

Podmínky pro rozvoj jazzu v meziválečném Československu byly oproti zemi původu této hudby diametrálně odlišné. Zatímco „hotový produkt“ – neworleanský jazz se objevil až celých 300 let od vylovení prvních černých otroků z Afriky (uvádí se rok 1619 a přístav Jamestown na území dnešního státu Virginie), čemuž předcházela dlouhá vývojová linie od work songs přes spirituals až po blues, Evropa poznala kolem roku 1920 již sešlapané kapely z New Orleans a stačilo jen kopírovat. Kde neproběhlo první seznámení prostřednictvím živých hudebníků, pomohly gramofonové desky a od dvacátých let 20. století i rozhlas a zvukový film.

Jestliže tedy černí otroci projevovali svoji vrozenou muzikalitu v hodně nekulturním prostředí – není třeba velké fantazie, abychom si představili duševní úroveň dobyvatelů rozlehlých plání dnešních Spojených států, farmářů a plantážníků, zatímco starý kontinent byl prosáknut bohatými dějinami evropské hudby a umění obecně, sahajícími víc než tisíc let zpět. Do takto zkyprněné půdy stačilo vysadit tu zvláštní rostlinku a kdo měl ještě v sobě schopnost nejen reprodukovat, ale též tvořit, což byl až do baroka samozřejmý předpoklad, zde improvizovat, měl vyhráno.

Poněvadž ale zábavná, nonartificiální hudba, měla již své vžitě pevné formy (kabaret, kramářské písně, dechovka a nakonec i náš bohatý národní folklór) a početné publikum, přece jen chvíli trvalo, než do ní přirozeně vrostla ta zaoceánská novinka. Amerického jazzu si dříve všimli a jeho prvky do své tvorby ochotně přejímali tehdy mladí, moderní skladatelé hudby artificiální, u nás např. Ernst Křenek nebo Bohuslav Martinů, v Evropě Paul Hindemith, Darius Milhaud a další.

Určité elementy jazzu silně ovlivnily tehdejší populární hudbu, jak můžeme pozorovat na dobových nahrávkách orchestrů **Slávy Emany Nováčka** (1911-1979), **R. A. Dvorského** (1899-1966) nebo **Ježkova** (1906-1942) orchestru Osvobozeného divadla. Vedle vlastních novinek uváděly americké šlágry, v instrumentaci nebyl velký rozdíl oproti zámořským vzorům (dechové sekce saxofonů, trubek a trombonů, podporované běžnou rytmikou klavír-kytara-kontrabas-bicí) a všechny vyznávaly klasický swingový rytmus čtyř dob v taktu.

O skutečném jazzu tak můžeme hovořit až po roce 1935, především díky **Orchestrům Gramoklubu**, který bohužel jen dva roky (1935-37) vedl **Jan Šíma** (1911-1983), s nímž některé snímky natočil první český „jazzový“ zpěvák, **Emil František Burian** (1904-1959), známý víc jako pokrokový divadelník, ale též autor první české knihy „Jazz“, vydané už roku 1928.

Dva stabilní velké orchestry vznikly krátce po sobě: první roku 1939 v Praze postavil a až do konce života vedl **Karel Vlach** (1911-1986), zatímco Brno mělo od června 1940 podobně dlouhověký orchestr **Gustava Bromy** (1921-1995), který dál až dodnes řídí slovenský hudebník **Vlado Valovič** (\*1945). Celý název tzv. rezidenčního orchestru Českého rozhlasu je od roku 2013 **Rozhlasový Big Band Gustava Bromy** a z jeho bohaté historie je třeba zmínit se o sólistických, skladatelských a aranžérských oporách ještě pod taktovkou zakladatele. Jsou to: kytarista **Antonín Julina** (1922-2006), trumpetista **Jaromír Hnilička** (1932-2016), barytonsaxofonista **Josef Audes** (1931-1993), klavírista, varhaník a hobojsista **Josef Blaha** (1943-1973) a trombonista **Mojmír Bártek** (\*1942).

Zatímco Karel Vlach nahrával v pražských studiích gramofonové firmy Ultraphon od samého začátku své existence, Gustav Brom si na první desky na konkurenční značce Esta musel počkat až do doby angažmá svého souboru v pražské kavárně Vltava, tedy do září 1945. V této souvislosti je dobré vědět, že prvním *brněnským* jazzovým souborem, zachyceným ve zvuku, byl už roku 1940 **Strunový kvintet K. O. Hrubého**, hrající podle vzoru legendárního pařížského *Kvinteta francouzského Hot-clubu*, ovšem svůj vlastní repertoár. Vedl jej kytarista a zkušený organizátor **Karel Otto Hrubý** (1916-1998), později známý fotograf a pedagog na brněnské Škole uměleckých řemesel.

V Brně začínal svoji hudební dráhu i mikulovský rodák, klarinetista-saxofonista **Karel Krautgartner** (1922-1982), po válce v orchestru Karla Vlacha, později dirigent vlastního big bandu, který se stal roku 1960 **Jazzovým orchestrem Československého rozhlasu**. Po okupaci v srpnu 1968 emigroval, nejprve do Vídně, kde řadu let řídil *Orchestr rakouského rozhlasu a televize - ÖRF Big Band*, poslední roky života strávil v podobné funkci v Kolíně nad Rýnem, kde stihl ještě vystudovat hudební vědu. Také původně trumpetista, později plodný skladatel a aranžér **Alexej Fried** (1922-2011) začínal v rodném Brně jako jeden z Bromovců. Upozornil na svůj talent úpravami pro orchestr **Ladislava Habarta** (1914-2000), který podobně jako *Orchestr Gramoklubu* působil jen krátce, po druhé světové válce. Po dlouhém čase pak Fried obnovil spolupráci s Orchestrem Gustava Broma, který premiéroval a natočil především jeho rozměrné kompozice *Moravská svatba* (1972), *Slunovrat* (1974) a *Jazzové koncerty* (pro klarinet 1970, druhý pak trojkonzert pro flétnu, klarinet a lesní roh 1971).

Gustav Brom začal být vysoce hodnocen od poloviny 50. let, kdy zdařile zpracoval podněty kalifornského *west coast jazzu*. Rozšířil běžné obsazení o méně časté žesťové nástroje – lesní roh a tubu, současně ale pěstoval neworleanský styl v dixielandové skupině (hornista Jan Kulíšek obratně střídal banjo). Zcela odlišnou barvou přispívalo vibrafonové kvarteto Alfya Šmída, jinak trumpetisty orchestru. Tato univerzálnost přišla souboru vhod, když v květnu 1960 přijel do Brna na zhruba tříměsíční hostování slavný neworleanský klarinetista **Edmond Hall**, předtím člen All Stars Louise Armstronga. Dvacetiletou existenci svého orchestru nemohl Gustav Brom oslavit lépe.

Jeho vrcholné období však přišlo ještě o pět let později. Ke komponujícím členům, Jaromíru Hnilíčkovu a Josefu Audesovi, přibyli další dva, Josef Blaha a Mojmír Bártek, koncem 60. let zde byl dlouhodobě angažován americký bubeník **Bill Moody** (1941-2018), orchestr doprovázel významné sólisty, zejména na podzim 1968 kanadského stratosférického trumpetistu **Maynarda Ferguson** (1928-2006) a tato éra trvala do roku 1973. Přišel čas personálních obměn, fúze akustického jazzu s prvky rockové hudby a originalita souboru byla časem setřena nutnými změnami repertoárového zaměření. Ústup z dosud udržovaných pozic pak způsobily listopadové události roku 1989 a nástup raného kapitalismu i do hudebního podnikání. Orchester však i navzdory tomu nezanikl – viz výše.

Vraťme se nyní na pražskou scénu přelomu 50. a 60. let. Karel Krautgartner po odchodu od Karla Vlacha shromáždil do svého orchestru talentované mladší hudebníky a s nimi dosahoval pozoruhodné souhry, především v původní tvorbě. Po nějaké době však nastala u některých únava z dokonale proorganizovaného repertoáru a zatoužili po větší svobodě improvizace a experimentů. Byli to **Karel Velebný**-tenorsax a vibrafon (1931-1989), **Jan Konopásek**-flétna a barytonsax (\*1931), **Luděk Hulan**-kontrabas (1929-1979), **Ivan Dominák**-bicí (1935-2013; oba předtím u Gustava Broma) a **Artur Hollitzer**-pístový trombon (1937-1970), z orchestru Karla Vlacha se přidal **Vladimír Tomek**-kytara (1923-1984). Tak vznikla první výrazná česká malá skupina, hrající neotřelý repertoár svým originálním způsobem – **Studio 5** (1958-1961). Po jejím rozpuštění pokračuje spolupráce Velebného a Konopáska s novými partnery, **Milanem Pilarem**-kontrabas (\*1934) a **Pavlem Staňkem**-bicí (1937-1969) ve skupině **S+HQ** (založena 1962, s mnoha proměnami až do 1989), původně zaměstnané v Divadle Spejbla a Hurvínka.

Po emigraci Pilara a Konopáska prošly skupinou, pevně vedenou Velebným, desítky ještě mladších hudebníků, někteří rovněž opustili republiku (basisté **Jan Arnet** (1934-2017) a **Jiří Mráz** (\*1944), bubeník **Milan Mader** (\*1931), saxofonisté **Rudolf Ticháček** (1943-1982) a **Petr Král** (\*1947) a další), jiní po odchodu z S+HQ zakládali vlastní skupiny (klavíristé **Karel Růžička** (1940-2016), **Luděk Švábenský** (1944-2002), **Emil Viklický** (\*1948), basista **Petr Kořínek** (\*1943), bubeník **Josef Vejvoda** (\*1945), kytarista **Antonín Viktora** (1943-2014), flétnista **Jiří Stivín** (\*1942) ad.) a patřili nebo dosud patří k české jazzové špičce.

Nemenší zásluhy Karla Velebného jsou na poli jazzové pedagogiky. Po zkušebním ročníku výuky jazzu na ostravské lidové konzervatoři (1968, spolu s Oldřichem Heřmanským) učil na pražské „lidové“ konzervatoři, vypracoval metodiku, kterou sepsal do knížky *Jazzová praktika* (po dvou vydáních se jen zaprášilo) a v srpnu 1984 stál u základů *Letní jazzové dílny Frýdlant v Čechách*. Po

pěti ročnicích pod jeho vedením zemřel, dalšími řediteli se stali jeho někdejší spoluhráči Viklický, pak Růžicka, po jehož smrti jede Dílna dál, letos do 35. ročníku.

Řada frekventantů se vlastní pílí vypracovala na profesionální úroveň a dnes patří k tomu nejlepšímu u nás.

Jména dalších nadějných jazzmanů od doby *Studia 5* a *S+HQ* (bez nároku na úplnost): Slovenští hudebníci v Praze 60. let: **Laco Déczi**-trubka (\*1938), **Laco Gerhardt**-klavír (1937-1993), **Laco Tropp** (\*1939) a **Pavol Polanský** (1925-2010)-bicí, **Gabriel Jonáš**-klavír (\*1948).

České nástrojové špičky: **Michal Gera** (\*1949), **Pavel Husička** (1941-2010)-trubka, **Svatopluk Košvanec** (1936-2013), **Josef „Bažik“ Pavelka** (1944-2013)-trombon, **František Kop** (\*1959), **Štěpán Markovič** (\*1958)-saxofony, **Jaroslav Šolc**-flétna (\*1955), **Vojtěch Eckert** (\*1956), **Jan Knop (Najponk)**-klavír (\*1972), **Vincenc Kummer** (\*1941), **Robert Balzar** (\*1962), **Petr Dvorský** (\*1966)-kontrabas, **Rudolf Dašek** (1933-2013), **Jaroslav Šindler** (\*1951), **Zdeněk „Sarka“ Dvořák** (\*1945), **Luboš Andršt** (\*1948)-kytara, **Radek Krampfl**-vibrafon, marimba (\*1961), **Martin Zbrožek**-housle (\*1963), a další. Do USA odešli v 60. letech vedle Jiřího Mráze také dva členové legendárního *Junior Tria*, klavírista **Jan Hammer Jr.** (\*1948) a basista **Miroslav Vitouš** (\*1947), později pak např. **Karel Růžicka Jr.** (\*1973), po roce 2000 varhaník **Ondřej Pivec** (\*1984) a další.

Ze současné scény je nutno jmenovat alespoň tyto: **Miroslav Hloucal** (\*1983), **Štěpánka Balcarová** (\*1986), **Jan Příbil** (\*1979)-trubka, **Jan Jirucha**-trombon (\*1982), **Rostislav Fraš** (\*1975?)-saxofony, **Jiří Levíček** (\*1984), **Vít Křišťan** (\*1986)-klavír, **David Dorůžka** (\*1980), **Vilém Spilka** (\*1975), **Roman Pokorný** (\*1966)-kytara, **Jiří Slavík** (\*1986)-kontrabas, **Kamil Slezák** (\*1976), **Jiří Slavíček** (\*1969)-bicí.

Slovenský současný jazz nejlépe reprezentují: **Juraj Bartoš** (\*1967), **Lukáš Oravec** (\*1988)-trubka, **Nikolaj Nikitin**-saxofony (\*1983), **Luboš Šrámek**-klavír (\*1977), **Matuš Jakabčic**-kytara (\*1961), **Stano Palúch**-housle (\*1977), **Robert Ragan**-kontrabas (\*1963).

Je potěšitelné, že velká část posledně jmenovaných českých i slovenských jazzmanů působí pedagogicky na obou vysokých školách, brněnské Janáčkově akademii múzických umění (zde byla *Katedra jazzové interpretace* založena na podzim 2010) i později na pražské Akademii múzických umění.

Do kapitoly prezentace jazzu v mezinárodním kontextu patří alespoň krátká zmínka o festivalech této hudby u nás. Souvislou řadu mnoha ročníků zahájil roku 1964 **Mezinárodní jazzový festival Praha 1964**, který hostil největší světové hvězdy typu Oscar Peterson, Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, Duke Ellington, Count Basie, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Sarah Vaughan a řadu dalších. Do 44. ročníku vstoupí v říjnu 2018 **Bratislavské jazzové dni**, doplňující částečný výčet jmen dalšími významnými osobnostmi světové scény. Brno má svoji nepřetržitou řadu akcí tohoto typu od roku 2002 a značka **JazzFestBrno** se za ta léta stala stejně cennou jako dvě předchozí. Z dosud vystoupivších umělců alespoň pár jmen: Herbie Hancock, Chick Corea, Wayne Shorter, Wynton Marsalis, Bobby McFerrin, Avishai Cohen, Pat Metheny, Gregory Porter či Brad Mehldau, mnozí opakovaně.

Z publikací různého typu, od popularizačních titulů až po odborně fundovanou literaturu, je nutno vyzdvihnout čtyřdílnou **Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby** (Editio Supraphon), na níž pod vedením Antonína Matznera, Ivana Poledňáka a Igora Wasserbergera pracovaly bezmála čtyři desítky autorů. Po části věcné (1980, 416 stran) následovaly ve dvou dílech zahraniční osobnosti (1986, 558 stran a 1987, 544 stran) a nakonec československá scéna (1990, 654 stran). Byť informace ve jmenných heslech rychle přestávají být aktuální, jde o publikaci, jaká tu předtím nebyla a v budoucnu patrně už ani nebude, vinou či zásluhou internetu do každé rodiny a stoupající počítačové gramotnosti. Nicméně ze srovnání s podobně reprezentativní jednosvazkovou knihou „The New Grove Dictionary of Jazz“ v již několikátém rozšířeném vydání ze stejné doby (Macmillan Press Ltd.

1988 and 1994, 1.358 stran) rozhodně nevychází česká práce jako chudý příbuzný. Pokud jde o tvorbu jednoho autora, bezkonkurenčně vedoucí roli v českém prostředí zaujímá **Dr. Lubomír Dorůžka** (1924-2013), ať už jde o překlady z amerických knih a časopisů (*Tvář jazzu*, 1964 – s Josefem Škvoreckým a *Tvář moderního jazzu*, 1970) či původní práce (např. *Československý jazz – minulost a přítomnost*, 1967 – s Ivanem Poledňákem, nebo *Panoráma jazzu*, 1990).

I v tomto oboru platí, že známe-li minulost, lépe chápeme a tvoříme přítomnost, někdy i s přesahem do budoucnosti.

(11. 5. 2018)