

průkopníkem ve využití kytarových efektů a příkladem pro ostatní české kytaristy.

6.3. Styl a vývoj Hladíkovy hry

Hladíkův styl přednesu se snad jako u každého hudebního interpreta měnil a vyvíjel. Zatímco u Komet (kde byl repertoár přebírán) nemůžeme s určitostí sledovat Hladíkovy specifické prvky, v The Matadors je tomu naopak. Nejcharakterističtějšího projevu, a můžeme říci i vrcholu ve hře na elektrickou kytaru, dosáhl v období, kdy působil v kapele Blue Effect. Jednak proto, že v této skupině působil podstatně delší dobu než u předešlých uskupení, ale také proto, že zde získal nejvíce zkušeností v oblasti sólové hry a experimentů se zvukem.

Radim Hladík se rychle adaptoval jako kytarista The Matadors do stylu rhythm and blues. V této hudební oblasti dokázal nejen dobře interpretovat, ale také skládat. Z jeho nejznámějších skladeb pro The Matadors uvádím *Get Down from the Tree, I Fell so Lonely, Indolence*. Tištěná podoba prvních dvou jmenovaných skladeb z edice Supraphon je zahrnuta v přílohách.

Nejlépe můžeme Hladíkův vývoj sledovat v období jeho působení v kapele Blue Effect. Jednak po stránce samotné kytarové hry (máme na mysli výstavbu kytarových sól, využití kytarové techniky apod.), ale také po stránce užívání kytarových efektů a experimentů se zvukem. Na základě vydávání nahrávek můžeme chronologicky pozorovat změny a evoluci Hladíkova projevu. Kupříkladu album *Meditace* je ještě evidentně ovlivněno stylem, který si přinesli jednotliví členové z předchozích skupin. Je zde čitelný především styl kapely The Matadors. Na experimentálním albu (kompilaci) *Coniunctio* už dochází k určitým změnám. Konceptně je tato kompilace jiná a Hladík se v obklopení sólistů Stivína a Kratochvíla pokouší o sólovou improvizaci. Všimnout se můžeme i snahy, aby měla sólová elektrická kytara ve skladbě stejnou pozici jako Stivínova flétna či Kratochvílovo piano. Ve výsledku je ale Hladíkova sólová plocha tvořena spíše částmi stupnicových běhů, které jsou roztříštěny na nějaké blíže neurčité úseky.

Další proměna následuje na nahrávce *Nová syntéza*, kde ve skladbě *Popínavý břečtan* sledujeme od poloviny třetí minuty Hladíkovo sólo, ve kterém se pokouší o jazzové frázování. I zvukem kytary se blíží jazzového charakteru. Za nejzajímavější a nejdůležitější počín ve vývoji Hladíkovy kytarové hry považují album *Modrý efekt & Radim Hladík*. Nejen proto, že jsou zde prezentovány pouze Hladíkovy skladby, ale také proto, že je možné slyšet nejvíce z kytaristovy invence, umění hry a použití různých efektů. Vedle *Čajovny*, o které je pojednáno níže, se zde objevují skladby kytarově zajímavější. Tou je kupříkladu skladba *Hypertenze*. Detailněji se o ní zmiňuji níže.

Je nutné zmínit se také o první skladbě ze jmenovaného alba. *Boty* se staly předmětem kritiky v časopisu *Melodie* (1976/2). Luboš Andršt měl zmíněnou skladbu v seznamu rubriky, „Jak já to slyším.“ Do profesionálního rockového dění se dostal v porovnání s Hladíkem o tři roky později. Ve skladbě rozeznal Hladíkův specifický zvuk kytary. Kritizuje nízkou úroveň zpracování. Postrádá skladatelovu invenci. Doslova nabádá Hladíka, aby více poslouchal jazz. Kritiky se dočkali také Kratochvíl se Stivínem. Musíme dodat, že skladba *Boty* je instrumentální verze písně *Je třeba about boty a pak dlouho jít*. Nemůžeme očekávat nějakou razantní změnu či rozsáhlou invenci skladby. Další posun v Hladíkově kytarově hře pozorujeme spíše v experimentování se zvukem. Dokladem toho je album *Svět Hledačů*. Jeho vývoj potvrzuje album s názvem *33*. Tam Hladík používá kytarový syntezátor.

Způsob Hladíkovy kytarové hry je velmi osobitý a analyzovat jej je možné pouze pomocí nahrávek. Notové ukázky, popřípadě skladby zaznamenané v tabulaturách, se až na skladbu *Sluneční hrob* a *Čajovna* (a ani tato přepsání nejsou autentická) nikde nevyskytují. Hladík sám přiznává v pořadu České televize *Všechnopárty*, vysílaného 21. 7. 2009, že jen jediné sólo hraje pořád stejně a to v již zmiňované písni *Sluneční hrob*. Hladíkova sólová hra je tedy evidentně při každém interpretování výsledkem jeho hudebního myšlení a umění improvizace. Právě v tom hledejme osobitost jeho projevu. Nejlépe bychom mohli jeho styl hry sledovat při improvizovaném sólu

skladby od Joe Satrianiho *The Extremist*. Zazněla v pořadu Michala Pavlíčka *Na kloboučku*, nahraná živě 16. 1. 1995.

6.4. Hladíkovy kytarové prvky a jeho kytarové myšlení

Jak už bylo předesláno, Hladík hraje téměř všechny sólové kytarové party improvizovaně do harmonického podkladu. Svým způsobem je ale jeho hra charakteristická a v poslechu dobře rozpoznatelná. Nejlépe čitelný je jeho kytarový projev u skladeb, pod kterými není podepsán autorsky. Pro demonstraci nám velmi dobře poslouží výše zmíněná skladba *The Extremist*.

Začíná úvodním riffem a pokračuje kytarovou melodickou linkou, kterou hraje na nahrávce více kytar. Vzápětí přichází kytarové sólo Michala Pavlíčka (můžeme slyšet klasický zvuk kytary Gibson). Plynule na Pavlíčkovo sólo navazuje part Radima Hladíka. Můžeme slyšet jasně rozpoznatelný a od ostatních velmi odlišný kytarový zvuk. Hladíka prozrazují například velmi rychle hrané skupinky stupnicových postupů. To je pro jeho hru typické. Tyto skupinky vystřídá vytáhnutí struny, které tvoří táhlé dlouhé tóny a pak opět nasazení rychlých běhů.

Pro lepší ilustraci charakteristických prvků jeho hry můžeme uvést příklady z Hladíkovy skladby *Čajovna*¹⁰³ (album *Modrý efekt & Radim Hladík*).

¹⁰³ Kytarový part skladby je zařazen v přílohách (hudebniny).

Moderate ♩ = 120

The image shows a musical score for guitar. The top part is a melodic line in treble clef, 4/4 time, with a tempo marking of 'Moderate' and a quarter note equal to 120. The bottom part is a guitar tablature with six lines. The first system contains three measures of music. The second system also contains three measures. The tablature includes various fret numbers (e.g., 11, 13, 10, 12) and techniques such as triplets (indicated by a '3' under a group of notes) and bends (indicated by a curved arrow). A yellow square is present at the end of the second system's tablature.

V úryvku je zobrazena část skladby, jež je od prvního taktu vedena striktní melodickou linkou, od 33. taktu se předznamenává očekávané vzrušení a to přichází v taktu 37. Tento rozruch dokončuje uvedený příklad. Ve skladbě se jedná o takt 41, v ukázce takt první. Po následujících dvou taktech, které určitým způsobem dokončují počáteční vzlet kytarového sóla, přichází Hladíkova rychle hraná skupinka stupnicového postupu. I když je skladba založená spíše na transpozicích a jednoduchém kytarovém motivu, prvky Hladíkovy hry jsou zde velmi dobře identifikovatelné. Ještě lépe tyto skupinky můžeme zaregistrovat ve skladbě *Skládanka* (album *Modrý efekt & Radim Hladík*) od její třetí minuty trvání.

V oblasti kytarového myšlení a umění improvizace je obtížné analyzovat Hladíkova kytarová sóla v používání stupnic a přechodů bez notového záznamu. Lze se pouze opřít o zaznamenané sólo v písni *Slunečný hrob* (album *Meditace* 1969). Skladba začíná střídáním kvintakordů E, F#mi, G#mi. Do uvedeného podkladu je vložena kytarová linka založená na mollové pentatonické stupnici od tónu cis (viz ukázka)

1 2 3

T
A
B

7 9 7 6 9 9 4 6 6 9 5 7 7 9 4 7 7 9

Z téže skladby můžeme ještě uvést kytarové sólo hrané na zkresleném kanálu aparátu. Zjistíme užití stupnic a postupů a získáme tím představu o Hladíkově sólové stavbě.

1 2 3 4

T
A
B

12 12-14-12-14 12-14-12 13-11 11-12 13 11-13-11 13

5 6

11-13-11 11-13 12 12-14 12 14 12-14 12-14 12-14 12-14 12-14 12-14

7 8 9

16-19 17-19 17-16 17-16 14-16 14-12 14 12 12-14 14-16 16-19 19 19-21-19

V prvních dvou taktech sólo otevírá cis bluesová stupnice. Pokračuje v následujících dvou taktech aiolskou stupnicí od tónu cis. Sólo vrcholí rychlými vzestupnými čtyřtónovými skupinkami. V sólu už nenastává výrazná změna a Hladík zůstává v rozmezí tónů poslední jmenované stupnice. Blues a rock tedy mají velice podobné vyjadřovací prostředky

Další skladbou, na kterou bych rád upozornil je *Hypertenze* (album *Modrý Efekt & Radim Hladík*). Dvanáct a půl minutovou skladbu otevírá kytarový riff na hutně zkresleném kanálu, který je hned po svém uvedení vyplňován melodickými sóly. V těchto vyhrávkách je znát práce s kvákadlem.

Několikrát opakovaný tón získaný vytažením struny je dalším běžně používaným Hladíkovým prvkem. Zde si jednotlivé nástroje průběžně předávají prostor pro sólo. Kytarový riff pomalu slábne a začíná se měnit zvuk kytary. Jde tedy o zjemnění tónu na úkor úrovně zkreslení. Opět zde můžeme slyšet několik kytarových linek současně. V páté minutě dochází k uklidnění skladby. Zní pouze kytarová melodická linka na jemně zkresleném kanálu a občasné akordy zahrané Kratochvílem. Od osmé minuty skladba postupně graduje. Objevuje se opět více kytarových linek. Hladík nejprve předvádí na jemně zkresleném kanálu melodické sólo, které přechází v rychlý sled stupnicových postupů s využitím kvákadla. V podkladu se opět objevuje úvodní riff. Pravidelný beat je držen až do konce skladby. Od desáté minuty dostává ještě prostor sólo Stivína s altsaxofonem. Doprovázejí vokály Semelky a Kůstky a vybrnkávané kytarové akordy.

Pokud bychom tedy chtěli určit charakteristické prvky Hladíkovy hry, byly by to tyto:

Již zmíněné skupinky rychle za sebou jdoucích stupnicových tónů nejčastěji střídají dlouhé tóny, získané vytažením struny či strun. To je nejfrekventovaněji užívaný postup sólové výstavby, který u Hladíka můžeme sledovat téměř ve všech skladbách s elektrickou kytarou. Jak již bylo zmíněno výše, stejný postup využil i u improvizovaného sóla ve skladbě *The Extremist*. Můžeme tedy tvrdit, že patří k základnímu stavebnímu prvku Hladíkova kytarového myšlení.

Dále pak střídání a modifikace zvuků, které Radim Hladík provádí v průběhu skladeb. Mějme na mysli spíše způsob, jak kytarový zvuk v průběhu skladby mění. Většinou se jedná přecházení zvuku čistého kanálu do zvuku velmi jemně zkresleného, který bývá velmi často užit s efektovou krabičkou (delay,¹⁰⁴ echo,¹⁰⁵ flanger¹⁰⁶ apod.) do kanálu více zkresleného zvuku. Tento

¹⁰⁴ Delay – zvukový efekt, který umožňuje zahráný tón opozdit o dobu, která může být volitelná pomocí potenciometru přístroje.

¹⁰⁵ Echo – zvukový efekt simulující ozvěnu zahráného tónu či vstupního zvuku.

¹⁰⁶ Flanger – zvukový efekt, který v průběhu hry mění podíl mezi výškovou a hloubkovou zvukovou frekvencí.

model můžeme najít v již zmíněných skladbách *Hypertenze* a *Čajovna*, ale také ve skladbě *Ej, padá, padá, rosenka (Svitanie)* či *Rajky (Svět Hledačů)*.

Další z prvků, které Radim Hladík uplatňoval a uplatňuje je inspirován hrou Jimiho Hendrixe. Kytaru má posazenu na rameně za hlavou tak, aby neviděl na hmatník a struny. Jedná se spíše o efektní show pro publikum. V tomto případě nelze mluvit o komplikované kytarové technice. Podobným efektním prvkem je hraní pomocí vlastních zubů. Slouží místo drnknutí na strunu trsátkem (také praktikováno Hendrixem). Příkladem je již zmíněný záznam *Matadors v Knokke*. Nesmíme opomenout hru na elektrickou kytaru smyčcem, kterou Radim Hladík předvedl například na hudebním veletrhu *Muzika 2008*.

6.5. Přínos Radima Hladíka jako kytaristy

Na přínos Radima Hladíka české kytarové scéně je nutno nahlížet z několika hledisek. Předně jeho přínos vzhledem k vývoji rockové hudby u nás. Dále pak přínos vzhledem k rozvoji technologie hudebních nástrojů a v neposlední řadě jeho přínos vzhledem k vývoji techniky kytarové hry, který je ovlivněn vývojem hudebních nástrojů, převážně elektrických kytar a aparatur.

Hladíkův přínos vzhledem k vývoji rockové hudby u nás

Invaze rockové hudby do naší země byla nesporně důležitým momentem pro Hladíkovu hudební orientaci. Fakt, že přilnul právě k rocku, ovlivnil naši rockovou scénu. Po osvojení přejímaného repertoáru v Kometách a rhythm and bluesově laděných The Matadors, začal u nás Hladík společně s Blue Effect vytvářet nový styl rockové hudby založený na instrumentálních improvizovaných blocích hudby. Blue effect se tím velmi odlišoval od již velmi dobře fungující kapely Olympic, Rebels apod., a otevřel tím nové obzory vznikajícím českým kapelám. Stal se pro ně vzorem a průkopníkem nového pojetí sólové hry na elektrickou kytaru.

Přínos vzhledem k rozvoji technologie hudebních nástrojů

Opět se musíme zaměřit na rozvoj rockové hudby a rozvoj hudebních nástrojů s tím spjatý. Důležitým procesem je pronikání elektrických kytar na náš trh a osvojování výrobního procesu těchto nástrojů. Radim Hladík měl možnost seznámit se s elektrickou kytarou jako jeden mezi prvními u nás. Aby mohl lépe vyjadřovat své hudební myšlenky, využíval nové prostředky hudebních technologií. Ukázal tím svým posluchačům nový přístup ke hře na kytaru a zároveň jim rozšířil obzory v oblasti hudební techniky.

Přínos vzhledem k vývoji techniky kytarové hry

Je nutné konstatovat, že o inovaci techniky kytarové hry nebo dokonce vynalezení nového způsobu se nejedná. Jde spíše o některé kytarové prvky, které byly přejímány od kytaristů (Jimi Hendrix, Alvin Lee aj.) ze zemí, kde rocková hudba a elektrická kytara vznikly nebo se rychleji rozšířily. Hladík si tyto techniky osvojil a vytvořil si svůj vlastní osobitý projev. Návštěvníci koncertů mohli obdivovat efektní hru s kytarou za hlavou nebo drnkání na struny pomocí zubů. I těmito prvky se Hladík vryl do povědomí široké veřejnosti a je obdivován jako jeden z nejlepších kytaristů u nás.

6.6. Radim Hladík, jeho elektrické kytary a zesilovače

Elektrické kytary

První elektrickou kytaru vyzkoušel na konkurzu do kapely Komety. Než získal svého prvního Gibsona, vystřídal kytary československé výroby Jolana, anglickou Futuramu, kytaru Voeyr. První Gibson byl Les Paul de Luxe Gold Top z roku 1969, ten později vyměnil za Gibson Les Paul Custom 59', kterého má dodnes. V rozhovoru pro časopis *Music Store* vysvětluje: „*Měl jsem Les Paula De Luxe, to byl Gold top s malýma humbuckingama, krásný zvuk to mělo. Pak jsme jeli do Švédska hrát, tak jsem si tam koupil snímače z*

*customa, ty jsem si na to dal a pak mi přišel do ruky tenhle černý custom, který mám a v podstatě za toho zlatýho jsem ho vyměnil, protože tenhle custom má tenoučký krk a já mám malý ruce, takže mi to vyhovovalo. To je kytara, kterou mám do dneška, na kterou hraju nejradši.*¹⁰⁷

Zesilovače

Radim Hladík, jak sám tvrdí, vyzkoušel padesát aparátů. Přiznává, že už několikrát vlastnil kytarové zesilovače, které nedomyšleně prodal a teď by je chtěl zpět. Můžeme jmenovat alespoň Vox AC30 (jeden z aparátů, který je dnes považován kytaristy za „klasiku“ mezi zesilovači), nebo blíže nspecifikovaný zesilovač značky Marshall. Osvědčenou sestavou se stala: zesilovač Mesa Boggie – kytarový multieffekt Line 6 (z nichž využívá jen efekty, jako je vibrato, chorus a delay) – reprobedna 2x12¹⁰⁸ George Dennis.

¹⁰⁷ FILKA, Tomáš: *Radim Hladík*. In: *Music Store*. 2004, č. 8

¹⁰⁸ 2x12 – první číslo značí počet reproduktorů, druhé velikost v palcích.

7. Závěr

Cílem mé práce bylo vyzdvihnout osobnost Radima Hladíka na poli české rockové kytarové scény. Radim Hladík se vmísil do dění české rockové scény počátkem 60. let, v době, kdy rocková hudba neměla ještě na našem území pevné kořeny. České rockové skupiny často napodobovaly zahraniční rockové kapely a interprety, ale neměly stálou podobu. Jednotliví členové kapel často migrovali z jedné skupiny do druhé.

V kariéře Radima Hladíka o migraci v pravém slova smyslu nešlo. Kapela Komety, první rocková skupina, v níž působil, představovala pro Hladíka určitou „vstupní bránu“ do rockové hudby. V polovině 60. let se Hladík profesionalizoval v kapele The Matadors. Poslední Hladíkovo působiště je skupina Blue Effect. Působením ve jmenovaných kapelách se Radim Hladík podílel na vývoji českého rocku, jelikož každá ze jmenovaných kapel, znamenala důležitý historicko-vývojový mezník české rockové scény. The Matadors získali vedle obrovské domácí popularity i uznání od západních zahraničních skupin. Hladík omračoval posluchače uměním hry na elektrickou kytaru. Společně s Viktorem Sodomou tvořil hity v rhythm and bluesovém charakteru. Kapela Blue Effect téměř od počátku fungovala v Hladíkově režii. Tvorba Blue Effect v 70. letech zásadně změnila rockové vyjadřovací prostředky. Měnila základní stavbu písni na instrumentální bloky se sólovými kytarovými pasážemi, tíhla k uměleckému pojetí rockové hudby. Hladík se nebál využít různých kytarových efektů, aby podpořil ještě více umělecký charakter skladeb. Blue Effect tedy otevřel nové možnosti rockové hudby. Hladík už v 80. letech patřil mezi uznávaného kytaristu a dodnes představuje legendu české rockové kytary. Je také považován za odborníka v kytarové technice a Hladíkův názor na zvuk nových modelů kytar Gibson si časopisy zabývající se hudebními nástroji cení.

Dle mého názoru je však velká škoda, že mnoho mých vrstevníků jméno Radim Hladík nezná. Doufám, že moje práce jim přiblíží důležitost Radima Hladíka v moderní populární hudbě a najdou si k jeho hudbě cestu.

Závěrem bych rád poděkoval panu profesoru Poledňákovi za obohacující postřehy k mé práci a Radimu Hladíkovi za to, že hraje. Oběma bych rád tuto práci věnoval.

8. Resumé

Hlavním tématem bakalářské práce je osobnost Radima Hladíka jako kytaristy, který se nezaměnitelně zapsal do historie rockové hudby u nás. Zabývám se zde jeho postavením ve vývoji rockové hudby na našem území, jeho stylem hry na elektrickou kytaru a v neposlední řadě jeho přínosem pro rockovou kytarovou hru.

Práci můžeme rozdělit na dvě obsáhlé části. V první z nich jsou jednotlivé kapitoly řazeny tak, aby i čtenář, který se nepohybuje v oblasti rockové hudby a hry na elektrickou kytaru byl do této problematiky uveden. Do této části jsem zařadil kapitolu, která se týká rockové hudby u nás, stručně informuji i o vývoji rocku ve světě. Následující kapitola informuje čtenáře o vývoji elektrické kytary, použití nástroje v oblastech moderní populární hudby, jmenovitě jazzu, rocku a blues.

Druhá část práce je zaměřena na osobnost Radima Hladíka a jeho kariéru jako kytaristy. Historiograficky jsem zpracoval jeho kariéru od počátků působení v rockové hudbě až po současnost. V poslední kapitole jsem upozornil na vývoj Hladíkovy kytarové hry a na prvky hry na elektrickou kytaru, které jej charakterizují. Pro ukázkou jsem analyzoval některé skladby se zaměřením na projev pomocí elektrické kytary.

8.1. Summary

The main theme of the work is a guitarist, Radim Hladík. He is one of the most important people in the evolution of rock music in the Czech Republic. I am explaining his position in the progress of rock, and also his own style of playing electric guitar. Hladik's significance for rock guitar playing isn't insignificant.

This work can be resolved into two main parts. Chapters in the first part of the work are ranked for better understanding of readers who don't know much about rock and playing electric guitar. There are chapters about rock music in the world and in the Czech country as well.

The next chapter informs readers about the evolution of electric guitar and about the instrument used in the genres of modern pop music, like jazz, rock and blues. The second of the two main parts is about Radim Hladik and his career. I've worked up his musical life from start to the present day in rock music. I've noted Hladik's guitar playing, and specific parts that are Hladik characteristics. For better examples I've analyzed some of Hladik's pieces [songs] with the aim of demonstrating his playing style.

8.2. Zusammenfassung

Das Hauptthema von meiner Bakkalararbeit ist die Radim Hladiks Persönlichkeit. Er ist ein Gitarrenspieler, der sich unwechselbar in der Geschichte Rockmusik bei uns eingeschrieben hat. Ich beschäftige mich hier mit seiner Stellung in der Entwicklung der Rockmusik in unserem Gebiet, mit seinem Gitarren Spielstil und nicht Zulem mit seinem Beitrag für das Rockgitarre Spiel.

Die Arbeit ist an zwei umfassende Teile geteilt. In der erste Teile sind die einzelne Kapitel so geordnet, dass auch der Leser, der im Gebiet der Rockmusik und Elektrische gitarrespiel sich nicht Belg, wurde mit dieser Problematik bekannt. Hier habe ich die Kapitel, die Rockmusik bei uns berührt, zugeordnet. Ich informiere kurz über der Rockentwicklung in der Welt. Die nächste Kapitel begleitet den Leser durch die Elektrische Gitarre Entwicklung und auch durch die Benützung des Instruments in der Populärmusik namenlich Blues, Jazz und Rock.

Die zweite Teile der Arbeit konzentriert sich auf die Persönlichkeit von Radim Hladik und seine Gitarrenspieler Karriere. Ich habe auch seine Entwicklung von der Anfang seiner Wirkung in de Rockmusik bis heute geschichtsschreiblich verarbeitet. In der letzeten Kapitel habe ich aufmerksam auf die entwicklung von Radim Hladik Gitarrespiel und die Spiel elemente der elektrischen Gittare, die ihn charakterisieren, gemacht. Ich habe auch einige Kompositionen mit der Orientation auf den Ausdruck der elektrischen Gitarre, als der Ausschnitt analysiert

9. Bibliografie a jiné použité zdroje

9.1. Literatura

- ANDRŠT, Luboš: *Jazz, Rock, Blues – Volume I*. Praha, Muzikus, 2001. s. 83
- ANDRŠT, Luboš: *Jazz, Rock, Blues – Volume II*. Praha, Muzikus, 2001. s. 120
- ANDRŠT, Luboš: *Jazz, Rock, Blues – Volume III*. Praha, Muzikus, 2007. s. 92
- BACON, Tony: *Všechno o kytarách*. Praha, Svojtka&Co., 2002. s. 192
- BARTA, Steve: *The Source*. Worldwide, Hal Leonard, 1986. 79 s.
- BUCKLEY, Peter: *The Rough guide to rock*. London, Rough Guides, 2003. s. 1225
- FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří (editoři): *Slovník české hudební kultury*. Praha, Supraphon, 1997. s. 1035
- HOFMANN, H. P: *Beat*. Berlin, Lied der Zeit, 1973. s. 212
- HORÁKOVÁ, Marie: *Stručný přehled vybraných částí moderní populární hudby*. Olomouc, Univerzita Palackého, 2008. s. 84
- CHAPMAN, Richard: *Kytary*. Praha, Slovart, 2006. s. 240
- KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918 - 1968)*. Praha, Academia, 1998. s. 373
- LEVINE, Mark: *Jazz Theory Book*. Petaluma, Sher Music, 1995. s. 522
- KONRÁD, Ondřej – LINDAUR, Vojtěch: *Bigbít*. Praha: Torst, 2001. s. 331
- MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSWEBERGER, Igor: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby – Část věcná – světová scéna*. Praha, Editio Supraphon, 1983. s. 415
- MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSWEBERGER, Igor: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby – Část jmenná – československá scéna*. Praha: Editio Supraphon, 1990. s. 649

- OPEKAR, Aleš: *The Matadors – Beatová aristokracie z Prahy*. Ústí nad Orlicí, Oftis, 2007. s. 176
- POLEDŇÁK, Ivan: *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Olomouc, Univerzita Palackého, 2005. s. 231
- SADIE, Stanley (editor): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians – Volume 3*. New York, Grove, 2001. s. 912
- SADIE, Stanley (editor): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians – Volume 10*. New York, Grove, 2001. s. 929
- SADIE, Stanley (editor): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians – Volume 11*. New York, Grove, 2001. s. 912
- SADIE, Stanley (editor): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians – Volume 17*. New York, Grove, 2001. s. 929
- SADIE, Stanley (editor): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians – Volume 21*. New York, Grove, 2001. s. 939
- SADIE, Stanley (editor): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians – Volume 23*. New York, Grove, 2001. s. 950
- ŠTEFL, Vítězslav: *Rocková kytara I*. Praha, Muzikus, 2008. s. 100
- ŠTEFL, Vítězslav: *Rocková kytara II*. Praha, Muzikus, 2003. s. 243
- ŠTEFL, Vítězslav: *Rocková kytara III*. Praha, Muzikus, 2007. s. 297
- TŘEŠTÍK, Michael (editor): *Kdo je kdo – osobnosti české současnosti*. Praha, Kdo je kdo, 2005. s. 775
- VEJVODA, Jiří: *Nárok na rock*. Bratislava, Smena, 1989. s. 349
- WICH, František: *Rock & pop encyklopedie I*. Praha, Volvox Globator, 1999. s. 622
- WICH, František: *Rock & pop encyklopedie II*. Praha, Volvox Globator, 1999. s. 566

9.2. Periodika

- *Bigbít – časopis volně združených rockových kapel ČR*. Přerov, vydavatelství Bigbít, v roce 1998 čtvrtletník, 1999 – 2000 měsíčník. Již nevychází.

- *Brněnský večerník – magazín*. Brno, vydavatelství Rudé právo, měsíčník. Pod stejným názvem dnes vychází denní tisk.
- *Haló noviny – český levicový deník*. Praha, vydavatelství Futura, deník.
- *Hitbox 486 – magazín s písničkami*. Brno, vydavatelství Hitbox 486, měsíčník. Již nevychází.
- *Melodie*. Praha, vydavatelství Orbis, později Panorama, měsíčník, již nevydáván.
- *Mladý Svět – časopis pro mládež* (podnázev do roku 1990), *zpravodajský týdeník*. Praha, vydavatelství FTV Premiéra, týdeník.
- *Muzikus – magazín pro muzikanty*. Praha, vydavatelství Muzikus, měsíčník.
- *Music Store – Music & Sound Gear*. Pardubice, vydavatelství ProMedia Czech s.r.o., měsíčník.
- *Pop Music Expres – měsíčník pro příznivce pop music*. Praha, vydavatelství Národní rada Juvena, měsíčník již nevychází.
- *Populár – hudobný mesačník*. Bratislava, vydavatelství Obzor, měsíčník již nevychází.
- *Rock & Pop*. Praha, vydavatelství Muzikus, měsíčník.
- *Učitelské noviny – týdeník pro vlastenecké učitelstvo a přátele školy*. Praha, vydavatelství Státní pedagogické nakladatelství, týdeník.

9.3. Hudebniny

- *The Matadors – Special series 8*. Praha, vydavatelství Supraphon, notovaný zpěvník.
- *The Matadors – Special series 12*. Praha, vydavatelství Supraphon, notovaný zpěvník.
- *Čajovna – Radim Hladík*. Tabulatury s notovaným záznamem, staženo z www.911tabs.com
- *Sluneční hrob – Blue Effect*. Tabulatury s notovaným záznamem, staženo z www.911tabs.com

- *Hey Joe – Jimi Hendrix*. Tabulatury s notovaným záznamem, staženo z www.911tabs.com
- *Smoke on the Water – Deep Purple*. Tabulatury s notovaným záznamem, staženo z www.911tabs.com

9.4. Audio

Blue Effect:

- Blue Effect – *Meditace* (1970, Panton)
- Blue Effect a JazzQ Praha – *Coniunctio* (1970, Supraphon)
- Blue Effect – *Kingdom of Life* (1971, Supraphon)
- Modrý efekt a Jazzový orchestr čs. rozhlasu – *Nová Syntéza* (1971, Panton)
- Modrý efekt a Jazzový orchestr čs. rozhlasu – *Nová Syntéza 2* (1972, Panton)
- Modrý Efekt a Radim Hladík – *Modrý Efekt & Radim Hladik* (1975, Supraphon/Artia)
- M. Efekt – *Svitanie* (1977, Opus)
- M. Efekt – *Svět Hledačů* (1979, Panton)
- M. Efekt – *33* (2001, Sony Music/Bonton)
- Blue Effect – *Beatová síň slávy* (2004, Supraphon a. s.)

Ostatní:

- The Small Faces – *Small Faces* (1966)
- The Small Faces – *Ogden's Nut Gone Flake* (1968)
- The Small Faces – *The Autumn Stone* (1969)
- Ten Years After – *Ten Years After* (1967)
- Ten Years After – *Stonedhenge* (1969)
- Jimi Hendrix – *Are You Experienced* (1967)

- Pavol Hammel a Radim Hladík – *Dějá vu* (2007, Indies Happy Trail)
- Hammel, Varga – *Zelená pošta* (1972, Opus)
- Pavol Hammel, Marián Varga, Radim Hladík – *Na druhom programe sna* (1977, Opus)
- Hammel, Hladík, Varga – *Labutie piesne* (1993, Monitor)
- Jaroslav Hutka – *Stůj břízo zelená* (1974, Supraphon)
- Jaroslav Hutka – *Vandrovali hudci* (1976, Supraphon)
- Jaroslav Hutka – *Pánbu na poli* (1991, Reflex Records)
- Dáša Andrtová, Radim Hladík – *Voliéra* (1997, Indies)
- Pavlíček, Michal – *Na Kloboučku 3* (1996, Forte)
- The Matadors – *The Matadors 1966 live*. Příloha knihy *The Matadors – beatová aristokracie z Prahy* (2007, Oftis)

9.5. Video

- Blue Effect – 2DVD *Live and Life* (2008, Supraphon)
- Pavlíček Michal – *Na Kloboučku* (1. 16. 1995, Česká televize)
- Blue Effect – *Comeback: Legendy českého rocku se vracejí* (1991, Paseka)
- Polesný Viktor (režisér) – *Všechnopárty*. Talkshow (16. 9. 2008 Česká televize)
- Suchý, Zdeněk – Tyc, Zdeněk – Kučera, Václav – Křístek, Václav (režiséri). – *Bigbít*. Televizní seriál (1995 až 2000, Česká televize)

9.6. Webové stránky

- www.911tabs.com
- www.artrock.cz
- www.blueeffect.cz
- www.ceskatelevize.cz

- www.fender.com
- www.gibson.com
- www.google.com
- www.marshallamps.com
- www.music-store.cz
- www.myspace.com/officialblueeffect
- www.muzikus.cz
- www.popmuseum.cz
- www.rocklegenda-rebels.cz
- www.wikipedia.org
- www.youtube.com

10. Přílohy

10.1. Diskografie

Obrázky k jednotlivým deskám jsou staženy z www.blueeffect.cz

The Matadors:

The Matadors (Supraphon/Artia 1968)



Recenze v rámci reedice alba napsal Radek Diestler pro časopis *Rock & Pop* (14/1995). Album se snaží o zmapování vývoje kapely. Diestler poukazuje na to, že matadorské prvotiny na albu chybí, a že například Mišíkova skladba *Malej zvon co mám* je důkazem hudební nevytříbenosti skupiny. Naopak skladby *Get Down From The Tree*, *Hate Everything Except Of Hatter* dokazují profesionální úroveň interpretace a završení určitého vývojového procesu.

Blue Effect:

Meditace (1970, Panton)

- 1 *Paměť Lásky*
- 2 *Blue Efect Street*
- 3 *Fénix*
- 4 *Stroj na nic*
- 5 *Sluneční hrob*
- 6 *Little Girl*
- 7 *Deserted Alley*
- 8 *Blues About Stone*



- 9 *Rainy Day*
- 10 *Where Is My Star*

Bonus:

- 11 *Kingdom of Life*
- 12 *White Hair*
- 13 *Klíště*
- 14 *El Dorado*
- 15 *Dívko z kamene*
- 16 *Čajovna*
- 17 *Návštěva u tety Markéty, vypití šálku čaje*

První vydané album Blue Effect prezentuje ještě velmi stylově nevyhraněnou hudbu. Převažují zde vlivy rhythm and blues, prakticky velmi podobný způsob tvorby písní jako u The Matadors. Album obsahuje deset skladeb a sedm bonusových tracků. Velmi populární a dobře známá píseň je *Slunečný hrob* (Použita byla i v oblíbeném českém filmu *Pelišky* z roku 1998 Miroslava Hřebejka, díky němuž prošla jistou renesancí), jenž byl oceněn na druhém československém beatovém festivalu za nejlepší skladbu roku. Mimo jiné bych rád vyzdvihl píseň jako je *Blue Effect Street*, ve které Hladík uplatňuje sytar společně s elektrickou kytarou. Track *Snakes* (také použit ve filmu *Pelišky*), v níž využil Hladík efektu Wah – wah. V neposlední řadě píseň *Fénix*, která začíná kytarovým motivem a posluchač může slyšet krásný zvuk jemně zkresleného Gibsona.

Coniunctio (1970, Supraphon)

- 1 *Coniunctio*
- 2 *Návštěva u tety Markéty, vypití šálku čaje*
- 3 *Asi půjdem se psem ven*
- 4 *Coniunctio II*



Kompilace, nebo snad raději pokus o jazzrockovou syntézu. Spoluprací Blue Effect a jazzrockové kapely Jazz Q Praha vznikla kompilace, jež představuje touhu Blue Effectu vyzkoušet něco nového a dokazuje, že kapela Blue Effect hledá sama sebe. Není nijak stylově vyhraněná.

Kingdom of Life (1971, Supraphon)



Album, které je exportní verzí *Meditace*. Obsahuje písně s anglickými texty. Album disponuje prologem, který namluvil rodilý mluvčí z Anglie. Obsahuje i skladbu *Sunny grave* (*Slunečný hrob*).

Nová syntéza (1971, Panton)

- 1 *Má hra*
- 2 *Směr Jihovýchod*
- 3 *Popínavý břečťan*
- 4 *Blues Modrého efektu*
- 5 *Nová syntéza*

Bonus:



6 *Kingdom of Life*

7 *You, ll Stay With Me*

8 *Brother 's Song*

Recenze na album (koncert) je uvedena v časopisu *Melodie* (2/1971) od Miroslava Heřmanského. Živě nahrané album z *Lucerny*. Jazzový orchestr Českého rozhlasu řídil Kamil Hála, producentem byl O. Jelínek. Radim Hladík hrál na Les Paul Gold Top 69' a byl jediným improvizujícím sólistou z celého orchestru. Byly zde interpretovány písně kapely Blue Effect, které pro orchestr upravil Kamil Hála. Hrály se také skladby JOČRu. Šlo o pokus, jak si porozumí jazzový orchestr s rockově laděnými skladbami Blue Effect a naopak.

Nová syntéza 2 (1972,Panton)

1 *Nová syntéza č.2*

2 *Je třeba obout boty a pak dlouho jít*

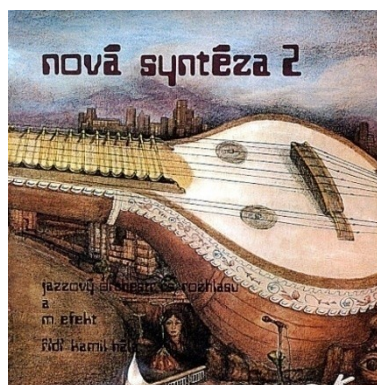
3 *Klíště*

4 *Jedenáctého října*

Bonus:

5 *El Dorado*

6 *Dívko z kamene*



Opět spojení Blue Effect a Jazzového orchestru Českého rozhlasu. Recenze v *Melodii* (2/1975) od Petra Dorůžky poukazuje na výrazný pokrok proti předchozímu pokusu. Hlavním subjektem posunu jsou podle něj více prokomponované skladby. Také Lešek Semelka (nový zpěvák Blue Effect) s jeho charakteristickým a velmi ohebným hlasem pozvedá úroveň provedení jednotlivých skladeb, které řídil Kamil Hála.

Modrý Efekt & Radim Hladík (1975, Supraphon/Artia)

- 1 *Boty*
- 2 *Čajovna*
- 3 *Skládanka*
- 4 *Ztráty a nálezy*
- 5 *Hypertenze*

Bonus:

- 6 *Armageddon*
- 7 *Clara*



Navzdory dlouho očekávanému sólovému albu Blue Effect, byla vydána deska s názvem *Modrý Efekt & Radim Hladík*. V seznamu skladeb jsou uvedeny pouze sólové Hladíkovy skladby doprovázené Martinem Kratochvílem na piano a Jiřím Stivínem na dechové nástroje (flétna, altsaxofon). Na ostatní nástroje hráli členové Blue Effect. Najdeme zde skladby jako je velmi populární *Čajovna*, která staví na častých transpozicích a obměnách akordů pod relativně neměnnou melodickou linkou. Prokomponovanost této skladby dokazuje, že v nahrávce slyšíme šest kytar, které se různě prolínají, přebírají melodii, doplňují. Všechny skladby jsou obohaceny o improvizované sekce Stivína a Kratochvíla. Bonusové skladby *Armageddon* a *Clara* jsou mezi ostatními, čistě instrumentálními doplněny Semelkovým zpěvem. Recenze je uvedena v *Melodii* (4/1976). Autor recenze Petr Dorůžka dokonce nabádá posluchače zvýšit otáčky desky na 45 otáček/min pro zajímavější zážitek. V časopise *Rock & Pop* (6/2000) najdeme recenzi reedice alba. Autorem je Leoše Kofroňe.

Existuje i exportní verze desky s názvem *The Blue Effect: Benefith of Radim Hladík* (Supraphon, 1974).

Svitanie (Opus, 1977)

- 1 *Vysoká stolička, dlhý popol*
- 2 *Ej, padá, padá rosenka (ľudová)*
- 3 *V sobotu popoludní*
- 4 *Svitanie*

Bonus:

- 5 *Golem*



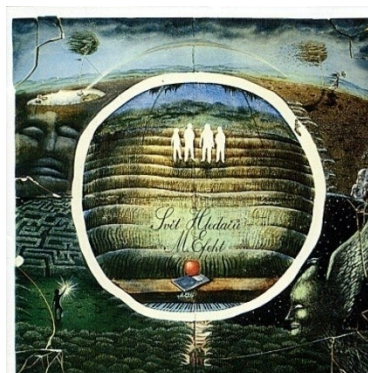
Album skupiny Blue Effect, které vzniklo s novým zpěvákem (náhrada za Leška Semelku) Fedorem Frešem. Frešo se autorsky podepsal pod všemi skladbami. Hladík, jak už bylo uvedeno v kapitole o kapele Blue Effect, nebyl s výsledkem příliš spokojen. Usoudil, že album je až moc ovlivněno Frešovými zásahy a u skladeb mu vadí absence kompozičního stylu Blue Effect. Za velmi zdařilou však můžeme považovat skladbu *Ej, padá, padá rosenka*. Ačkoliv jde pouze o úpravu lidové písně, je velmi nápaditě prokomponována a doplňuje ji technicky náročné Hladíkovovo sólo.

Svět Hledačů (Panton, 1979)

- 1 *Za krokem žen*
- 2 *Hledám své vlastní já*
- 3 *Rajky*
- 4 *Zmoudření babím létem*
- 5 *Zázrak jedné noci*

Bonus:

- 6 *Fotka*
- 7 *Ptáky když kroužkujou, pouštěj!*
- 8 *Šaty z šátků*
- 9 *Nerad mám ráno dým*
- 10 *Žena v okně*
- 11 *Známe se dál*



Recenzi na album najdeme v *Melodii* (10/1980) od Jiřího Černého. Představuje se zde autorsky Lešek Semelka (*Zázrak jedné noci*), ale i Oldřich Veselý (*Za krokem žen*). Texty k písním napsal Pavel Vrba. Hladík tu neexhibuje „nekonečnými“ sóly, ale předvádí umění v experimentování s efekty. Po delší době je to album, které se přiblížilo představám a hlavně duchu kapely Blue Effect, hlavně v komparaci s předchozími projekty.

33 (Sony Music/Bonton 2001) původní rok vydání 1981

- 1 *Třiatřicet*
- 2 *Avignonské slečny z Prahy*
- 3 *Občasná pánská jízda*
- 4 *Kohoutek kamarádství odkapává*
- 5 *Avignonské slečny z Prahy – live*
- 6 *Něžná*
- 7 *Záhada jmeli*
- 8 *Doktor*
- 9 *Čajovna*
- 10 *Kampa*
- 11 *Úhel pohledu*



Zatím poslední studiové album skupiny. Podrobnější recenze je dostupná na <http://www.artrock.cz/recenze/blue-effect--33.html>, autorem je Pavel Grinc. Zvukově je album hodně elektronické. Dosvědčuje to využití hudebních nástrojů. Hladík používá kytarový syntezátor ARP – Avatar, Semelka tradičně klávesové nástroje MiniMoog, MultiMoog a nově Korg – Polyphonic Ensemble. Převažují zde písně s texty od Pavla Vrby.

Comeback: Legendy českého rocku se vracejí (live záznam, Paseka 1991)



Kromě jiných Blue Effect zahráli dříve zakázanou píseň *Černej kříž*.
Radim hraje na elektrickou kytaru typu Stratocaster s dvojitým tremolem.

Beatová síň slávy (Supraphon a.s. 2004)

CD1

- 1 *Sluneční hrob*
- 2 *I Like The World (Sun Is So Bright)*
- 3 *Blue Effect Street*
- 4 *Stroj na nic*
- 5 *Deserted Alley*
- 6 *You'll Stay With Me (Fénix)*
- 7 *Návštěva u tety Markéty, vypití šálku čaje (radio edit)*
- 8 *Popínavý břechťan*
- 9 *Nová syntéza 2 (radio edit)*
- 10 *Klíště*
- 11 *Dívko z kamene*
- 12 *Čajovna*
- 13 *Ej, padá, padá rosenka (moravská lidová)*
- 14 *Rajky*
- 15 *Avignonské slečny z Prahy*
- 16 *Třiatřicet (radio edit)*
- 17 *Něžná*
- 18 *Kampa*



CD2

- 1 Černý kříž – live
- 2 Greedy Ivy – live
- 3 Dort – live
- 4 Armageddon – live
- 5 Má hra – live (radio edit)
- 6 Golem/Knoflík pro štěstí
- 7 Blues 1
- 8 Blues 2
- 9 Blues 3
- 10 Poštovní schránka na rohu ulice/Miluji věci
- 11 Oči
- 12 Já viděl tě dnes
- 13 Tam na konci dědiny
- 14 Jdu domů
- 15 V lese

Album, které obsahuje skladby Blue Effect v rámci uvedení skupiny do Beatové síňe slávy. Skladby jsou tříděny a vybrány tak, aby posluchači přiblížily vývoj kapely. Na výběru písní se podílel Radim Hladík společně s Radkem Diestlerem a Vojtěchem Lindaurem.

Live and Life (2DVD, Supraphon, 2008)

DVD 1

1. Zapomenuté světlo
2. Je třeba about boty a pak dlouho jít
3. Indolence
4. I Must Hope
5. I'm So Lonely
6. You'll Be Mine
7. Get Down From The Tree
8. Blue Effect Street
9. Slunečný hrob
10. Čajovna
11. Avignonské slečny z Prahy
12. Zmoudření babím létem
13. Rajky
14. Zázrak jedné noci
15. Napříč
16. Rejdit



17. Ej, padá, padá rosenka
18. *Rainy Day*
19. *I Like The World (Sun Is So Bright)*

DVD 2

1. *Matadors* (1966)
2. *Matadors v Knokke* (1967)
3. *Blue Effect v New Clubu* (1969)
4. *Blue Effect v dokumentu Jana Špáty* (1969)
5. *Modrý efekt & JOČR v Lucerně* (1971)
6. *Modrý efekt na Mezinár. jazzovém festivalu Praha* (1972)
7. *M. Efekt v Hudebním studiu M* (1976)
8. *M. Efekt v Hudebním studiu M* (1978)
9. *Blue Effect v TKM* (1989)
10. *Blue Effect comeback* (1991)
11. *Blue Effect v Retro Music Hall* (2007)
12. *Matadors a Blue Effect ve zkušebně* (2007)
13. *Blue Effect a hosté v Lucerna Music Baru*
14. *Slunečný hrob 1969 – 1991 – 2007*
15. *Rozhovor R. Hladíka s H. Zagorovou* (1969)
16. *Matadors v Riegrových sadech* (1967)

První větší a ucelený projekt o kapele Blue Effect obsahuje dvě média typu DVD. Na prvním je nahrán koncert obnovené skupiny Blue Effect a jeho hostů (Semelka, Sodoma, Obermayer) z *Lucerna Music Baru*. Druhé DVD představuje průřez Hladíkovou uměleckou dráhou od působení v The Matadors až po současnost. Mezi jednotlivými záznamy jsou vloženy komentáře od působících interpretů včetně Hladíka, Semelky, Sodomy atd.

Zatím posledním vydaným projektem Blue Effect je kolekce s názvem *Blue Effect 1969 – 1989* (Supraphon, 2009) obsahuje dosud všechna vydaná alba kapely, ale i singly a bonusy, které nebyly dosud uveřejněny. Booklety k nosičům představují informace o vývoji kapely od historiografa Ivo Marka.

Ostatní:

Zelená pošta (s Pavolem Hammelem a Mariánem Vargou, Opus 1972)

Konstelace Josefa Vobraby a Václav Týfa (Supraphon 1974)

Stůj břízo zelená (s Jaroslavem Hutkou, Supraphon 1974)

Vandrovali hudci (s Jaroslavem Hutkou, Supraphon 1976)

Na druhom programe sna (s Pavolem Hammelem a Mariánem Vargou, Opus 1977)

Pánbu na poli (s Jaroslavem Hutkou, Reflex Records 1991)

Czech Masters Of Rock Guitars (snímek Čajovna, kompilace BestI.A. 1992)

Labutie piesne (s Pavolem Hammelem a Mariánem Vargou, Monitor 1993)

Voliéra (s Dagmar Andrtovou-Voňkovou, Indies 1997)

Déjá vu (s Pavolem Hammelem, Indies Happy Trail 2007)

10.2. Hudebniny

Notové ukázky ze zpěvníku The Matadors (series 8, 12 obě vydané pod Editio Supraphon)



i feel so lonely

8

HUDBA Radim Hladik a Viktor Sodoma

PUVODNI ANGL. TEXT Irena Desortová

Medium with a beat

LEAD GUITAR
RHYTHM GUITAR
BASS GUITAR

Solo Guitar

A7 E7 D7 B7

D7 A7 A7 G A7 G G# A7

1. 2. *Fast*

A7 E G G# A7 E

Drums

slez dolů se stromu

GET DOWN FROM THE TREE

HUDBA A SLOVA Radim Hladík a Viktor Sodoma

Solo Guitar

Lead Guitar
Rhythm Guitar
Bass Guitar

Bici

Solo Vocal
Refr. Get down from the tree

a-et once, on two three

1. I'm an un-hap-py guy
2. I love you till the end
3. So do one thing for me

I'm helpless as time goes by
I would like to kiss your hand
please get down from the tree

I' have a bro-ken
So please come back to
you are get-ting too

heart
me wild
I'm af-fraid that we may draw a - part.
I'm cry - ing as you can see,
you are not a child.

Guitar Booster

Solo Vocal
Refr: Get

2.
Recitativ
Get down

from the tree get down yeah, yeah.

Solo Guitar

Solo Vocal
Refr.: Get

Coda

Get

D.S.al Coda

down
Guitar Booster

Čajovna

Radim Hladík

♩ = 108

1

T
A
B

7

13

P.M.-----|

18

1/2 1/2 P.M.-----|

23

29

14-16-14-16 | 14-16-14-16 | 13-15-13 | 16-13 | 13 | 11-10-11 | 8 | 9 | 9-11-9 | 11

35

8-8-10-8-7-8-10 | 6-6-8-6-8 | 10 | 13-15-13-15 | 13 | 13-15-16-16 | 16-15-13-15

40

11-13-11-13 | 11 | 11-13-13 | (13) | 11 | 13-11 | 13-10 | 10 | 10-12-12 | 12-10 | 13

44

10-10-12-13-10-12-13-12-10 | 13-12 | 10 | 8-7-8 | 5 | 6-6-5-6-8 | 5-5-4-5-7 | 8-8-7-8-10

49

10-12-10-12 | 10-10-12-10-12 | 9-9-11-9-11 | 9 | 8-10-8-10 | 8-8-10-8 | 10

55

7 7 9 7 10 7 5 4 5 2 3 3 3 5 3 5 2 2 4 2 1 2 4

60

P.M.-----4 P.M.-----4 P.M.-----4

5 5 7 5 7 4 7 9 7 9 7 7 9 7 9 6 6 8 6 8 6

66

P.M.-----4

5 7 5 7 5 5 7 7 7 (7) 5 7 5 7 4 4 4 6 6 6 4 7

69

4 4 6 7 4 6 7 6 4 7 6 4 9 8 9 6 7 7 6 7 9 6 6 5 6 8

73

rall. ----- $\text{♩} = 90 = \text{♩} = 75 = \text{♩} = 70 = \text{♩} = 60$

full 1/2

9 9 8 9 11 16 18 16 18 16 16 18 18 16 16

10.3. Fotografie

Fotografie jsou staženy z www.blueeffect.cz





10.4. CD

Obsah:

1. *Get Down From the Tree* – The Matadors (Soundtrack k filmu *Pelíšky*)
2. *Blue Effect Street* – Blue Effect (*Meditace*)
3. *Hypertenze* – Blue Effect (*Modrý Efekt & Radim Hladík*)
4. *Ej, padá, padá rosenka* – Blue Effect (*Svitanie*)
5. *Rajky* – Blue Effect (*Svět Hledačů*)
6. *Čajovna* – Blue Effect (*Comeback*)
7. *Černej kříž* – Blue Effect (*Comeback*)
8. *Avignonské slečny z Prahy* – Blue Effect (33)
9. *The Extremist* – Pavlíček, Hladík, Jelínek, Tadun (*Na Kloboučku 3*)