

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Barbora Štrosová

PRAŽSKÉ BLUES

CO JE TO BLUES V KONTEXTU PRAŽSKÉ BLUESOVÉ SCÉNY

Bakalářská práce

Vedoucí práce

doc. PhDr. Zuzana Jurková Dr.

PRAHA 2010

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a souhlasím s jejím eventuálním zveřejněním v tištěné nebo elektronické podobě.

V Praze dne 10.11.2010

Poděkování

Děkuji paní doktorce Zuzaně Jurkové za vyvedení z myšlenkových úskalí nejen při psaní této práce, ale i v průběhu celého studia. Děkuji pánům Ondřeji Bezrovi, Janu Sobotkovi a Petru Dorůžkovi za ochotu zpřístupnit téma blues informačně. Děkuji Marcelu Flemrovi za ochotu zpřístupnit téma blues hudebně. A v neposlední řadě děkuji mým rodičům za celkovou podporu při studiu.

OBSAH

1. Úvod	3
1.1. Vlastní pozice k tématu	3
1.2. Cíle práce.....	5
1.3. Metodologie	6
Teoretické zakotvení problému	8
Techniky sběru dat	9
Výběr vzorku a prostředí výzkumu	12
Metody vyhodnocování a interpretace získaných dat	14
Hodnocení kvality výzkumu	15
Etické otázky výzkumu	16
2. Vznik a vývoj blues	17
2.1. Co je to blues	17
Co je to blues pohledem různých osob.....	19
2.2. Prapočátek a vznik blues	22
Africké kořeny	22
Společensko-historické souvislosti utváření blues	23
Hudební souvislosti utváření blues	25
Hudební pojetí blues	26
Hudební vývoj blues	26
3. Výzkum	27
3.1. Bluesové kluby, ve kterých se hraje blues	27
Přehled hudebních klubů	27
Rozdělení hudebních klubů do kategorií	28
Hudební kluby a publikum.....	32
3.2. Muzikanti a kapely hrající blues	35
Bluesový hudební jazyk pražských muzikantů.....	40
3.3. Podoba pražského blues	43
4. Závěr	47
5. Seznam literatury a dalších zdroj	49
6. Přílohy práce	51

Rozhovor s Janem Sobotkou	51
Rozhovor s Ondřejem Bezrem	60
Rozhovor s Marcelem Flemrem	66
Kalendář navštívených koncertů	72
Schéma vývoje blues.....	73

1. ÚVOD

Tématem práce je hudební žánr blues. Co je to blues ilustruji zvláště na živé hudební tvorbě těch, kteří v současné době v Praze tento žánr hrají.

Po zvolení tohoto tématu jsem však zjistila, že neexistuje žádná publikace, která by pojednávala o současné podobě blues v Čechách. Proč? Není „o čem“ psát, blues jak tak marginální žánr, že je obtížné se s ním v Praze setkat? Nebo je třeba hledat zdůvodnění v jiných souvislostech?

Abych našla odpověď, bylo prvořadě současnou bluesovou tvorbu „objevit“ a popsat. Soustředila jsem se na pražskou lokalitu a hledala jsem místa, ve kterých se hraje blues a muzikanty, kteří jej provozují. Následně jsem zjišťovala, jakou podobu má pražská bluesová scéna. Jakými znaky je charakteristická její hudební podoba a jakými znaky je charakteristická podoba sociální.

První část práce je teoretická a zaměřuji se v ní na vlastní motivaci k výběru tématu, na základní teoretický model, vycházející z antropologicky orientované etnomuzikologie (Merriam 1964, Shelemay 2006), a na metodologickou základnu.

Ve druhé části se věnuji blues z hlediska jeho vzniku a následného hudebního vývoje.

Třetí část práce je praktická a tvoří ji vlastní výzkum a závěry ze zjištěných údajů.

Následuje seznam použité literatury, přílohy práce v podobě přepsaných rozhovorů, schéma vývoje blues a kalendář koncertů, které jsem v rámci výzkumu navštívila.

1.1. Vlastní pozice k tématu práce

Hudba je součástí mého života. Začínala jsem hrou na zobcovou flétnu v lidové škole umění a po přechodu na základní školu jsem začala zpívat v té době ještě oblíbeném dětském pěveckém souboru Bambini di Praga. Zájem o hudbu a zejména o zpěv mě neopustil ani po jedenácti letech strávených ve sboru. Začala jsem docházet na soukromé hodiny zpěvu nezapomenutelných profesorek Simony Procházkové, Hany Peckové a dalších. Vyzkoušela jsem tak různé pěvecké žánry i techniky včetně

„klasického“ zpěvu a postupně jsem začala směřovat ke stylům na opačné straně hudebního spektra, jakým je například rock.

V prvním ročníku vysoké školy jsem navštěvovala hudebně-antropologický seminář doktorky Jurkové. Výzkumné téma jsem si tehdy zvolila z negativní pozice (chtěla jsem zjistit, proč mladí lidé poslouchají a napodobují hudbu a nacionálně zabarvené texty Daniela Landy). Protože jsem si ze zmíněné práce odnesla zkušenost, že osobně negativní přístup se mi promítl i do výzkumu, volila jsem pro bakalářskou práci téma, které mi je blízké.

V listopadu 2009 jsem odpověděla na inzerát kapely hrající zejména „bluesové standardy“. Texty a melodie, které jsem si pod tímto žánrem představovala, mi byly blízké, a tak jsem začala zpívat s kapelou „blues“. Zdánlivá jednoduchost písní se stala zdrojem stálé a nenucené snahy o vylepšování projevu. Hlas, jako by sám, se touží projevit a tím ponechává prostor dalším výrazovým prostředkům.

Jednou z výchozích premis mé práce je rozvolněná vazba mezi označením žánru (blues) a výsledným zvukovým jevem. Žánr je (přinejmenším v Praze, ale jistě nejen tam) pro někoho definován hudebními rysy, pro jiného však spíš náladou nebo přístupem (viz citace rozhovorů – kapitola 2.1. Co je to blues) Proto používám – jak je to i v dnešní etnomuzikologii převažující – pojem blues jako emický termín, tedy tak jak jej používají muzikanti, hrající blues, a jejich posluchači.

Na počátku svého výzkumu jsem věděla jen to, že blues vznikl někdy ke konci 19. století. Ještě jsem znala pár písniček a interpretů, kteří se obecně považují za bluesové muzikanty. Podoby blues však musí být různé, zároveň však musí příslušet k určitému danému schématu. A zároveň, co se dnes považuje za blues, muselo být poznamenáno mnoha vlivy. Cílem práce však není podrobná etnomuzikologická studie na téma proměn a vlivů, které do podoby současného pražského blues zasáhly, ale jeho současná podoba, jež je dána představami, které o blues máme.

1.2. Cíle práce

Výzkum blues na současné pražské hudební scéně provádím za účelem tří základních cílů. Prvořadě bylo současnou bluesovou scénu „objevit“, tedy najít muzikanty, kteří hrají blues a zjistit kde jej hrají. Na základě sebraných dat jsem zjišťovala, čím je bluesová scéna v Praze charakteristická, tedy jaká je její podoba.

- **Zjišťuji, kde se v Praze hraje blues**

V případě míst jsem vyhledávala ta, kde se lze opakovaně setkat s hraním blues „naživo“. Zaměřuji se na hudební kluby jako na místa, kde se lze setkat s blues pravidelně, nejen jako s jednorázovými akcemi. Kritériem výběru je pravidelnost a různorodost bluesových akcí, na jejichž základě jsem kluby utřídila do jednotlivých kategorií.

- **Zjišťuji, kdo v Praze hraje blues**

V případě muzikantů mě zajímají charakteristické znaky jejich tvorby, které se pojí s určitými představami spojenými s blues, na jejichž základě jsem hledala společné rysy bluesové tvorby. Kritériem pro výběr muzikantů tak byl nejen žánr, ale také četnost hraní. Zajímala jsem se o ty, kteří v průběhu výzkumu vystupovali pravidelně a vystupovali v rámci určitých hudebních klubů. Koncerty jsem navštěvovala a pořizovala z nich terénní poznámky.

- **Zjišťuji, jakou podobu má pražské blues**

Zjišťuji, jaké blues se v současné době hraje a poslouchá. Zjišťuji jeho charakteristické prvky. Ty ukazují na představy, které mají lidé s blues spojeny. V tomto smyslu postupuji podle konceptu *soundscapes* (Shelemay, 2006) . Všímal jsem si, jakým způsobem hudba ovlivňuje prostředí (publikum a místo, kde se hraje) a naopak. Mým cílem nebylo zachytit změny a vývoj, ale aktuální stav. Z tohoto důvodu neuvádím historii a vývoj pražského blues, ale jeho současnou podobu.

Zajímala mě jednak hudební podoba blues a jednak sociální, kterou utváří publikum a prostor, kde se hraje.

1.3. Metodologie

Všechny tři cíle výzkumu se vzájemně ovlivňovaly. Při každém z nich jsem zohledňovala také ostatní cíle výzkumu. Při výběru muzikantů jsem si všímala v jakých klubech a jak často hrají a při následných návštěvách koncertů jsem zaznamenávala typické hudební prvky jejich tvorby a další znaky představení. Plán výzkumu měl tedy pružný charakter a přizpůsoboval se zjištěným údajům. Metodologicky jsem proto volila kvalitativní výzkumnou strategii¹. Dle Hendla je „kvalitativní výzkum orientován na explorování a probíhá nejčastěji v přirozených podmínkách sociálního prostředí, plán výzkumu má pružný charakter, což znamená, že plán výzkumu se z daného základu rozvíjí, proměňuje a přizpůsobuje podle okolností a dosud získaných znalostí“.²

Ve fázi přípravy jsem se zaměřila na veřejně dostupné zdroje (kulturní programy, reklamní letáky, kluby s webovými stránkami na internetu a jejich programy), z nichž jsem vyvozovala, kde se blues hraje nejčastěji. Zjistila jsem, že v Praze se lze opakovaně a pravidelně setkat s živou bluesovou tvorbou takřka výhradně v hudebních klubech. Vytvořila jsem seznam pražských hudebních klubů, kde se hraje blues podle kritéria pravidelnosti a různorodosti bluesových koncertů (minimálně dva koncerty různých muzikantů v měsíci) a vytipovala bluesové muzikanty, kteří v klubech vystupují pravidelně (minimálně dva koncerty alespoň ve dvou různých klubech). Vybrané koncerty jsem poté pravidelně navštěvovala. Informace vyplývající z vlastního pozorování jsem také spojovala s informacemi z rozhovorů.

S některými muzikantskými osobnostmi se sice lze setkat také při hudebních festivalech (např. United Islands – Michal Prokop) nebo v rámci akcí určených

¹ Hendl 2008, str. 39.

² Hendl 2008, str. 61.

úzkému okruhu známých (hospoda U Náčelníka – Logie Meacham). Při výzkumu jsem narazila také na restaurace (např. Papas restaurant), ve kterých se pravidelně některý den v týdnu hraje „blues“. Interprety jsem však nenašla na programu žádných hudebních klubů, proto jsem je do výzkumu nezahrnula. Mým záměrem bylo sledovat akce, které jsou veřejně dostupné a přístupné, a které se podle zvolených kritérií opakovaly. Souhrnem těchto akcí myslím bluesovou scénu, která je předmětem mého výzkumu. V rámci ní jsem si všimla také toho, jsou-li jednotlivé koncerty spíše samostatné, nebo je-li bluesová scéna nějak propojena, případně jak.

Blues je v této práci nazýváno všechno, co bylo v rámci výzkumu jako blues označováno. Blues je často spojován s jinými žánry (zejména s jazzem). Žánry se spojují v běžně dostupných obchodech³ pro veřejnost, v názvech hudebních klubů⁴, či ve vymezení žánru muzikantů, kteří tvoří blues⁵. (Tomuto problému se podrobněji věnuji v části věnované vývoji blues). Z tohoto důvodu bylo obtížné rozhodnout, jaké muzikanty pod žánr blues zařadit. Nejjistějším kritériem výběru se stal samotný žánr blues. Tedy jeho účastnické označení. Významným doplňujícím informačním zdrojem se ukázaly být rozhovory s informátory i zkoumanými osobami. Umožnily mi ověřit si důkladně jména muzikantů, kteří se věnují blues dlouhodobě a pravidelně, ale v Praze nevystupují tak často (nebo skoro vůbec) a také těch, kteří se blues inspirují, ale v jejich tvorbě převažuje jiný hudební žánr.

Výsledkem sběru dat byl přehled klubů, ve kterých se hraje blues, a muzikantů, kteří pravidelně vystupují na pražské hudební scéně. Získaná data jsem utřídila a získala přehled o tom, kde se hraje blues a jací muzikanti jej v Praze provozují. Na základě terénních poznámek z koncertů daných vlastním pozorováním jsem dospěla k jednotlivým znakům, které charakterizují pražské blues.

³ V Bontonlandu není samostatná kategorie blues pro českou scénu, jen ve spojení jazz&blues.

⁴ Například - Jazz&Blues klub Bílý Koniček

⁵ Na webových stránkách <http://bandzone.cz>, jsou v kategorii žánr kapely uvedena například tato spojení: jazz-blues, blues-funk, experimental-blues, folk-blues.

Teoretické zakotvení problému

Z hlediska etnomuzikologie vycházím z konceptů A. P. Merriama⁶ a K. K. Shelemay. Koncept amerického etnomuzikologa A. P. Merriama tvoří základnu uvažování o etnomuzikologickém přístupu. Hudební zvuk, tedy to co jsme zvyklí považovat za hudbu, je těsně spjato s tím, co si myslí, jakým způsobem to vyjadřují, jaké hodnoty vyznávají a jak to dávají najevo jeho tvůrci i posluchači. Hudební tvůrci jsou muzikanti, zpěváci, skladatelé. Hudební představení tak není pouze zvukem, ale je zvukovým vyjádřením kultury, z níž pochází. Tuto souvislost Merriam formuloval jako *music as culture* (Merriam, 1964). Hudební představení tak má jak zvukovou tak sociální podobu. Někdy to, co utváří fungování představení, tedy myšlenky a hodnoty tvůrců i posluchačů jsou vyjádřené slovně, častěji jsou však skryty za chováním účastníků, jejich stylem vyjadřování, místem, kde představení probíhá, průběhem události, hudebním jazykem.

V rámci bluesových hudebních představení jsem se zajímala o zvukovou i sociální podobu, kterou jsem při koncertech zaznamenávala terénními poznámkami (zvuk jsem pro jistotu nahrávala na diktafon). Zajímalo mě, čím je z hlediska zvuku a sociálního prostředí pražské blues charakteristické a proč tomu tak je.

Hudba v Merriamově pojetí není pouze zvukovou záležitostí, ale je především kulturně podmíněnou lidskou činností. Blues je z hlediska vzniku a následného vývoje těsně spojen se specifickými životními podmínkami Afroameričanů na území Spojených států amerických. Hudební podoba blues byla ovlivněna mnoha předešlými hudebními formami, které byly černošským otrokům na území Nového světa povoleny. Prostředí, ve kterém vzniklo blues, tak formovalo jeho výsledný zvuk. Souvislosti utváření blues, společenské podmínky a hudební vlivy uvádím k ilustraci Merriamova konceptu – všech možných vlivů, které působí na výsledný obraz, v tomto případě na ty, které podnítily vznik tohoto hudebního žánru a hudební jazyk blues.

Východiskem ke zkoumání zvoleného tématu je koncept *soundscapes*. Na tomto konceptu se snažím poukázat na vlivy, které formují danou podobu pražského blues. Koncept *soundscapes* používají různí autoři trochu odlišně. Ve své práci jsem

⁶ A. P. Merriam, 1964.

postupovala podle konceptu K. K. Shelemay⁷. Uvádí jej jako souhrn znaků, které dávají výsledný obraz. K.K. Shelemay používá výrazu **soundscape**⁸ v „abstraktnějším a dynamičtějším smyslu a přirovnává ho k *seascape*, tedy k mořské scénérii s její nepředvídatelnou proměnlivostí a mnohorozměrností“⁹. Různé vlivy v podobě výchozích bluesových konceptů, přes lidské chování ovlivněné prostředím, v němž se nachází, až k výslednému hudebnímu zvuku, se vzájemně podmiňují a neustále ovlivňují. Dávají tak podobu jednotlivým soundscapes. Vychází ze společných kořenů, jsou ovlivněny časem i prostorem. V této práci zachycuji znaky, které formují aktuální podobu pražského blues.

Techniky sběru dat

Sběr dat provádím pomocí *pozorování, interview, literatury a internetových zdrojů*.

- **pozorování**

Pozorování bylo základní technikou sběru dat. Z hlediska začlenění do zkoumané skupiny v rámci konceptu Myers *insider – outsider*¹⁰ jsem se zařadila mezi *outsidery*. Vlastní zkušenost se zpěvem blues neznamena zařazení do druhé skupiny, protože nesplňuje kritéria výběru muzikantů. Přesto považuji vlastní zkušenost s blues při pozorování hudebních představení za přínosnou.

Technikou pozorování mi bylo *zúčastněné pozorování*, protože jsem dění pozorovala, ale nesnažila se jej ovlivňovat. Dle Dismana je zúčastněné pozorování styl výzkumu, ve kterém výzkumník participuje na každodenním životě lidí, jež studuje. Koncerty jsem navštěvovala opakovaně a dále jsem během výzkumu dostávala pozvánky na různé koncerty či akce, na kterých jsem zkoumané osoby vídala opakovaně.

Stupeň ztotožnění se zkoumaným prostředím je podle Dismana různý:

⁷ K.K. Shelemay, 2006.

⁸ V literatuře se výraz *soundscape* vyskytuje ve dvojí rovině. První je blízký představě i pojmu krajiny. Je blízký významu *zvukového prostředí*, ve kterém je primární vnímání jakýchkoli zvuků v jejich významech a vztazích na určitém místě. Je to koncept R. M. Schafera. Ve druhé rovině je to právě koncept K.K. Shelemay, která do něj přidává i prvek proměny v čase - in Jurková 2009.

⁹ K.K. Shelemay in Jurková 2009.

¹⁰ Myers 1993,(studentský překlad FHS UK str. 9).

- úplný pozorovatel
- pozorovatel jako participant
- participant jako pozorovatel
- úplný participant¹¹

Z hlediska Dismanova rozčlenění jsem se zařadila mezi *pozorovatele jako participanta*. Při návštěvě koncertů jsem se za účelem lepšího porozumění průběhu dění snažila navazovat kontakty s hudebníky či posluchači. Stávala jsem se tak více součástí dění. Zároveň jsem si všímala charakteristických hudebních znaků a znaků prostředí, které jsem zapisovala do terénního deníku.

Zúčastněné pozorování bylo základní technikou sběru dat. Zahrnuje v sobě nejen samo pozorování, ale také interview (s muzikanty, diváky) analýzu údajů a vlastní sebereflexi.¹² Rozhovory v rámci pozorování jsem z důvodu zachování objektivity výzkumu prováděla jak s muzikanty, tak s posluchači (u posluchačů jsem zjišťovala jejich osobní postoj k tvorbě muzikantů a byly spíše možností k bližšímu vstupu do středu dění). Tyto rozhovory se od sebe vzájemně odlišovaly dle zkušenosti, kterou mi mohly zprostředkovat.

Pozorovala jsem to, čím je bluesová tvorba charakteristická: tedy muzikanty při představení, publikum (zvláště mě zajímalo, jde-li o cizince, předpokládaně turisty, a za druhé reakce posluchačů na hudbu) a klub, ve kterém se koncert konal.

• **interview**

Rozhovory doplňují vlastní pozorování. Uskutečnila jsem je se dvěma publicisty – v jejich případě měly spíše informativní charakter a má pozorování doplňovaly zejména při počáteční orientaci v místech a muzikantech, uskutečnila jsem je jako první. Dále jsem uskutečnila rozhovor s muzikantem, který patří mezi „leadry“. V jeho případě pro mě byly stěžejní jeho dlouhodobé zkušenosti s hraním blues na pražské hudební scéně.

¹¹ Disman 2007, str. 305.

¹² Podle Dismana 2007, str. 308.

Z důvodu snahy o zachycení širě představ a zároveň konkrétních informací se ukázal být nejvhodnější *nestrukturovaný nestandardizovaný rozhovor* s otevřenými otázkami. Důležitou vlastností výzkumníka, který využívá tento typ rozhovoru, je umění naslouchat, pozorovat a vytvářet empatické spojení s účastníkem výzkumu¹³. Rozhovory jsem začínala nahrávat až poté, kdy jsem si byla téměř jista důvěrou účastníka, již se mi podařilo získat. Rozhovory pak byly dlouhé, zajímavé. Nahrávala jsem je až po navázání kontaktu a porozumění, nahrávala jsem tak kolem čtyřiceti minut. Tento přístup se mi osvědčil, protože informace tak vyplynuly z celkového vyprávění bez nutnosti do rozhovoru zasahovat způsobem, který by narušil přirozený tok informací.

Rozhovory se třemi osobami jsem nahrála na diktafon a poté přepsala technikou *doslovné transkripce*. Tam, kde byla ústřední obsahově-tematická rovina, jako v případě publicistů, jsem text přenesla do spisovné češtiny, nebo, na doporučení autora, stylisticky upravila. Následnou komunikací jsme tak případně vyřešili sporná místa či doplnili informace. Nešlo však o změny v rovině samotného sdělení. Přepsané rozhovory jsou jako přílohy součástí práce.

- **literatura a internetové zdroje**

Údaje o současném provozování blues v Praze jsem získávala jednak z internetu, jednak z tištěných zdrojů (kulturní přehledy, programy klubů apod.)

Informace o historii blues jsem získávala z literatury (zejména *The Story of the Blues* – P. Oliver, *Opravdové blues* – R. Palmer, *Blues* – D. Evans, *Pověry a problémy jazzu* – J. Rychlík)¹⁴. Knihy *The Story of the Blues* a *Opravdové blues* jsou k dispozici v knihovně, ale existuje množství další literatury, která není v knihovnách ani v knihkupectvích. Až na *Opravdové blues* od R. Palmera nejsou knihy překládány. Já jsem je získala od těch, se kterými jsem vedla rozhovory. Překvapením tedy bylo zjištění, že v zemi svého vzniku blues patří mezi nejlépe zdokumentované projevy folklórní hudby (R. Palmer, 2006).

¹³ Hendl 2008, str. 268.

¹⁴ viz seznam literatury

Literatura českých autorů k tématu světového blues existuje jako součást hudebního popisu vývoje různých hudebních směrů, zejména v hudebních encyklopediích (například Panoráma populární hudby – L. Dorážka, Dějiny českého jazzu – Kotek). K situaci v České republice se věnují po roce 1960 pouze dvě knihy: spíše sporná studie P. Dostále s názvem České blues a kniha Z. Máchy s názvem Rhythm&Blues. Po roce 1989 se objevovaly články s tématem české bluesové tvorby v časopisech a v kulturních rubrikách denního tisku (viz dále kapitola Podoba pražského blues). Nyní se v Praze informace objevují pouze ojediněle v rámci hudebního prostředí (programy klubů) či ve spojení s osobností, která je veřejnosti dlouhodobě dobře známa (recenze CD Luboše Andršta v časopisu Muzikus). Články o bluesových muzikantech, kteří jsou předmětem výzkumu, tedy v současné době chybí, což je důsledkem mnoha faktorů. Například časopis Melodie ukončil svoji činnost. Jan Sobotka, publikoval, ale nyní již nepublikuje, svůj důvod pro novinářskou činnost popisuje takto: „Já jsem fungoval deset let zhruba, od roku devadesát jedna, protože my jsme tehdy dovypsali ten dluh jakési neinformovanosti. Protože předtím tady se psalo, Petr (míněno Dorážka - pozn. přepisovatele), Jirka Černý psal, občas něco Ondřej Konrád, ale u nich to bylo tak, že v Melodii mohl být rozumný článek tohoto typu třeba jeden za měsíc, pak bylo něco v Gramorevue. Nebyl prostor, kapacitně. No a pak přišel Rock&Pop a najednou se tady mohlo psát od rána do večera, to musím říct, když si člověk v té redakci tak jako trochu zaprudil, oni mu to otiskli, třeba se zpožděním, to fungovalo. Ale byla to všechno taková víceméně retrospektiva. Všechno je dnes takový beztvářý, dřív to bylo strašně jednoduchý“¹⁵. Ondřej Bezr hovoří o tom, že kdyby psal jen o blues „neužil by se“, ale že to není tím, že by česká bluesová scéna byla snad malá, situace je srovnatelná s jinými místy na světě, ale jde o marginální žánr, který vždy doprovází menší počet zájemců.¹⁶ To, že se o blues dostatečně nepíše, je tedy důsledkem mnoha různých faktorů.

Výběr vzorku a prostředí výzkumu

Zajímala jsem se o rozmanité představy lidí, kteří všichni ovlivňují výslednou podobu pražské bluesové scény. Tedy publicistů, muzikantů a posluchačů. Pozorovala

¹⁵ citace rozhovoru s J. Sobotkou (příloha práce).

¹⁶ Podle rozhovoru s O. Bezrem (příloha práce).

jsem prostředí, ve kterém hudební představení probíhá, zkoumala jsem tak hudební kluby jako místa, ve kterých dochází k pravidelnému kontaktu bluesových muzikantů a posluchačů. Hudební kluby jsem vybírala, navštěvovala a posléze utřídila do kategorií dle jejich vztahu k bluesovým akcím, protože jsem vyzorovala prvky, které některé kluby vymezovaly. Zároveň jsem pozorovala dění ve všech klubech vzhledem k popisu podoby pražského blues. Muzikanty jsem vybírala dle kritéria pravidelného vystupování ve více hudebních klubech a dle jednoznačného vymezení žánru. Proto zkoumaní muzikanti tvořili homogenní skupinu.

Výzkumný vzorek osob k interview jsem vybírala technikou *sněhové koule*, která je založena na volbě dalších případů od již zkoumaných jedinců¹⁷. Původním *informátorem*¹⁸ mi byl pan Petr Dorůžka, od kterého jsem získala kontakty na další informátory a muzikanty. Provedla jsem rozhovor s těmi, kteří se o blues dlouhodobě zajímají. Informace z rozhovorů jsem použila k zejména k ilustraci toho, jak široce lze blues chápat. Šlo mi zejména o to, bluesovou tvorbu objevit, proto jsem se hlouběji nezajímala například o motivace hráčů. Rozhovory jsem prováděla s osobami, které se o blues zajímají dlouhodobě a aktivně. A to proto, že z důvodu malého počtu veřejně dostupných materiálů o blues rozhovory s těmito osobami, mohou nejlépe ilustrovat, jak rozdílné představy blues existují. Názory posluchačů jsem zjišťovala na koncertech, zaznamenávala do terénních poznámek a později použila pro interpretaci.

Místa, kde se hraje blues, jsem vyhledávala na základě veřejně dostupných zdrojů. Nejprve jsem zjišťovala všechny hudební kluby, kde se lze setkat s blues hraným naživo. Poté jsem se zaměřila na celkový repertoár a jeho převažující žánr. Zjistila jsem, že se kluby liší počtem bluesových muzikantů, které uvádějí, a celkovým počtem bluesových akcí a převažujícím stylovým žánrem, které uvádějí. Kluby jsem navštěvovala (každý klub nejméně dvakrát v průběhu výzkumu) a ověřovala jsem si informace z internetových zdrojů či z rozhovorů. Nakonec jsem kluby roztrídila na jednotlivé kategorie dle četnosti bluesových akcí, převažujícího hudebního žánru a různorodosti muzikantů.

¹⁷ Podle Hendla 2008, str. 152.

¹⁸ Disman 2007, str. 114.

Výzkum probíhal od května do října roku 2010. V květnu jsem zjišťovala veřejně dostupné zdroje a navrhovala plán výzkumu. Od června do října probíhal samotný výzkum, kdy jsem opakovaně docházela na bluesové koncerty. Mým záměrem bylo zachytit aktuální dění po dobu výzkumu, nikoliv změny a dlouhodobý vývoj.

Metody vyhodnocování a interpretace získaných dat

Nejdříve jsem utvořila celkové schéma míst a muzikantů, kteří se v Praze vyskytují. Následně jsem získané poznatky třídila. Na jejich základě jsem odhalovala typické prvky, které se pojí s pražským blues. Šlo mi o to na různých příkladech ukázat, jak různorodá představa blues ovlivňuje podobu pražské bluesové scény. Ve výsledné podobě pražské bluesové scény jsem se zajímala o její vnitřní konzistenci, zda jsou muzikanti mezi sebou nějak propojeni, jestli je bluesová scéna v Praze spíše záležitost jednorázových koncertů, nebo je návaznější. Tyto údaje jsem interpretovala na základě jednotlivých technik:

Metody vyhodnocování a interpretace jednotlivých technik:

- **pozorování**

Údaje z pozorování jsem zapisovala do terénního deníku. Každé nové pozorování ovlivňovalo již získaná data, proto jsem data kontinuálně vyhodnocovala. Stále jsem si dávala do souvislostí cíle výzkumu se získávanými daty. Na počátku výzkumu jsem se snažila odlišit vlastní, osobně zabarvený pohled na blues (zejména na to, co si já myslím, že je blues). Toto vlastní hodnocení nebylo možné zcela vytěsnit, ale spíše brát v potaz jeho vliv.¹⁹ Zaměřila jsem se na hudební prvky bluesové tvorby a na společenské dění při koncertech ve vztahu k prostoru, ve kterém představení probíhalo. Pro jistotu jsem zvukovou složku představení nahrávala na diktafon.

- **interview**

¹⁹ Myers 1993.

Rozhovory byly doplňující technikou pozorování. K získaným datům jsem přistupovala na základě konkrétních informací a za druhé jako k celkové výpovědi, která ilustruje rozdílný přístup k fenoménu blues. Získané informace jsem ve druhém případě interpretovala holistickým přístupem. „V holistickém přístupu posuzuje výzkumník text jako celek a pokouší se uchopit jeho význam“²⁰. Holistický způsob proto, že mi nešlo o konkrétní odpovědi na otázky, ale spíše otevřenými otázkami ponechat prostor pro odhalení toho, co pro danou osobu blues znamená. Mohla jsem tak sledovat co pro dotazované osoby blues představuje a ilustrovat tak šíři jeho významů v představách lidí. Z důvodu relativně malého výzkumného vzorku a jasně daných cílů výzkumu nebylo třeba použít techniku kódování.

Hodnocení kvality výzkumu

Kvalitativní výzkum může být snáze než výzkum kvantitativní označen za subjektivní. Pravidla pro hodnocení kvality výsledků nemohou být totiž aplikována mechanicky, ale závisí na kontextu a cílech výzkumu a stejně jako samotný výzkum, i ona mají být otevřená.²¹ Kvalitativní výzkum bývá zpravidla hodnocen z hlediska *důvěryhodnosti, přenositelnosti, hodnověrnosti a potvrditelnosti*.

Důvěryhodnost představuje mimo jiné nutnost dobře identifikovat a popsat předmět zkoumání. Jako předmět zkoumání, pražské blues, jsem označila to, co se v současné době za blues považuje. Nebylo jasné, jakým kritériem se řídit. Hudební formou, či hodnocením posluchačů? Jako nejjistější kritérium se ukázalo účastnické označení žánru – blues.

Přenositelnost není stanovením „indexu přenositelnosti“²², ale možností přenést závěry na jiný případ, který se výzkumu podobá. Výzkum je spojen s konkrétními místy a lidmi a nynější hudební scénou. Z hlediska času by stejný výzkum přinesl jiné výsledky v minulosti, a to např. z důvodu změn motivací či hudební inspirace muzikantů a s ní spojenou představou blues, zániku klubu nebo jinými hudebními preferencemi posluchačů. I v budoucnu by výzkum byl vázán na tyto proměnné

²⁰ Hendl 2008, str. 270.

²¹ Podle Hendla 2008, str. 337.

²² Hendl 2008, str. 341.

faktory. Dále je výzkum vázán na pražskou lokalitu, v jiných částech České republiky by mohl přinést odlišné výsledky. Výzkum je zaměřen na současnou pražskou scénu, a tudíž není přenositelný v čase ani prostoru.

Hodnověrnost práce jsem docílovala procesem *triangulace*, tedy ověřováním z více zdrojů. Data jsem získávala z těchto zdrojů – pozorování, interview, literatura a internetové stránky muzikantů či klubů. Data jsem podrobovala stálé kontrole zohledňováním všech zdrojů, komunikací s informátory a kontrolou ze strany vedoucí práce.

Potvrditelnost práce se snažím zajistit postupným zdůvodňováním všech kroků a rozhodnutí, která jsem při výzkumu učinila. Při výzkumu jsem v rámci pozorování hudebního představení informace zaznamenávala do terénního deníku a zvukovou složku jsem nahrávala na diktafon. Tyto údaje jsem používala jako podklad pro popis pražské bluesové scény.

Etické otázky výzkumu

Etické otázky vedou k odpovědnosti ke zkoumaným osobám i humanitním vědám obecně. Osoby, s nimiž jsem v rámci výzkumu vedla rozhovory nebo si jen povídala, jsem informovala o výzkumu. Jejich souhlas byl základním předpokladem, ze kterého jsem vycházela při získávání a kompletaci všech dat. K etickému přístupu mě vedlo vědomí, že bez jejich laskavé spolupráce by tato práce nevznikla.

V průběhu výzkumu jsem vystupovala také jako anonymní pozorovatel. Získané údaje v rámci pozorování byly pro tuto práci stěžejní. Řídila jsem se etickým přístupem k výzkumu a informace, které by mohly být diskreditující, jsem v práci neuveřejnila. Možné dvojsmyslné vysvětlení určitých pozorování jsem se snažila vztáhnout do kontextu se stanovenými cíli výzkumu.

2. VZNIK A VÝVOJ BLUES

V této kapitole se zaměřuji zejména na vznik blues, který je jednak nejlépe dokumentován a také odhaluje původ charakteristických hudebních prvků blues. Nastiňuji zde komplikované souvislosti vývoje blues, které jsou nad rámec mého výzkumného záměru. Jsou součástí obecného fenoménu blues, a ilustrují tak jeho šíři.

2.1. Co je to blues?

Blues je mnohvrstevný fenomén, který je zejména v zemi svého vzniku bohatě dokumentován. Blues je etnická hudba Afroameričanů, která slučuje prvky dvou hudebních kultur, přičemž v západoafrické hudbě má své kořeny a jeho vznik byl ovlivněn sociálním postavením Afroameričanů ve Spojených státech amerických. Blues je považováno za hudební základ či jeden ze základů mnoha stylů evropské „populární“ hudby (viz příloha „Schéma vývoje blues“). I přes to přetrvává rovněž v samostatné podobě dodnes.²³

Slovník charakterizuje blues těmito slovy: 1. světská píseň severoamerických černochů, (později) forma jazzu z ní vycházející, a vyznačující se zvláště třídlílným dvanáctitaktovým schématem (se zvoláním a odpovědí) a oscilací mezi durovou a mollovou stupnicí 2. melancholicky laděná forma moderní lyrické poezie jimi inspirovaná 3. moderní tanec volného tempa v sudém taktu²⁴. Blues je tedy charakteristické hudebně, literárními texty a sudým rytmem.

Hudební složka zahrnuje zpěv a nástrojový doprovod. Zpěv je dominantním hudebním a výrazovým prostředkem, který doprovází nástroje (blues vychází z vokálních forem lidové hudby). Nástrojové obsazení je odvislé od jeho jednotlivých stylů (např. venkovské, chicagské blues) a dobových proměn. Na předním místě je kytara, v počátku akustická, posléze elektrická, která svými možnostmi (zvuk,

²³ L. Dorůžka v knize Panoráma populární hudby pojmenoval kapitolu o blues „Nabíječka pro každou baterii“.

²⁴ Akademický slovník cizích slov (2000, str. 108).

natahování strun) umožňuje doprovázet lidský hlas v podobné naléhavosti, zvláště za využití tzv. bottlenecku²⁵. Bluesová kytara má dvojí funkci – jednak odpovídá lidskému hlasu (tzv. responsoriální zpěv – viz africké kořeny) a jednak obstarává rytmický doprovod. Stejnou funkci může mít foukací harmonika. Dalšími obvyklými nástroji, se kterými se lze v současnosti v rámci žánru blues setkat a které se do blues postupně etablovaly, jsou bicí nástroje, kontrabas, basová kytara, dechové nástroje či klavír. Oscilace mezi durovou a mollovou tóninou označuje v blues tzv. blue tóny, při nichž vzhledem k evropským tonálním systémům nejsou intonovány ve zcela přesné výšce. Jako tonální systém se užívá spíše pentatonická řada. „Odtud plyne zvláštní, jakoby rozladěný a vemlouvavý charakter bluesových melodií.“²⁶

Hudební texty mají světský charakter. V počátku byly dvojznačné a těžko přeložitelné tak, aby v nich plantážník či dozorce nezpozoroval nic závadného. Bluesové texty jsou plné ustálených slovních obrátů. Podle Davida Evanse bluesové texty souvisí s tím, že blues je „velmi osobní hudba. Ať již jsou texty založeny na skutečných událostech či nikoliv, zpěvák jim tento obsah dává a jeho život, pocity, potřeby a touhy jsou na prvním místě“. ²⁷ Bluesové texty tedy kladou důraz na individuální pocity jednotlivce. Často je to trudnomyslnost a zoufalství²⁸. Obsah textů však nemusí být jen melancholický, ale i opačný. Podle J. Rychlíka může být sociálně výhrušný, naříkavý či posměšný, plný životních reálií²⁹. Bluesové texty zahrnují širokou oblast každodenních problémů a činností, které většinou vztahují do souvislostí s milostnou tematikou, tedy vztahy mezi mužem a ženou.

Sudý rytmus souvisí s hudební formou blues, kterou tvoří tři takty po čtyřech dobách (hudební schéma AAA, nebo, častěji, AAB), dohromady tedy dvanáct taktů, které se opakují. Základem je pak čtyřčtvrteční takt, kde je kladen důraz na sudou dobu. Toto schéma je pro blues typické až od počátku jeho zápisu do not, kdy se muselo najít určité sjednocení tak, aby jej vůbec bylo možné zapsat. Jeho hudební forma vychází z responsoriálního způsobu zpěvu³⁰, což je způsob zvolání a odpovědi.

²⁵ bottleneck – původně např. uříznuté hrdlo láhve, posléze kovový kroužek na prstě, který hráči umožňuje docílit specifického táhlého a naříkavého zvuku – In V. Hanzlík (1985, str. 40)

²⁶ V. Hanzlík (1985, str. 40).

²⁷ D. Evans (2005, str. 3).

²⁸ B. Nettl (1976, str. 100).

²⁹ J. Rychlík (1959, str. 39).

³⁰ J. Rychlík (1959, str. 31).

Ve dvanáctitaktovém blues, které se stalo pro blues nejcharakterističtější, je typické pro první a druhé čtyřtaktí zvolání a pro třetí čtyřtaktí odpověď.

Podle Roberta Palmera³¹ „je blues hudební idiom, který čerpal z četných zdrojů, včetně jump-upů (písničky, které kombinovaly spíše jen volně související verše a jednoduše harmonizovaný doprovod), halekaček z polí (které se mu melodicky podobají nejvíce), písničkářských balad (ze kterých si vypůjčilo některé textové motivy a kytarové riffy), církevní hudby (která ovlivnila zpěv mnoha bluesmenů) a z Afrikou ovlivněné perkusivní hudby (která do blues přinesla některé rytmické nápady)“. Podle Vladimíra Hanzela³² blues vyšlo z vokálních forem černošské lidové hudby – z halekaček (field Hollers), pracovních písní (work songs), a z náboženských písní (spirituálů). I přes prokazatelný vliv náboženských písní zůstává blues ryze světskou záležitostí.

Co je to blues pohledem různých osob

Blues je spojeno s hlubokými emocemi, které se odrážejí v rytmu, tvoření tónu a v melodii³³, i když při prvním zběžném pohledu se zdá, že blues je jednoduše poskládané z vypůjčených slovních obrátů a daných harmonicko-melodických mantinelů. Hudebníci se otázce *Co je to blues?* spíše vyhýbají a doporučují jeho poslech: „Blues je něco, co se dá cítit nebo zpívat, ale nedá se popsat“ (Duke Ellington)³⁴. Třiasedmdesátiletý Missisipy John Hurt ve filmovém dokumentu Festival z roku 1964 řekl: *„Pokaždé, když hraju blues, začnu a vrůstám do hudby. Dosáhnou v sobě uvnitř toho bodu, kdy už jsem jenom já a hudba. Jsou to dvě různé věci – když je ale člověk dokáže spojit, pak je v tom. On je v hudbě a hudba je v něm. Prostě hrají společně. Blues hraju celej, nejenom rukama. Všichni jsou součástí té hudby. Pořád se snažím vysvětlit, co to pravý blues potřebuje. Mluvil jsem o tom zrovna dnes ráno s farářem, a ten na to taky: opravdový starý blues nechce žádný trdlouání. Když trdluješ, tak už to není blues. Můžou tomu říkat blues, ale blues už to není. Blues je svoje, to je blues. Když jsi sám a smutnej a už nevíš, co si dál počít.*

³¹ R. Palmer (1982, str. 43).

³² V. Hanzel (1985, str. 39).

³³ Litecký-Šveda (2003, str. 12).

³⁴ Litecký-Šveda (2003, str. 11).

*Myslíš na svůj drahý, na lidi, na který chceš bejt hodnej. A na který seš hodnej, ale oni tě oklamou. Tak tě dostalo blues...*³⁵ Z textu vyplývá, že například Mississippi John Hurt vnímá blues emotivně. I pro každou z osob, se kterou jsem udělala rozhovor, je představa toho, co je blues, rozdílná.

Jan Sobotka přistupuje k blues na základě historických souvislostí, o které se celoživotně kontinuálně zajímá. Vychází z venkovské formy blues, což je nejpůvodnější zaznamenaná bluesová podoba. V tvorbě muzikantů se zajímá o ty, kteří podle jeho znalostí tuto venkovskou formu nějakým způsobem napodobují. *„Myslím si, že pro tu českou scénu je charakteristické, že to hrají jednak písničkáři, kteří složí mezi písničkami nějaké to blues, někdo víc, třeba ten Pepa Streichl z Ostravy, někdo míň, pak je tady Jiří Míža, který se na stará kolena naučil bluesovou kytaru a píše si k tomu české texty, takže jsou takovými solitéry. Beňa se Ptaškem, který podle mě trochu tlačí na pilu, to je jediný, co mi na tom vadí, jinak to hrajou moc pěkně. A hlavně St. Johnny Stehlík, ten je moc dobrej. A pak jsou tu rockeři, kteří hrají více či méně elektricky, a to je stejnej problém v Polsku a i jinde ve světě, že všude se to chápe, že to musejí být kapely, které hrají takový nějaký bigboš. Takže to je pak trošku utrpení. V tomhle směru jsou skvělí brněnští Hoochie Coochie Band, oni hrajou takové to rané chicagské, trošku elektrika, ale furt je tam ten kontrabas. Mám zkušenost, jak jsem jezdil s tím Evansem, tak v tom Polsku nic moc, v Rakousku nic moc, to fakt dělají jen ojedinělí nadšenci. Jeden klub ve Vídni, tam se sejde pár skoro důchodců, dají si večeříčku a foukají blues... A k tomu to publikum přejelo z jednoho klubu do druhého, takže to je bída. No, je to takové diskontinuitní, rozpadlé, nemá to žádný ksicht.“*³⁶

Ondřej Bezr se dlouhodobě aktivně zajímá o českou hudební scénu. Blues je pro něho to, co muzikanti i publikum za blues považují, nezpochybňuje to. *„V pražské čtvrti Hanspaulka se na počátku sedmdesátých let soustředila taková zvláštní komunita, jejímiž členy byla například nejstarší domácí nepřetržitě dodnes fungující bluesová kapela Bluesberry, ale také Ivan Hlas, Ondřej Hejma, bratři*

³⁵ In Z. Mácha (1985, str. 29)

³⁶ Rozhovor s Janem Sobotka (příloha práce).

Tesaříkové. Minimálně v některých obdobích svého života tím žánrem prošli všichni. A vlastně s výjimkou Tesaříků, tedy Yo Yo Bandu, se v jejich tvorbě dá najít dodneška. Například Hejmův Žlutý pes je sice rocková kapela, ale hraje v bluesových strukturách. Jejich jižanský rock je vlastně takové bigbeatovější blues. Ivan Hlas má většinu písniček, které bluesovou formu přesahují, ale například jeho největší hit Miláčku vrať se, který pochází ze 70. let, kdy měl na Hanspaulce s Ondřejem Hejmou kapelu Žízeň, je vyloženě bluesová. A podobných písní má hodně. Bluesberry jsou naprosto ortodoxní bluesová kapela, hrající vlastně skoro samé dvanáctky. Ale jsou zajímaví tím, že jejich texty hodně často vycházejí z prostředí, ve kterém žijí, vyprávějí o pražských reáliích, o Hanspaulce, o konkrétních událostech. Kromě hanspaulské scény jsou ovšem pro "české blues" podstatná i další jména, která se o blues třeba jen "otřela". To se týká například Vladimíra Mišíka a Michala Prokopa. Mišík má vlastní písničky, které se dají formálně, pocitově, atmosférou nebo textem rozhodně označit za bluesové. Pro Prokopa naopak blues vždycky bylo interpretační záležitost. A samozřejmě Luboš Andršt, na toho nesmíme zapomenout. Ten je velmi podstatný nejen jako instrumentalista, ale i proto, že první album jeho Blues Bandu s Peterem Lipou, Blues z lipového dřeva, vydané v roce 1984, bylo jednoznačně prvním českým bluesovým albem.³⁷

Pro Marcela Flemra je blues to, co sám rád poslouchá a inspiruje jej to k vlastní hudební tvorbě. Vztahuje se k jinému bluesovému období než Jan Sobotka, k pozdějšímu chicagskému elektrickému blues. V hudební tvorbě vymezuje „opravdové bluesmany“ a ty, kteří jsou za ně pouze označováni. „*Já, nebo moje kapela, se hlásíme k elektrickému, poválečnému blues. Nebo řekněme, že čerpám převážně ze čtyřicátých, padesátých a šedesátých let. Jednoznačně městský, poválečný, elektrický, kytarový blues. Já už hraju v podstatě modernější blues, věci z padesátých, šedesátých let. Tam vznikly ty hvězdy, to byl největší boom blues, už to byla legrace, hrálo se, prodávaly se desky*“³⁸. Mezi muzikanty, kteří jsou veřejně vnímáni jako bluesmani odlišuje ty, kteří hrají opravdové blues a ty, kteří jej nehrají, protože z něho přímo nečerpají: „*Jestli se chceš vyjadřovat k původnímu, autentickému blues, jsou to tyhle dvě kapely (Jan Kořínek a René Trossmann). Pak*

³⁷ Rozhovor s Ondřejem Bezrem (příloha práce).

³⁸ Rozhovor s Marcelem Flemrem (příloha práce).

je tady spousta dalších kapel..kapel, co se hlásí k blues je hodně, ale jsou tam zahrnutí lidé, kteří hrají bigbeat..nechci je jmenovat, ale jsou to ti, kteří začali hrát za komunistické éry..to jsou všechno skvělí muzikanti, ale s bluesovým žánrem už to nemá moc společného. Vyvinulo se to v takový osobitý žánr, který nese stopy blues, ale třeba já osobně to za blues již nepovažuji. Mně to nepřijde úplně autentický. Není to ten původní žánr, nemá to tu energii a nemá to ani odkaz na ten žánr a jmenuje se to blues, protože to má třeba bluesovou formu, ale osobně to jako blues již nevnímám. Můj názor. Nejsem od toho, abych blues nějak objektivně ohodnotil, ale mně to prostě jako blues nepřipadá“.

2.2. Prapočátek a vznik blues

Utváření blues provázely dlouhodobé společenské změny na území Spojených států amerických. Souvisí s příchodem Afričanů na americké území. Od počátku 17. století začíná dovoz afrických otroků na Nový kontinent a s nimi také jejich afrického hudebního dědictví.

Africké hudební kořeny

Dovážení otroci patřili k nejrůznějším kmenům západního pobřeží Afriky. Do roku 1807 to byla zejména oblast Senegambie (společenská vrstva tzv. *griotů*³⁹), a posléze území Konga a Angoly. Navzdory místním a hudebním rozdílům těchto tří afrických oblastí jsou některé obecné hudební znaky společné.

Africká hudba je většinou aktivní záležitostí všech. Hranice západní hudby vytvořená na jedné straně hudebníky, na druhé posluchači, se v africké hudbě vytrácí. Ti „šikovnější“ tak tvoří sólová místa a ti ostatní je doplňují. V tomto schématu je zásadní typ *zvolání a odpovědi* (dle J. Rychlíka responsoriální způsob, známý v lidové tvorbě různých národů jako tzv. *halekačky*) a způsob zpěvu zvaný *hocketing*⁴⁰. Tyto

³⁹ Grioti – senegambijská společenská vrstva, ke které náleží zpěváci a muzikanti. Na jedné straně byli obdivováni, na druhé vylučováni, protože z nich ostatní lidé z obce měli i strach, byli totiž spojováni se zlými duchy. Např. v případě úmrtí nebyli pohřbíváni jako ostatní lidé v obci. In R. Palmer (2006, str. 30).

⁴⁰ „Hocketing - vystavení složité polyfonie ze samostatných jedno či dvou-tónových partů“ – R. Palmer (2006, str. 31).

hudební zvyklosti jsou způsoby hudební konverzace. Předpokládá se, že mají původ v tzv. *tónových jazycích* Afriky, v nichž slabika či slovo má několik významů a ty se od sebe odlišují určitou tónovou polohou, nejčastěji nízkou, střední či vysokou. Řeč je tak vnímána v melodických souvislostech. Muzikanti jsou tak schopni své nástroje „rozmluvit“ a při hře ve skupinách dát některým melodiím a rytmům slovní význam. Řeč a hudba jsou tak v blízkém vztahu. Hudební nástroje se tak mohou používat k signalizačním účelům či k napodobení nejrůznějších zvuků či významů. Dalším charakteristickým znakem jsou africké polyrytmy, které jsou ve své složitosti evropskými posluchači často vnímány jako „dravé, ženoucí se vpřed“⁴¹. Dále je to obliba takových zvuků, které západní muzikologie chápe jako nečisté (např. mručení, hrdelní chrčení, plíšky uvázané ke krku strunného evropského nástroje). Jako tonální systém se oproti evropským durovým a mollovým stupnicím často užívá tzv. pentatonická stupnice.

Společensko-historické souvislosti utváření blues

Kultura Afričanů byla po celou dobu důsledně potlačována – jestliže jim nepomáhala k práci. I přesto, že byla jejich domorodá identita zničena (např. také rozdělováním rodin či odtrháváním jednotlivců), jestliže ovládali něco, co bylo majiteli ku prospěchu, byla šance, že se z ní něco zachová. To platilo pro tradiční pracovní zpěvy, kdy jeden zazpívá a ostatní mu zpěvem odpoví (responsoriální způsob)⁴². Jiné zvyklosti jim úmyslně zakazovali, jako tomu bylo v Mississippi, kde Černošský zákoník nařizoval zákaz hry na bicí, nebo horny (trubky, či hlásné trouby). To byly nástroje, v nichž mohlo být zašifrováno sdělení, které by mohlo podněcovat vzpouru. Stejně jako tyto zvyklosti bylo potlačováno jejich náboženské vyznání. Otroci tak raději přejímali křesťanství, protože se zdálo být klíčem k moci bílých lidí.

Teoreticky bylo otroctví zrušeno v roce 1808, prakticky však trvalo až do občanské války (války Severu proti Jihu 1861-1865), přičemž v roce 1859 (povstání J. Browna) bylo do Spojených států amerických přivezeno více otroků než v časech, kdy byl obchod s otroky legální. Otrokářství tak bylo formálně zrušeno, ale tíživé, až nesnesitelné životní podmínky se pro Afroameričany příliš nezměnily, i když přijetí

⁴¹ R. Palmer (2006, str. 32)

⁴² J. Rychlík (1959, str. 31)

dotanku k Ústavě zaručovalo pro Afroameričany nárok na svobodu, občanství a volení zástupců do zákonodárných sborů. V období tzv. Rekonstrukce (1865-1877 období obnovy po občanské válce) byla zajištěna vymahatelnost práv nově osvobozených otroků. Začaly vznikat organizace jako Kukluxklan, nebo White Defenders, které se systematicky snažily omezovat práva Afroameričanů. Období otrokářství tak vystřídalo období rasové segregace. Podkladem se z právního hlediska staly zákony Jima Crowa, které měly v běžném životě podobu zákazů sňatků mezi „černochoy a bělochy“, oddělování míst k sezení na veřejných místech, zákazy a omezování se týkaly také vzdělání, bydlení, pracovních příležitostí či volebního práva⁴³.

I přesto je toto období spojeno se svobodou vlastního rozhodování a pohybu, tehdy svobodou alespoň minimální. A to je nejdůležitější předpoklad pro postoj, který umožnil vznik blues⁴⁴. Pro vznik a následný vývoj blues (tzv. *venkovské blues*) je stěžejní oblast tzv. Deltý ve státě Mississippi. Delta označuje úrodnou nížinu, která zahrnuje přibližně 200 mil. Zdejší zalesněnou a bažinatou krajinu po roce 1820, kdy ji indiánský kmen Coctaw zpřístupnil bílým osadníkům (smlouva u Doak's Stand), začali tito osadníci skupovat a najímat černé otroky na mýcení a vysoušení. V celé Deltě žilo v průměru kolem 75% černochoů a 25% bělochoů. V této oblasti byla nejpříhodnější oblast pro pěstování bavlny. V oblasti začal fungovat pachtýřský systém, ve kterém půdu vlastnil bílý majitel plantáže a pronajímal ji černochoům, které střežil bílý dohlížitel. Práce bylo i na přelomu století dostatek, tak se do oblasti stahovali černoši z jihu a východu. Podmínky, ve kterých měl prodej každoroční sklizně a následné rozdělování podílu ze zisku mezi dělníky na starosti majitel plantáže, nahrávaly majitelům v nastavování vlastních podmínek, ve kterých se mohlo šířit vykořisťování a šizení. Černí obyvatelé se tak nezřídka zadlužovali. Na druhé straně v případě přílišného zadlužení nikdo nezabránil černochoům v přesunu o pár mil dále. Trend přesunů pokračoval od přelomu století a zvláště pak k první světové válce, kdy černošské obyvatelstvo začalo mohutně odcházet zvláště do Chicaga, kde byli černoši z jihu považováni za silnější, zdravější a poddajnější než ti ze severu.⁴⁵ Přejít do Chicaga s sebou nesl také hudební změnu blues (tzv. *elektrické blues*). S přechodem do Chicaga se změnilý nejen pracovní a společenské podmínky,

⁴³ In P. Oliver (1972).

⁴⁴ In L. Dorůžky (1981, str. 101).

⁴⁵ In R. Palmer (2006).

ale také samo blues, a tak tomu bylo v mnoha dalších oblastech, ve kterých se blues rozšířilo. (Právě společenské proměny v souvislosti s hudebními změnami jsou dle R. Palmera nejméně probádanou oblastí). „Deltské blues, které se dostalo do Chicaga, mělo posléze zásadní a přímý vliv na americkou populární hudbu“⁴⁶.

Hudební souvislosti utváření blues

Blues ve spojení s daným hudebním žánrem se začíná objevovat od 90. let 19. století, i když samo slovo se mimo černošské prostředí používalo minimálně od století 17.⁴⁷ Bluesový žánr propojil některé charakteristické prvky západoafrické hudby a hudby evropské. Jeho vývoj byl dán složitým proplétáním vlivů těchto dvou hudebních kultur, přičemž je velmi nesnadné určit jejich vzájemný poměr a také, co bylo blues ve svých počátcích, tedy v 90. letech 19. století. Nejčastěji je v počátcích spojováno s tancem⁴⁸. Podle J. Sobotky (rozhovor – viz příloha): *ve skutečnosti se ukazuje, že ono to skutečně někde v prazáčátku skutečně fungovalo jako tanec, a tak to taky převzal ten jazz, tak jako že to je velmi pomalý, v podstatě občas asi velmi obscénní, takový drsný tanec, a možná to skutečně byla jedna z podob, kterou blues v počátku mělo. Začal se používat tento pojem, pro určitý druh, pro takové pomalejší věci, často to je vlastně jen mollová balada de facto, když to vezmete, žádná bluesovka. Takže se to začalo napřed používat v těch notách, na prvních nahrávkách, které zpívaly ty první v podstatě jazzové zpěvačky, a často se to jmenovalo, já nevím, Blues zlomeného srdce nebo podobně. To nebylo formálně vůbec blues a kolikrát ani ne moc cítěním, byla tam nějaká trošku ta melodika.. prostě bylo to jen trošku něco posunutého, a v podstatě to mohlo tím skončit, byla by to prostě popmusic kolem roku 1920, která mohla kolem 1925 vyšumět a dneska by to byla nějaká etapa, jako byl ragtime. Ale tím, že se zachovalo, já nevím, přes deset tisíc nahrávek toho víceméně autentického blues a že potom se šlo naštěstí ještě včas do terénu, šlo se více k jádru. Protože když si pustíte toho [Roberta] Johnsona a pustíte si někoho nahraného u chatrče, tak už cítíte, jak ten Johnson to měl jinak, jak už to byl profesionál.*

⁴⁶ R. Palmer (2006, str. 46).

⁴⁷ In rozhovor s J. Sobotkou (viz příloha)

⁴⁸ P. Oliver (1972, str.13).

Postup, jakým se blues dostávalo do hudebního povědomí, byl tedy opačný. Nejprve se objevily notové zápisy, které nesly název blues, ačkoli s blues nemusely souviset. Potom (kolem roku 1920) se objevily jazzové nahrávky, protože v té době se blues a jazz ještě nerozlišovaly. Až poté (3-4 roky) se začalo vydávat *venkovské blues* a tyto „původní bluesmeny“ začali od 30., 40. let nahrávat například Alan a John Lomaxové.

Hudební pojetí blues

Podle R. Palmera se blues ani ve svých počátcích nedá definovat jediným přesně vymezeným způsobem. Je totiž spojeno s jednotlivými regiony, ve kterých se rozšířilo, a dále pak s dobovými hudebními proměnami (elektrická kytara místo akustické, promísení s jednotlivými žánry dle dobového vkusu). Jediným vodítkem je tak tendence blues k dvanáctitaktové, AAA nebo AAB formě, používání pentatonické melodiky, snížených tercií, harmonického podkladu založeného na střídání tóniky, subdominanty a dominanty⁴⁹ a při zpěvu tendence k tzv. *blue tónům*. Některé hudební vlivy tak odkazují k evropské hudební tradici, jiné zase k africké. V hodnocení jednotlivých regionů z hlediska blues, které se tam hraje, tak převládají pocity a dojmy ze slyšené hudby: „kytarové a klavírní doprovody muzikantů z Deltly byly perkusivní a hypnotizující; mnoho kytaristů z Deltly si osvojilo techniku hraní s bottleneckem neboli sliderem, čímž dokázali, že nástroj mluvil řečí překvapivě podobnou lidskému hlasu“.⁵⁰

Hudební vývoj blues

Ve druhé polovině 20. století znělo blues jako jedna z mnoha lidových forem hudby na americkém jižanském venkově. Bylo-li to však již blues, nebo to byla některá z forem tehdejších jump-upů, či součást minstrel show, není možné s určitostí rozlišit. Hudební vývoj blues od prvotních venkovských forem až k celosvětovému ohlasu a masovému rozšíření je natolik obsažným tématem (kterým

⁴⁹ Označení stupňů jednotlivých tónin. Tónika – první stupeň tóniny, např. v G dur je tónikou tón g. Subdominanta je čtvrtý stupeň a dominanta pátý stupeň dané tóniny. Pentatonika – pětistupňová stupnice (namísto osmistupňové). In L. Zenkl (1991).

⁵⁰ R. Palmer (2006, str. 46).

se zabývá mnoho amerických autorů), že se mu nemohu v této práci dostatečně věnovat. K ilustraci vlivu, které blues mělo na další hudební žánry, uvádím v příloze práce schéma hudebního vývoje blues.

3. VÝZKUM

Hlavními cíli výzkumné části práce je objevit, kde v Praze vystupují muzikanti, kteří hrají blues, kdo jsou tito muzikanti a zachytit aktuální podobu pražského blues.

3.1. Kde se hraje v Praze blues

V Praze se po dobu výzkumu hrálo blues opakovaně v níže uvedených hudebních klubech. Tyto kluby uvádí také jiné žánry na podobné straně „hudebního spektra“ (nejčastěji jazz, alternativa a jejich žánrové fúze).

Hudební kluby, ve kterých se v Praze hraje blues

Abecední přehled hudebních klubů, ve kterých se lze v Praze opakovaně setkat s blues:

- **Agharta Jazz Centrum**
Železná 491/16, 11000 Praha 1
- **Balbínova poetická hospůdka**
Balbínova 6, Praha 2
- **Blues Sklep**
Liliová 247/10, 11000 Praha 1
- **Jazz Dock**

Janáčkovo nábřeží 2, 15000 Praha 5

- **Jazz&blues club Bílý Koníček**
Železná 548/1, 11000 Praha 1
- **Jazz Club Ungelt**
Týn 640/2, 110 00 Praha - Staré Město
- **Jazz club U Staré paní**
Michalská 441/9, 11000 Praha 1
- **Malostranská Beseda**
Malostranské náměstí 21, 110 00 Praha 1
- **U Malého Glena**
Karmelitská 374/23, 11800 Praha 1
- **Vagon Music pub&club**
Národní 25, Palác Metro, Praha 1

Vybrané hudební kluby jsem během koncertů navštěvovala. Pozorovala jsem interakce muzikantů s publikem v prostoru hudebního klubu. Všimla jsem si tak, co je pro daný klub z hlediska této interakce charakteristické. Vpozorované údaje jsem dávala do souvislosti s programem klubu. Program klubu jsem zjišťovala ve vztahu k produkci blues, (počet, pravidelnost a různorodost bluesových akcí ve vztahu k dalším žánrům). Hudební kluby jsem na základě pozorovaných interakcí a žánrového zaměření produkce utřídila do pěti následujících kategorií:

Rozdělení hudebních klubů do pěti kategorií:

- **Bluesové kluby**

Hudební kluby, ve kterých by se hrálo pouze blues, jsem v Praze nenašla.

- **Jazz-bluesové kluby**

Tyto kluby jsou z hlediska programu charakteristické střídáním bluesových a jazzových muzikantů. Oba žánry většinou převažují (alespoň z hlediska kategorie žánru uváděného samotnými kluby). Blues se v nich hraje pravidelně a střídají se zde různí muzikanti, kteří vystupují pravidelně každý měsíc nebo i vícekrát do měsíce. Bluesový žánr v některých z těchto klubů tvořil i přibližně polovinu žánrové produkce (Bílý Koníček, Malý Glen). Z dalších žánrů se vyskytly různé jazzové fúze (jazz-folk, groove jazz, mainstream jazz, free jazz) a dále world music, acoustic music, alternativa.

V publiku byli přítomni jak cizinci (nejčastěji anglicky hovořící), tak čeští návštěvníci, přičemž cizinci většinou převažovali. A to tehdy, když nešlo o vystoupení hudebníků, kteří zpívají v češtině, nebo o akce v hudebním klubu Jazz-dock, kam často chodí čeští návštěvníci s větším kolektivem přátel. Zaměření některých těchto klubů na zahraniční turisty je rozpoznatelné vyšší cenou občerstvení (zejména Bílý Koníček – hlavní jídlo kolem 400 Kč,-), nebo vstupného (Malý Glen, Jazz Club Ungelt – obvykle 200 – 250 Kč). Návštěvníci cíleně poslouchají hudbu a dávají najevo pozitivní emoce po vydařených sólech muzikantů. Motivace k návštěvě koncertu jsem u posluchačů zjišťovala rozhovory a pozorováním. Posluchačů jsem se ptala, proč navštívili právě tento koncert. Čeští návštěvníci přichází většinou s partnerem či přáteli a jejich motivací je v první řadě poslech „dobré hudby“, který je zaručen spíše dobrým jménem hudebního klubu, než cílenou návštěvou hudebníka. Někteří posluchači přijdou i na konkrétního muzikanta, jde ale o jednotlivce. Často přišli na doporučení přátel, nebo jde o přátele muzikantů. Cizinci přichází (soliterně – touha se seznámat, nebo s přáteli), protože se o klubu dozvěděli většinou přes české přátele, nebo internetu. Preferují žánrové zaměření klubu, nebo klub navštívili náhodně. Vystupují zde výhradně muzikantsky vyspělí hudebníci, jako hosté se zde objevují zahraniční muzikanti, kteří dokáží upoutat svým hráčským uměním.

➤ **Bílý Koníček**

- Jazzdock
- Jazz club Ungelt
- U Malého Glena

- **Jazz-bluesové kluby, ve kterých převažuje jazzový žánr**

V programech těchto klubů naprosto převažují jazzoví muzikanti, ale vystupují zde pravidelně také bluesoví muzikanti, i když méně často než v předchozích klubech. Muzikanti většinou vystupují každý měsíc nebo ob měsíc. Například klub Agharta uvádí z bluesových muzikantů téměř výhradně jen Luboše Andršta (dva dny po sobě každý měsíc), některý měsíc přidává ještě jednoho bluesového muzikanta (např. Lukáš Martinek). V publiku zpravidla velmi převažují cizinci, kteří si spolu tlumeně povídají, nebo poslouchají koncert. Zaměření všech těchto klubů v první řadě na cizince je rozpoznatelné i vyšší cenou koncertů (obvykle 250 – 300 Kč,-) oproti ostatním klubům (až na vybrané jazz-bluesové kluby obvykle 100 -150 Kč). Vystupují zde výhradně muzikanti vyspělých muzikantských schopností. Cizinci, se kterými jsem hovořila, navštívili klub kvůli oblibě jazzového žánru.

- Agharta
- Jazz club U Staré paní

- **Hudební kluby zaměřené na autorskou českou tvorbu**

V programech těchto klubů převládají čeští muzikanti „zvučných jmen“, často ti, kteří své „jméno“ tvořili v dobách minulého režimu na straně undergroundu, většinou jako bigbeatoví muzikanti či písničkáři – častěji v Balbínově poetické hospůdce (například Vlastimil Třešňák, Vladimír Merta, Ivo Jahelka, Jaroslav Hutka, Vašek Koubek, Radim Hladík, Ivan Hlas, Bílá Nemoc, Slávek Janoušek) a také „mladé nadějně hudebníky“ (Tereza Černochová, Radůza, Sandra Nováková). Oba kluby také

uvádějí veřejně neznámé kapely (ve větší míře Malostranská Beseda – například Kill the dandies, Devítka, Free Walkers), často zajímavě znějících žánrových zaměření (lyricko-etnický folk, country punk, experimental progressive) či cizokrajného původu (keltská hudba, maďarská hudba). Z bluesových kapel zde vystupují převážně čeští hudebníci, kteří vystupují dlouhodobě. Publikum tvoří převážně čeští návštěvníci. Ti si spolu často povídají, jdou na „oblíbenou kapelu“ s „oblíbenými přáteli“. Při rozhovorech s posluchači bluesových koncertů jsem nejčastěji ze všech klubů zaznamenala cílenou návštěvu hudebníka.

- Balbínova poetická hospůdka
- Malostranská beseda

• **Hudební kluby bez převládajícího hudebního zaměření**

Oba níže uvedené kluby jsou odlišné žánrovým zaměřením (v Blues Sklepu převažuje jazz, blues a alternativa, ve Vagonu český underground a revivaly), ale právě tím, že jejich zaměření není jednoznačné a neměnné, jsou si podobné. V klubech vystupují muzikanti s odlišnými hráčskými dovednostmi. Kluby povolují, aby v nich vystupovali začínající hudebníci, jestliže mají dostatečně dlouhý repertoár a přivedou „své“ publikum (zvláště Blues Sklep). Proto nemusí být v programu opakovaně, ale jestliže přivede posluchače, nezáleží tak mnoho na jejich hráčských schopnostech, což je v rozporu například s hudebníky, kteří mohou vystupovat v jazz-bluesových klubech. Převládá spíše tendence k žánrové nevyhraněnosti. V pozorovaných případech nebyla příliš podstatná úroveň schopností muzikantů (ti, kteří hráli například jen jednou v měsíci, nárazově). Zároveň však v klubech vystupují i zavedení muzikanti. V klubech tedy mohou hrát jak amatéři, tak profesionální muzikanti. V případě Vagónu zejména z prostředí českého undergroundu. V klubech se objevuje české i cizojazyčné publikum. Zvláště někteří Pražané navštěvují kluby pravidelně, jak vyšlo najevo z rozhovorů s nimi. Hudební klub je jejich oblíbeným prostředím. Samotná hudební složka je tak spíše doplněním celkové atmosféry klubu, za kterou lidé chodí. Toto zjištění odpovídá zjištěním uvedeným v bakalářské práci Štěpána Kříže „Návštěvníci pražského hudebního klubu Vagon“ 2010, kde zkoumá sice

návštěvníky rockových koncertů, ale zjišťuje, že jich mnoho chodí jen do klubu (za atmosférou a přáteli), ne za hudbou.

➤ Blues Sklep

➤ Vagon

V jakých hudebních klubech se blues hraje, souvisí s představami, které mají lidé s blues spojeny. Tyto představy částečně odráží historické aspekty blues. Blues stále souvisí s jazzovou tvorbou (tak jako při svém vzniku), což je patrné v četnosti jazzové tvorby (či jejích fúzí) v programech klubů, kde se hraje také blues. Blues také v představách lidí souvisí s autorskou hudební tvorbou, hraje se v klubech, kde přednostně vystupují autorští hudebníci (původně bylo blues autorskou záležitostí). Souvisí také s představou netradiční etnické hudby, hraje se v klubech (JazzDock, Malostranská Beseda), kde vystupují takto zaměřeni hudebníci (blues je původně etnická hudba Afroameričanů)⁵¹. A souvisí také s představou zábavy, hraje se v klubech, které jsou zaměřeny na vytváření klubové atmosféry (blues bylo často jedinou možností zábavy a relaxace o sobotních večerech v rámci vyčerpávajícího pracovního týdne)⁵².

Hudební kluby a jejich publikum

Hudební kluby, ve kterých se hraje blues, jsou situovány v centru Prahy. Jejich produkce je vystavena vlivu zahraničních turistů. Ti mohou při koncertech tvořit většinu publika. Některé kluby se přímo zaměřují na zahraniční turisty, čemuž odpovídá vyšší cena vstupného či občerstvení (zejména jazz-bluesové kluby – zaměřené na jazzovou tvorbu a některé jazz-bluesové kluby – Bílý Koníček, U Malého Glenu). Výslednou podobu blues, které se zde hraje, tak spolu ovlivňují zahraniční turisté. Spolu ovlivňují výsledný zvuk pražského blues ve smyslu konceptu Merriama, při němž publikum ovlivňuje výsledný hudební zvuk svými představami, které o daném žánru má a které dává najevo hudebníkům. Kdyby se to, co očekávají, výrazně

⁵¹ Nettl, B.(1979).

⁵² Palmer, R. (2006).

odlišovalo od probíhajícího představení, svým nesouhlasem (ať už v daný okamžik, nebo tím, že daný koncert a také klub příště nenavštíví) by opakování takového představení zamezili. V případě zahraničních turistů, kteří daný koncert mohou očekávatelně navštívit třeba pouze jednou, by zřejmě šlo o jejich nesouhlas v daný okamžik. Zahraniční turisté tak očekávají podobný zvuk, protože z klubů ve větší míře neodchází a kluby navštěvují stále další turisté. Je pravděpodobné, že i v jiných státech při návštěvě klubu, v němž se hraje blues, očekávají určitou podobu blues, která se objevuje také v pražském blues.

Pro Jana Sobotku, který hodnotí scénu podle jeho zálibení v původní venkovské formě blues, nebo v daných atributech s ní spojenou, je tak situace na pražské bluesové scéně právě ve srovnání se světem stejně neuspokojivá. „ *A pak jsou tu rockeři, kteří hrají více či méně elektricky, a to je stejnej problém v Polsku a i jinde ve světě, že všude se to chápe, že to musejí být kapely, které hrají takový nějaký bigboš. Takže to je pak trošku utrpení. V tomhle směru jsou skvělí brněnští Hoochie Coochie Band, oni hrajou takové to rané chicagské, trošku elektrika, ale furt je tam ten kontrabas Mám zkušenost, jak jsem jezdil s tím Evansem, tak v tom Polsku nic moc, v Rakousku nic moc, to fakt dělají jen ojedinělí nadšenci. Jeden klub ve Vídni, tam se sejde pár skoro důchodců, dají si večeričku a foukají blues...* „⁵³

Z hlediska prostoru je tím, co je bluesové produkci v Praze a ve světě podobné například právě klubová produkce. Při ní mohou návštěvníci spojit poslech oblíbené hudby, která se pravděpodobně opakuje i v jiných hudebních klubech po světě (revivaly bluesmanů ve vlastní úpravě hudebníků), s přiměřenou délkou repertoáru (většinou tři části po tři čtvrtě hodiny, spojené s občerstvením). Z hlediska hudby je to právě repertoár, který je buď publiku známý, nebo je veden hudební formou, která je právě v blues dosti podobná bez možnosti ji výrazně změnit, aby „to stále bylo blues“. „*Formální stavba ortodoxního blues, tedy harmonická "dvanáctka", vlastně nedává možnost nějakých skladatelských kouzel a chce-li někdo „čisté“ blues hrát, musí své skladatelské ambice chtít nechtě omezit*“⁵⁴. Životaschopnost blues je v Praze (pravděpodobně jako v jiných metropolích) dána klubovou produkcí.

Čeští návštěvníci nemají návštěvu klubu spojenou s turistickým zážitkem. České publikum velmi převažuje při koncertech těch, kteří hráli ještě před listopadovou

⁵³ Rozhovor s Janem Sobotkou (příloha práce).

⁵⁴ Rozhovor s Ondřejem Bezrem (příloha práce).

revolucí v podobě blízke jejich dnešní tvorbě (Jan Spálený, Ondřej Konrád, L.Andršt) a v klubech, které nazývám kluby zaměřené na autorskou tvorbu. V těchto klubech totiž vystupují další autorští umělci s texty v českém jazyce, kteří mají vytvořené často početné publikum. Podle Merriamova konceptu to, že čeští návštěvníci opakovaně nenavštěvují i jiné pražské bluesmany, nemusí souviset s tím, že jejich tvorbu odmítají, protože mají o blues jiné představy. To, že čeští návštěvníci opakovaně navštěvují téměř výhradně české muzikanty, kteří hrají dlouhodobě, závisí na jejich dlouhodobém působení, během kterého si muzikanti posluchače vytvořili a nezávisí na hudebních schopnostech hráčů (jsou podobně vysoké).

Chování potenciálních návštěvníků bluesových koncertů je srovnatelné s chováním návštěvníků koncertů těch hudebních žánrů, které nejsou medializovány. Publikum hudebníky nezná, ale ani se o to nepokouší (proto je také vyšší opakovaná návštěvnost dlouhohrajících muzikantů – zvláště L. Adršta a J.Spáleného). Tomu, aby publikum chtělo poznávat blues, chybí „společenské klima“. To fungovalo například v 70. letech 20. století v prostředí pražské Hanspaulky, kde působili muzikanti (například Bluesberry, Ivan Hlas), kteří vytvářeli slovy Ondřeje Bezra opravdovou „scénu“. Jan Sobotka mluví o tom, že nové věci už nikoho neuchvacují, jak tomu bylo zejména v šedesátých letech ve světě a v České Republice od listopadové revoluce přibližně po přelom roku 2000, kdy hovořil o dluhu neinformovanosti. *„Všechno je dnes takový beztvářý, dřív to bylo strašně jednoduchý:čekalo se na novou desku jak na smilování, ale teď když vyjde nový Dylan, co s tím, že jo (do ticha). Ne, že by to bylo špatné, možná je to stejně dobré, ale každopádně to neudělá takovou ránu jako to udělalo dřív. Ta hudba je možná podobně dobrá, možná lepší, ale prostě nefunguje. Tak nějak běží v těch klubech, a tak si někdo jde večer na muziku a nemá pocit, že by byl svědkem nějaké události.“*⁵⁵

Někteří čeští návštěvníci, se kterými jsem na koncertech měla příležitost rozmlouvat, šli cíleně na dané bluesové muzikanty, ale byli to jednotlivci, kteří na některých koncertech přítomní byli, jindy nebyli. Nejčastěji posluchači opakovaně chodili na J. Spáleného a L.Andršta a částečně na O. Konráda, ti mají vytvořené publikum svým dlouhodobým působením. Pro pořadatele jsou tito hudebníci zárukou návštěvnosti (českým publikem).

⁵⁵ Rozhovor s Janem Sobotkou (příloha práce).

Ve všech uvedených pražských klubech se lze pravidelně setkat s uvedenými bluesovými hudebníky. V jazz-bluesových klubech, v nichž je pořádání bluesových koncertů nejčastější, se lze setkat se všemi uvedenými pražskými bluesovými hudebníky. To souvisí právě se zahraničním publikem, které v těchto klubech je. Muzikanti se tak chtějí do daných klubů dostat, protože v nich je jim nasloucháno a odpovídá tomu i výše honoráře.

Poslechové místnosti klubů zaměřených na autorskou tvorbu nejsou oproti ostatním klubům umístěny pod úrovní běžné komunikace (Balbínova poetická hospůdka je v přízemí domu a Malostranská beseda je ve druhém patře domu). Ostatní kluby jsou ve sklepních prostorech či suterénech. V prostorech sklepů je často ponecháno původní zdivo. Zdá se tak, že prostory mají podporovat romantickou představu těžkých podmínek, ve kterých bluesová a potažmo i jazzová hudba vznikala. Tento efekt je v některých prostorech podporován různými artefakty hudební historie (fotografie slavných bluesmanů a jazzmanů na zdech klubů). Faktorů, kvůli kterým je klub umístěn v podzemních prostorách, však může být více: menší hlučnost podzemních prostor, nižší nájem, jako je tomu i v případě jiných hudebních klubů.

Ke všem klubům patří občerstvení i v poslechových místnostech, tak jako je tomu v klubech jiného žánrového zaměření. Oproti klubům jiného žánrového zaměření (například taneční hudby) publikum většinou zůstává na svých místech. K tomu jsou také kluby uzpůsobeny, v prostoru pod podiem jsou místa k sezení, nikoli prostor pro pohyb.

3.2. Muzikanti, kteří v Praze hrají blues

Objevení muzikantů, kteří hrají v Praze blues, bylo ztíženo rozvolněnou vazbou mezi označením žánru a výsledným zvukovým jevem. Odpověď na to, co je to blues, byla u zkoumaných osob nejednoznačná a různorodá (viz citace z rozhovorů v kapitole 2.1. Co je to blues).

Vodítkem bylo vymezení žánru muzikantem či klubem, ale ukázalo se, že některé muzikanty z hlediska žánru charakterizují různé kluby různě. U některých muzikantů

však k tomuto žánrovému prolínání nedocházelo a jejich hudební tvorba nesla účastnické pojmenování jednoznačně – blues. V rámci terénního pozorování a částečně informací z rozhovorů se ukázalo, že to jsou ti, které nejlépe charakterizuje termín *bluesman* či *bluesový muzikant*. A to proto, že tito muzikanti svou tvorbu chápou jako blues a jejich tvorba je tak následně označována (hudebním klubem, posluchači). Tím, že hrají opakovaně (publikum je neodmítá) a jejich tvorba nese stálý hudební jazyk, utváří podobu pražského blues. O tyto muzikanty jsem se zajímala a zařadila je do výzkumu.

Cílem zkoumaných muzikantů je hrát blues a proto v jejich tvorbě musí převažovat. Do výzkumu jsem proto nezařadila muzikanty, kteří uvádí blues jen jako inspiraci, nebo naopak, mohou být v některém klubu označeni jako ti, co hrají blues, ale oni sami se tak nevnímají, nebo ve svém repertoáru uvádí pár bluesových standardů a jinak hrají jiný žánr. Navštěvovala jsem koncerty muzikantů, u kterých jsem měla toto „podezření“ a ve výše zmíněných případech jsem tyto muzikanty nezařadila do výzkumu (takto jsem mezi bluesové hudebníky nezařadila Justina Lavashe, nebo Alici Springs). Tito muzikanti, jichž je zejména ve spojení s jazzovým žánrem mnohem více, mají ve svém repertoáru například pouze dva bluesové standardy ve vlastní hudební úpravě. Podobu pražského blues však ilustruji těmi, pro které je jejich tvorba jednoznačně blues.

Při výběru muzikantů jsem se řídila také jejich pravidelným vystupováním v Praze. Do výzkumu jsem proto nezařadila muzikanty, kteří hrají v Praze nepravidelně. Jako kritérium pravidelnosti jsem zvolila dvě vystoupení nejméně ve dvou různých klubech v měsíci. Toto kritérium jsem zvolila poté, co jsem navštívila některé kapely, které hráli s menší pravidelností. Tyto kapely se lišily od těch, které hrály pravidelně, a to například méně vyspělými hudebními schopnostmi. Netvořili tak se zkoumanými muzikanty homogenní skupinu. Zároveň jsem z důvodu nepravidelnosti do výzkumu nezařadila ani „bluesové veterány“, například Bluesberry a Michala Prokopa & Framus Five, kteří vystupují zejména v mimopražských lokalitách. Do výzkumu nezahrnuji ani dlouhodobě činné muzikanty, které ovlivnil blues v počátcích jejich tvorby, ale nyní se k blues otevřeně nehlásí (Vladimír Mišík&ETC, Radim Hladík & Blue Effect, Blues Session, Ivan Hlas). Ani tito muzikanti navíc nehrají v Praze dostatečně pravidelně. V Praze jsem se také setkala

s blues v rámci restaurace (Papas restaurant), hudebníci však nehráli na jiných místech či v hudebních klubech. Proto jsem ani je nezařadila do výzkumu.

Ukázalo se, že po dobu výzkumu bylo možné se opakovaně setkat jen s muzikanty, kteří nyní dlouhodobě pobývají v Praze (i v případě cizinců).

Jako muzikanty a kapely, které utváří hudební podobu pražského blues, označuji ty, kteří svou tvorbu považují za blues a koncertují pravidelně – tedy minimálně dvakrát v měsíci ve dvou různých klubech.

Muzikanti a kapely hrající blues:

Pro ilustraci četnosti hraní uvádím počty koncertů hudebníků v jednotlivých klubech za měsíc září.

➤ **Hannelle Blue´s Band**

Hanka Říhová - zpěv, perkuse

Marcel Flemr - kytara

Ondřej Podhajský - basová kytara

Tomáš Vokurka – bicí

Září 2010: Bílý Koníček 4×, Jazz Dock 1 ×, Jazz Club Ungelt 1 ×, Malostranská beseda 1×

➤ **Jan Kořínek & Alice Bauer**

Jan Kořínek – klávesy

Alice Bauer – zpěv

Nick Etwell – trumpet

Osian Roberts – saxofon

Jiří Hokeš – elektrická kytara

Martin Novák – bicí

Září: JazzDock 2×, Jazz Club Ungelt 1×,

➤ **Jan Spálený & ASPM**

Jan Spálený – klavír, zpěv

Filip Spálený – basová kytara, basa, dechové nástroje

Filip Jeníček – bicí

Michal Gera – trubky

Radek Krampl – vibrafon

Září: JazzDock 1×, Jazz Club Ungelt 2×, Balbínova poetická hospůdka 1 ×,
Malostranská beseda 2 ×, Vagón 1×

➤ **Juwana Jenkins & Tony Blues Band (USA/CZ)**

Juwana Jenkins – zpěv

Tonny Blues band – basa, bicí, el.kytara, trumpet, saxofon

Září: Blues Sklep 1×, Jazz Club Ungelt 1×, Jazz Club U Staré paní 1×, Malostranská
beseda 1×,

➤ **Luboš Andršt Blues Band**

Luboš Andršt – elektrická kytara

Holeček – klávesy, zpěv

Razín – bicí

Tichota – basová kytara

Září: Jazz Club Ungelt 6×, Jazz Club Ungelt 2×, Agharta 2 ×, Malostranská beseda 1
×, Vagón 2 ×

➤ **Lukáš Martinek & Private Earthquake**

Lukáš Martinek – elektrická kytara, zpěv

Roman Vícha – bicí

Václav Vávra - basová kytara

Září: JazzDock 2×, Jazz Club Ungelt 2×, Agharta 1×

➤ **Marcel Flemr Blues Band**

Marcel Flemr – elektrická kytara, zpěv

Jiří Hokeš – elektrická kytara

Jan Císař – kontrabas

Martin Kopřiva – bicí

Září: Bílý Koníček 4 ×, JazzDock 1 ×, Jazz Club Ungelt 3 ×, U Malého Glena 1 ×,

➤ **Ondřej Konrád & Gumbo**

Ondřej Konrád - zpěv, fukací harmonika

Josef Štěpánek - kytara

Jakub Zitko - varhany, elektrické piano

Daniel Eberle - baskytara

Roman Vícha – bicí

Září: Jazz Dock 2×, Jazz Club Ungelt 1 ×, Jazz Club U Staré Paní 1×, Balbínova poetická hospůdka 1×, Malostranská beseda 2×

➤ **Rene Trossman Band (USA/CZ)**

Rene Trossman – elektrická kytara, zpěv

Martin Šulc – bicí

Jan Kořínek – klávesy

Charlie Slavík – harmonika, zpěv

Tomáš Liška/Taraus Voloschuk – basová kytara

Září: JazzDock 1×, U Malého Glena 4×, Jazz Club U Staré paní 1×

➤ **Roman Pokorný & Blues Box Heroes**

Roman Pokorný – elektrická kytara, zpěv

Marek Eichler – basová kytara

Marian Petržela - bicí

JazzDock 1×, Blues Sklep 1×, U Malého Glena 4×,

➤ **Stan the Man Bohemian Blues Band (IR/CZ)**

Stanislaw Wolarz – elektrická kytara, zpěv

Tono Duratny – basová kytara

Kamil Němec – bicí

Robert Vašíček – piano

Září: JazzDock 1×, U Malého Glenu 4 ×

➤ **St. Johny & Charlie Slavíček (St. Johny Band)**

St. Johny (Jan Stehlík) – elektrická kytara, zpěv

Charlie Slavíček (Karel Slavíček) – foukací harmonika, zpěv

Milan Schmidt – basová kytara, zpětný zpěv

Martin Kopřiva/Tomáš Vokurka/Petr Eichler jr. – bicí

Září: Bílý Koníček 4 ×, Jazz Club Ungelt 1×

Kluby ve kterých někteří muzikanti hrají pravidelně a vícekrát za měsíc jsou spíše výsledkem osobní domluvy muzikantů s klubem. Jedině muzikanti, kteří tvoří také texty v českém jazyce, však vystupují v Balbínově poetické hospůdce (klubu zaměřeného na autorskou hudební tvorbu) a častěji než jiní muzikanti vystupují v Malostranské besedě (dalším klubu tohoto druhu).

Bluesový hudební jazyk pražských muzikantů

V této kapitole uvádím, proč je hudební projev výše zmíněných muzikantů bluesový. Co v jejich tvorbě lze vztáhnout k obecnému hudebnímu jazyku blues.

Hudební jazyk pražských muzikantů jsem pozorovala při koncertech (kalendář akcí je přílohou práce). Zvuk jsem pro kontrolu nahrávala. Následně jsem terénní poznámky a zvuk z nahrávek analyzovala. Zkoumala jsem, jaké hudební prvky se vyskytují v hudební tvorbě pražských muzikantů. Orientovala jsem se podle charakteristických hudebních znaků blues (kapitola 2.1. Co je to blues). V této kapitole mi nešlo o vyjádření charakteristických hudebních znaků jednotlivých muzikantů a jejich hry, ale o nalezení obecných bluesových hudebních znaků, které

Lze vysledovat v tvorbě všech vybraných muzikantů. Tyto znaky v bluesové tvorbě muzikantů převažují a ukazují tak na obecnou představu, která hudební jazyk blues v dnešní Praze utváří.

- **Zpěv je dominantní složka hudebního projevu**

Zpěv je dominantní složkou hudebního zvuku ve smyslu určující melodie a výrazu skladby. Projev zpěváka bývá přímočarý, dynamicky silný. Hlas zpěváka bývá silný, zvukově barevný, nebo charakteristicky zastřený. Tomuto dominantnímu postavení zpěváka odpovídá i skutečnost, že jméno zpěváka je také označením celé kapely, hudební značkou.

- **Dokreslení zpěvu nástroji (na způsob zvolání a odpovědi)**

Nástroje melodicky dokreslují pěvecký projev, během zpěvu ve slabší intenzitě. V sólech se nástroje střídají, nejčastěji elektrická kytara, která je jako sólový nástroj ve všech uvedených kapelách. Nástrojová sóla jsou velmi častá, ve skladbách některých hudebníků (L.Andršt, J.Spálený) zaujímají více prostoru než samotný zpěv, ale vždy působí jako odpověď zpěvu - výrazově, či melodicky.

- **Užití *blue tónů***

Blue tóny jsou vytvořeny tak, že doprovodný nástroj (zejména kytara) hraje durový akord, zatímco zpěvák zpívá malou tercii, která je mollová. V posluchačích tak vzniká dojem nejasnosti tóniny. Blue tóny vytváří jakoby rozladěný a vemlouvavý charakter písní, který je pro blues typický.

- **Emocionalita hry**

Skladby jsou ve srovnání s písničkami např. pop-music (průměr 3 – 4 min.) obvykle časově delší (průměrně 5-7 minut). Díky jednoduchému rytmu a harmonii i melodickému základu, zbývá prostor pro různé protahování či

naopak usekávání tónů, překlenování pasáží, které tak ukazují na hudebníkovo cítění a vzbuzují tak představu silných emocí. Zpěvákovi pasáže se opakují a je tak možné je pokaždé drobně pozměňovat, čímž opět dochází ke stejnému efektu.

- **Užití bottlenecku (slideru)**

Bottleneck je pevný kryt na konci prstu (původně například uštípnuté hrdlo skleněné lahve), který zintenzivňuje hru kytaristy a umožňuje specifické „natahování“ či „usekávání“ tónů. Hráči jej používají při sólech a jen při některých skladbách.

- **Sudý rytmus**

Skladby jsou rytmicky založeny na sudém rytmu, s důrazem na sudou dobu (tato tendence se objevuje i ve zpěvu, např. dojemem zpožděného začátku – místo první na druhou dobu).

- **Tendence k dvanáctitaktové formě**

Tato tendence se projevuje v základním hudebním uspořádání dvanácti taktů, které se mohou opakovat.

- **Jednoduchý harmonicko-melodický podklad**

Harmonický podklad je tvořen střídáním tóniky, subdominanty a dominanty, tedy 1., 4. a 5. stupně dané tóniny. Melodie často vychází z pentatonické stupnice (pětistupňové namísto evropské sedmistupňové).

K hudebnímu jazyku patří také hudební texty. Většinu hudební tvorby muzikantů tvoří vlastní úpravy skladeb jiných autorů, tzv. revivaly. Hudební texty jsou v anglickém jazyce. Někteří z muzikantů tvoří vlastní bluesové skladby, které jsou většinou otextovány v českém jazyce. Hudební texty v českém jazyce, většinou

autorské (Ondřej Konrád a Jan Spálený, který tvoří autorské písně výhradně v češtině) i hudební texty revivalů jsou charakteristické tím, že:

- **Mají světský charakter a vyjadřují pocity jednotlivce vztahující se ke skutečným událostem**

Bluesové texty jsou plné metafor (Georgia a song of you comes as sweet and clear as moonlight thru the pines ,rock me baby like my back ain't got no bone, vyhajaný a přebalený blues) a vyjadřují pozitivní či negativní osobní pocity týkající se milostných vztahů, chování lidí, vztahu k událostem, věcem, zemi a podobně. Mohou být naříkavé, radostné až „uličnické“, výhružné, či smířlivé.

3.3. Podoba pražského blues

Podoba pražského blues je formována muzikanty, jejich posluchači a prostředím hudebních klubů. V předchozích kapitolách jsem popisovala prvky, které jsou pro každou tuto skupinu ve vztahu k blues, které se hraje v Praze, charakteristické. Z nich jsem vyvodila znaky, které tvoří výsledný obraz pražské bluesové tvorby.

Hudebníci se jistě odlišují mezi sebou navzájem. V přednesu revivalů stejných autorů, vlastní tvorbou s českými texty, různými doplňujícími nástroji a podobně. Každý svým způsobem ovlivňuje znaky, které jsou ale společné všem a které tvoří výslednou podobu pražské bluesové scény podle konceptu soundscapes. Znaky pražské hudební tvorby jsou:

1) Elektricky zesílený zvuk

Všechny kapely pracují s elektrickým zesilovačem, všechny mají elektrickou kytaru. Tento styl odkazuje až k pozdějšímu, elektrickému (chicagskému) bluesovému stylu. Síla prožitku tak souvisí se silou ozvučení zesilováním určitých pasáží. Publikum tyto většinou sólové pasáže oceňuje. Tento zvuk kapely je pokládán za bluesový. Publikum tedy nevyžaduje akustický styl původního venkovského blues (které dosud nevymřelo - viz rozhovor J. Sobotka). Zároveň v Praze není klub, který

by mohl být označen čistě jako bluesový (ve kterém by se tento styl, ač jistě v menší, míře dal očekávat). Pražské blues je v tomto ohledu pouze elektrické. Amplifikací se zvuk přibližuje jiným hudebním žánrům, hraným v hudebních klubech: rocku, punku apod.

Elektrické blues, jak se dá předpokládat, se intenzitou zesílení liší podle prostředí. V jazz-bluesových klubech s převahou jazzové tvorby bylo ve srovnání s ostatními kluby nejméně elektricky zesílené.

2) Vysoká úroveň hudebních schopností

Všichni hudebníci, leadři i ostatní členové kapel nejsou začátečníky. Většina má dlouhodobé zkušenosti s vystupováním (v případě L.Andršta, R. Pokorného, J. Spáleného, Stan the Mana a R. Trossmana jde o celoživotní zkušenosti). Pražskou bluesovou scénu tedy tvoří hudebníci různých generací, všem je ale společná vysoká úroveň hudebních schopností. Hudebníci jsou jak absolventi hudebních škol (konzervatoře), tak nadaní samouci. Pro posluchače je výsledným dojmem z jejich hry profesionalita. Hudebníci nedělají „chyby“, představení působí kontinuálně (hráči ví, kde jsou nástupy, konce, kde jsou sóla, kde jsou změny – a když neví, nedají to na sobě znát, běžný posluchač tak nic nepozná). Uvedení hudebníci se také hraním živí – i v tomto smyslu jsou profesionálové.

3) Vliv jazyka textů a dlouhodobého působení na pražské hudební scéně na opakovanou přítomnost posluchačů a na jejich složení

Většina muzikantů hraje revivaly ve vlastní hudební úpravě s anglickými texty. Nejčastěji vystupují v jazz–bluesových klubech, ve kterých převažuje cizojazyčné publikum. Muzikanti, kteří píší české texty (vlastní tvorba, nebo české texty na již existující skladbu) vystupují navíc v klubech zaměřených na autorskou tvorbu, kde převládá české publikum (skupiny přátel či partneři, méně už jednotlivci, kteří chodí cíleně na hudebníky). Tito hudebníci (Jan Spálený a Ondřej Konrád – píší české texty a L. Andršt – hraje celoživotně) mají jako jediní publikum, které chodí na koncerty opakovaně. To, co je jednoznačně odlišuje od ostatních muzikantů, je využití českého jazyka v textech písní a dlouhodobé působení na hudební scéně. Složení publika a jeho opakovanou přítomnost formuje jazyk textů a doba působení, nikoli hudební schopnosti muzikantů.

4) Vliv zahraničních turistů na existenci pražské bluesové scény

Blues se v Praze hraje opakovaně v hudebních klubech. Kluby, ve kterých se hraje blues nejčastěji (jazz-bluesové), se nachází v centru Prahy, na místech, která jsou dostupná pro zahraniční turisty. V těchto klubech se většinou vyskytuje zahraniční publikum ve větší míře než české a zároveň se zde hraje blues nejčastěji. Zahraniční turisté se při bluesových koncertech vyskytují také v jazz-bluesových klubech zaměřených na jazzovou tvorbu a částečně v hudebních klubech bez hudební specifikace. To, že zahraniční publikum převažuje v klubech, kde blues tvoří často většinu repertoáru, ukazuje na závislost pražské bluesové scény na návštěvnosti zahraničních turistů.

5) Tendence k jednorázovým koncertům

Ukázalo se, že bluesoví muzikanti se mezi sebou často znají, často spolupracují, zakládají nové projekty (např. turné Marcela Flemra a Jana Kořínka s americkou zpěvačkou Sharon Lewis, spolupráce Hanky Říhové s Marcelem Flemrem – viz rozhovor s Marcelem Flemrem) a vymezují se vůči „nebluesovým projektům“. Zároveň však jednotlivé koncerty nejsou nijak jinak propojeny (například na Slovensku funguje Slovenská bluesová společnost, která jednotlivé muzikanty sleduje a podává o nich publiku informace). Ani na jednom z koncertů jsem nezaznamenala následnou diskuzi „bluesových fanoušků“ ohledně naplnění či nenaplnění jejich hudebních představ (což je dle Jana Sobotky příklad šumperského festivalu Blues Alive, kde se tak děje). Existuje tedy propojenost mezi umělci navzájem, zdá se však, že motivace k těmto spojením je dána touhou muzikantů „více hrát“ než rozvíjet bluesový styl jako takový. To však není způsobeno nechutí muzikantů. Mnozí hudebníci – Marcel Flemr, Roman Pokorný, Hanka Říhová, Jan Kořínek, Juwana Jenkins - mají i jiné hudební projekty jiných žánrových stylů. To se dá vysvětlit spíše nutností hudebníků „uživit se“, spíše než s jejich žánrovou preferencí.

V oblasti publicistiky se scéna souvisle nesleduje zřejmě pro nezájem samotných vydavatelství a potažmo potenciálních čtenářů. Jde o současný stav (o tento žánr není předpokládán větší zájem, články se proto nepíší – tedy není pravdou, že by snad neexistovali ti, kteří by o žánru nedokázali srozumitelně psát, ba naopak). V nedávné minulosti (přibližně od roku 1990 do roku 2005) se o žánru blues opakovaně psalo

například v kulturních rubrikách Lidových novin⁵⁶, Mladé Fronty Dnes⁵⁷, Večerník⁵⁸ a v hudebních časopisech - Rock&Pop⁵⁹, Harmonie⁶⁰, Folk a Country⁶¹. O blues se psalo také nárazově (například recenze, upoutávky na básníky, kteří textovali písně hudebníkům) – Vlasta, Literární noviny, Host, Haló noviny, Respekt aj. V současné době se články o blues v těchto periodických vyskytují ojediněle⁶² (od jednotlivců – například O.BeZR, novinář a pořadatel šumperského festivalu Blues Alive, který také chystá ke konci roku vydat novou knihu o blues). Pravidelné články se však vyskytují (po roce 2005), ale spíše v regionálních periodických většinou jako recenze bluesových akcí⁶³. Souvisle je v periodických publikováno o šumperském festivalu blues Alive⁶⁴.

Muzikanti, kteří hráli již v dobách minulého režimu (bluesový žánr), prošli dlouhým vývojem a byli zavedeni i v době (rok 1990 až 2005), kdy se o blues psalo. To vedlo k tomu, že mají vytvořené početnější české publikum.

Ještě hlouběji v minulosti, v druhé polovině vlády minulého režimu, existovalo prostředí tzv. Hanspaulky (viz rozhovor s O. Bezrem), kde se scházeli v té době bluesoví muzikanti a odehrávaly se zde živé diskuze nejen ohledně žánru, ale také ohledně dobových podmínek (jako v mnoha jiných případech zde byly vztahy přítomných provázanější, spojoval je mimo jiné negativní postoj ke komunistickému režimu⁶⁵).

⁵⁶ Lidové noviny: 1997 – B.B. King se obklopil hvězdnými hosty (O. Konrád).

1997- Bluesman Lucky Peterson je v pohybu (O. Konrád).

1992 – Bluesmani vysekli poklonu Bílému albu Beatles (Bystrov Michal, 2002).

⁵⁷ Mladá Fronta Dnes: 1992 – Dixielend a Blues (L. Dorůžka).

1992 – B.B.King nepatřil k tradičním bluesmanům (L. Dorůžka)

2002 – Blues mi nic neříkalo a dnes jsem z něj u vytržení, říká vězeň (Kutner

Dušan)

⁵⁸ Večerník: 1998 - Bluesový modelář Jan Spálený (T. Suchomel).

1998 - Bluesový pilíř B.B. King (T. Suchomel).

⁵⁹ Bezr, O.: BíBí je King (Rock&Pop 1993).

Binder, P.: Binder-Konrád – Blues bez hranic (Rock&Pop 1993).

Diestler, R: Blues in soul (Rock&Pop 1996).

⁶⁰ Sobotka, J.: Profesor blues David Evans (Harmonie 2003).

Hála, J.: Blues and Politics (Harmonie 1999).

⁶¹ Střeštíková, K.: Blues, Chicago blues (Folk & Country, 2004).

Střeštíková, K: Blues missisipské delty (Folk & Country, 2004).

⁶² Sobotka, J.: Blues na pokraji marnotratnosti (Lidové noviny 2007).

⁶³ Boleslavské jazzové jaro 2010 vás rozhoupe v rytmech rocku, jazzrocku, ale také blues.(Boleslavský deník 2010).

Blues černých mostů. (Benešovský deník 2009).

Bluesberry vydávají u Indies Recerd (Rovnost, 2000 ročník 10).

⁶⁴Singerová, S: Blues alive nabídl pestrý jídelníček (Olomoucký den, 2005).

Bezr, O: Blues ALive (Rock & Pop 1993).

Dvořáček, M: Blues Alive se už zabydlel (Mladá Fronta Dnes, kulturní rubrika 2000).

Kubová, H.:Blues Alive – fantastická atmosféra (Šumperský a jesenický deník, 2007).

Václavík, R.: Blues Alive – hvězdy a nováčci (Mladá Fronta Dnes – kulturní rubrika, 2006)

⁶⁵ Sobotka J: Madagaskar zní jak Hanspaulka (kulturní rubrika Lidových novin, 1973).

Ostatní bluesmani pod vlivem současného obecně nižšího zájmu veřejnosti o blues (pravděpodobně i o jiné marginální žánry) tak i návštěvností zahraničními turisty, nemají vytvořené stálé publikum. Pražské koncerty se tak jeví spíše jako jednorázové, nezávislé akce, bez vnitřní provázanosti koncertů.

4. ZÁVĚR

Na začátku práce jsem se tázala, zda vůbec existuje současná bluesová scéna. Zjistila jsem, že existuje a ač je součástí pražské hudební scény, na první pohled se zdá být v jejím žánrovém rozpětí spíše ztracena. Při bližším pohledu se ukázalo, proč tomu tak je. Současné pražské blues spadá do kategorie marginálních hudebních žánrů, které provází slabší zájem publika.

Od svého počátku v posledním desetiletí 19. století blues přežilo doposud. Blues, hudbě Afroameričanů na americkém území původně ve zcela marginálním postavení, se jako jednomu z nemnoha hudebních žánrů podařilo nejen přežít do současnosti, ovlivnit základy mnoha hudebních žánrů, které si získaly masovou oblibu (například jazz, soul, rock 'n' roll, rock – viz schéma vývoje blues jako příloha práce), ale také v určitých obdobích samo získat širokou oblibu. Jeho marginální postavení souvisí s aktuálními společenskými proměnami. Střídatá přízeň posluchačů provází blues doposud.

Obliba blues se týkala také pražské scény. V 70. letech 20. století se v pražské čtvrti Hanspaulka scházeli mnozí hudebníci, aby hráli blues. Někteří nepřetržitě vystupují dodnes, a i když bluesová tvorba již netvoří převahu jejich repertoáru, v některých jejich skladbách lze bluesové hudební postupy vysledovat dodnes. Také v souvislosti s pádem opony po listopadové revoluci roku 1989 se blues dostává snáze do povědomí lidí díky publicistům a bluesovým fanouškům. Tato situace netrvala dlouho. Nyní je zájem o pražskou bluesovou scénu ze strany posluchačů spíše utlumen.

Současná bluesová scéna v Praze má homogenní charakter. Hudebníci mají kromě hudebního jazyka společný celkový hudební zvuk (elektricky zesílený) a výrazně se

neliší ani úrovní hudebních schopností. Individuální provedení hudebních skladeb (osobní prožitek) nemá jednoznačný vliv na změnu složení publika, ani prostředí, kde se hraje, tedy na celkovou podobu pražské bluesové scény. Vliv na složení publika i prostor, kde se hraje, má jazyk textů písní a délka působení muzikantů v Praze. Texty v českém jazyce a dlouhodobé působení na pražské hudební scéně, ovlivňují opakovaný příchod českého publika i klub, ve kterém hudebníci vystupují. Všichni hudebníci hrají nejčastěji v jazz-bluesových klubech, ale ti, kteří tvoří texty v českém jazyce, častěji v klubech zaměřených na autorskou tvorbu. V jazz-bluesových klubech je převaha cizojazyčných posluchačů a zároveň zde vystupují všichni muzikanti. Vystupování v těchto klubech se tak stává věcí prestiže a cílem pražského bluesového hudebníka, který se chce bluesovou hudbou živit. Dále lze předpokládat, že celková podoba pražské hudební scény je v některých ohledech blízká světové bluesové tvorbě v jiných metropolích, kterou zahraniční turisté navštěvují.

V průběhu výzkumu pražské bluesové scény se potvrdilo, že podoba bluesové scény je formována společenskými podmínkami dané lokality. Bluesová scéna v jiných českých regionech je spojena s jinými umělci a místy pro vystoupení, které ovlivňují i její výslednou podobu. Například může být tvořena nejen klubovou scénou, ale také bluesovými festivaly. O šumperském festivalu Blues Alive se píše články v tisku⁶⁶, je každoročně navštěvován jak stálým, tak novým publikem a rozšiřuje svou činnost. Na tendenci pražské bluesové scény k jednorázovým koncertům bez vnitřní propojenosti může mít pozitivní vliv například fakt, že právě šumperský Blues Alive, bude při svém letošním patnáctém ročníku poprvé rozšiřovat svoji scénu do pražského klubu Jazz Dock.

⁶⁶ In Krňávek, P.: Blues Alive odstartuje pocta legendě (Šumperský a jesenický deník , 2009).

5. PŘEHLED LITERATURY A DALŠÍCH ZDROJŮ

Primární literatura

Disman, M.: Jak se vyrábí sociologická znalost. Nakladatelství Karolinum, Praha 2007.

Hendl, J.: Kvalitativní výzkum. Základní teorie, metody a aplikace. Portál, Praha 2008.

Jurková, Z.: Romská hudba v Praze. In Press.

Merriam, A. P.: The Anthropology of Music. Northwestern University Press, Chicago 1964.

Meyers, H.: Ethnomusicology: An Introduction. Northwestern University Press, Chicago 1993.

Nettl, B.: Folk Music In The United States. Wayne State University Press, Detroit 1979.

Oliver, P.: The Story Of The Blues. Penguin Books, New York 1978.

Stone, R.,M.: Theory For Ethnomusicology (studentský překlad FHS UK kapitoly 10-14). Pearson Education, New Jersey, 2008.

Zenkl, L.: ABC hudební nauky. Editio Supraphon, Praha 1991.

Sekundární literatura

Evans, D.: Blues. Penguin Group, New York 2005.

Dostál, P.: České blues. Unijazz, Praha 1991.

Dorůžka, L.: Panoráma populární hudby 1918/1978. Mladá Fronta, Praha 1981.

Dorůžka, L.: Americká Lidová poezie. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Praha 1961.

Litecký-Šveda, J.: Blues na Slovensku. Hudební centrum, Bratislava 2003.

Mácha, Z.: Rhythm&Blues. Panton, Praha 1985.

Palmer, R.: Opravdové blues. Argo, Praha 2006.

Rychlík, J.: Pověry a problémy jazzu (kapitola Pověra o pomalém blues). Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959.

Diskografie:

The Blues Songbook – 2 CD nahrávek Alana Lomaxe venkovského blues. Rounder Records, 2003.

The Story of the Blues – zvukové nahrávky tří CD jako součást knihy The Story of The Blues. Promo Sound AG, 1996.

Internetové stránky:

Internetové stránky hudebníků a hudebních klubů:

<http://www.agharta.cz>

<http://www.jazzdock.cz>

<http://www.jazz-prague.com/cz/>

<http://www.jazzungelt.cz>

<http://www.malostranska-beseda.cz>

www.malyglen.cz

www.redutajazzclub.cz

6. PŘÍLOHY

Rozhovor z 22.6.2010, Jan Sobotka, Klementinum – Národní knihovna, bufet

Posílal jsem vám nějaké tituly, které k blues jsou. Jednak je to České blues od Pavla Dostála, což nebyl ten ministr, podotýkám, také jsem si myslel že jo, ale není to on. Ta každopádně mapuje všechny takové ty úlety generační. Potom jsou Kotkovy Dějiny českého jazzu, dvousvazkové, to byste asi taky měla mít, tam jsou takové ty Monmartry, které tady fungovaly. Dvousvazkové, jedno je od první světové války až k R.A. Dvorskýmu a druhé potom ještě dál, ale ne moc daleko. Myslím, že to už třeba neřeší ani padesátá léta. Pak jsou knížky o gramofonových nahrávkách, něco napsal Gabriel Gössel, který tomu velice rozumí, strašně luxusně udělanou historii o starejch firmách, pak jsou ještě nějaké dějiny české popmusic od Kotka. To jsou takové knížky, které pokrývají tu prehistorii, a to je zajímavé, je tam o čem psát, rozhodně je tam víc o čem psát než o té scéně současné. Je především zajímavé, jak se to ideologicky měnilo, pohled na to, co to je blues. V 50. letech se dařilo protlačit první desky, moc dobré, které sem přišly s opravdovým blues, ne jenom jazzem.

A co je podle vás to opravdové blues?

No, ty autentické věci, venkovské blues... Napřed sem přišlo to jazzové, což je mnohdy maximálně ta forma, někdy ani to ne. Někdy, jako třeba Ježek, to jsou takové ponuré balady v podstatě, ale že by to bylo autentické blues... On to tak vždycky nazval, byla to táhlá taneční melodie, protože to vycházelo z myšlenky, že blues musí být melancholická záležitost. Ještě taky existuje sborník Rhythm & blues, který dával dohromady tuším Vladimír Hanzel, nebo Lubomír Dorůžka, vydal to Panton v osmdesátých letech. Rhythm & blues se to jmenuje, nevím proč, blbý název, ale některé statě jsou zajímavé, některý jsou zase trošku mimo mísu, to je zase ten problém, že tak jako v těch starých dobách, furt se to bralo jako jazz. Jazzová sekce také vydala, pokud vím jediné, číslo časopisu Dvanáctka, to byla skvělá věc.

A proč se to tedy spojuje?

Ve skutečnosti proniklo blues do širšího povědomí vlastně prostřednictvím nahrávek, a to byly nahrávky jazzové. Když si vezmete, co se říká, že je první bluesová nahrávka, roku 1920, tuším - já už sem ve fázi zapomínání.. teprve potom, tři nebo čtyři roky potom, se objevily první nahrávky lidových, jako opravdu bluesových hráčů, jmenovitě Sylvester Weaver. A ještě předtím, před deskami, to všechno vycházelo pouze v notách, to se taky označovalo jako blues, a přitom to mohlo, ale také nemuselo vlastně vůbec být blues. O tom právě je ta čerstvá knížka, jak sem vám k ní posílal citaci. Ta právě se zabývá blues vydávanými tiskem. A pak teprve přišly ty nahrávky, takové ty drsné, ti Johnsonové a Pattonové. Ten postup byl zcela obrácený, jak se to dostávalo do pohybu. Mohlo to skončit jako zapomenutý folklór a nikdo by nevěděl, že něco takového bylo. Ono se blues v podstatě objevuje v těch 90. letech 19. století, kdy se začal používat ten název, který má sám o sobě dlouhou historii, od 17. století minimálně, mimo černošské prostředí. Na počátku 20. století se lidé rozvzpomínali, že nějakých těch deset let předtím někdo, někde, něco... No a teď se neví - někdo říká, že to byl tanec. Ale pak se to začalo vydávat tiskem, a tak se to víceméně proslavilo. Byla to v podstatě stejná módní vlna jako byla vlna ragtimová. Ale u blues nastalo něco, co u toho ragtimu nastat z určitých důvodů nemohlo, že vlastně se šlo jakoby hloub, až dodatečně, až v těch 20. letech, že se šlo ke kořenům. Vlastně potom v těch 30., 40. se šlo ještě hlouběji, to jsou nahrávky, které se natáčely v terénu, to zárodečné blues. Protože už to, co bylo na těch prvních deskách, začalo velmi rychle nabírat pevnou formu, protože tam byly tři minuty, což je prostě strašně krátký čas, když je někdo zvyklý hrát si půl hodiny jen tak něco. K nám se to dostalo vlastně tak, že, právě proto jsem zmiňoval tu knížku Rhythm a blues, tam právě byl citovaný tuším Velký Ottův slovník, že to je pomalý tanec, je to vlastně první zmínka jakoby v češtině snad, čemuž jsme se moc smáli, ale ve skutečnosti se ukazuje, že ono to skutečně někde v prazáčátku skutečně fungovalo jako tanec, a tak to taky převzal ten jazz, tak jako že to je velmi pomalý, v podstatě občas asi velmi obscénní, takový drsný tanec, a možná to skutečně byla jedna z podob, kterou blues v počátku mělo.

Že se jazz vůči němu jakoby vymezil?

Začal se používat tento pojem, pro určitý druh, pro takové pomalejší věci, často to je vlastně jen mollová balada de facto, když to vezmete, žádná bluesovka. Takže se to začalo napřed používat v těch notách, na prvních nahrávkách, které zpívaly ty první v podstatě jazzové zpěvačky, a často se to jmenovalo, já nevím, Blues zlomeného srdce nebo podobně. To nebylo formálně vůbec blues a kolikrát ani ne moc cítěním, byla tam nějaká trošku ta melodika.. prostě bylo to jen trošku něco posunutého, a v podstatě to mohlo tím skončit, byla by to prostě popmusic kolem roku 1920, která mohla kolem 1925 vyšumět a dneska by to byla nějaká etapa, jako byl ten ragtime. Ale tím, že se zachovalo, já nevím, přes deset tisíc nahrávek toho víceméně autentického a že potom se šlo naštěstí ještě včas do terénu, kdy se šlo ještě víc k jádru. Protože když si pustíte toho [Roberta] Johnsona a pustíte si někoho nahraného u chatrče, tak už cítíte, jak ten Johnson to měl jinak, jak už to byl profesionál.

a je možné ještě sehnat tyhle ty nahrávky?

To už není vůbec žádný problém, vůbec, vozí to sem Classic, já to mám, můžu to napůjčovat. Třeba ediční řadu Deep River of Songs od Rounder Records. Ale potíží je v tom, že pro současnou scénu vám to bude tak trošku k ničemu. Vtip je v tom, že to sem přišlo v takové trošku posunuté podobě, tady vlastně prý (s důrazem) vyšla, to by věděl pan Lubomír Dorůžka, snad jakási jedna deska od Sleepy Johna Estese, což byl opravdu bluesman par excellence.

Ono vlastně i v té Americe, což je strašně zajímavé, tou jsou procesy, které by si zasloužily nějaké diplomky, tam taky se k tomu provrtávali dost těžko. Ti revivalisté k tomu měli jakoby stejně daleko jako my, byli blíží snad jazykově, byli blíží geograficky, a byli blíží řekněme i časově, ale sociálně to bylo prostě nepřekročitelný. Oni když se za těma černochoama vypravili, tak dostali v tu ránu do držky od nějakých policajtů.

A kdy to bylo?

Od 30. a 40. let vlastně tam začal Alan Lomax, etnomuzikolog, teda přesně řečeno ještě předtím i jeho otec John Lomax, a potom přišli další, a v 60. letech už byli takoví ti nadšenci, méně profesionální, ale o to nadšenější, a ti tam začali ty dědky znova vytahovat, po dvaceti letech, takže to mělo takové vlny, které jsou velmi zajímavé. Podstatné ale je, že pro ně to bylo, pro bílé Američany, vysokoškoláky, kolem roku 60, stejně vzdálené a měli taky problém najít ty desky. Pro nás je jednodušší si dneska koupit to reeditované cédéčko než pro ně sehnat nějakou tu šelakovou desku z těch 30. let. Ale už dneska se píšou práce i o tom, vlastně o prvních lidech, který tuhle hudbu vůbec zaznamenali. Našli nějakého pána, naprosto solitérního, který to sbíral už někdy v roce pětáctyřicet, v nějakém pokojíku v ubytovně, tam poslouchal starý blues dvacet let před těma Stounama, pak umřel a zavřela se za ním voda. Takže to, o čem tady mluvím, tak už vlastně existuje. Mám knihu od nějaké Marybeth Hamiltonové, která právě tohleto vytváření pohledu na blues a to zpřesňování pohledu perfektně zmapovala, od Handyho přes tohodle McKuena až po ty Lomaxy, kteří už to celkem jako vyjasnili a propojili.

Takže blues a jazz byli úzce propojený?

U nás to vlastně nebylo vůbec oddělené, v Evropě nikde a v Americe zpočátku vlastně taky ne, protože tam bylo to "rasové", to znamená to skutečné, autentické, co už se dneska prakticky neslyší, vlastně nedostupné, těm bílým, běželo to někde mezi těma černočama, kteří si to kupovali, nahrávali a tak dále. Několik málo bílých, kteří to zase zpátky distribuovali a inzerovali to jenom v těch černošských novinách, a to bylo úplně, úplně uzavřené. Teprve potom, po té druhé světové válce to začalo velmi pomalu, velmi pomalu prosakovat, a díky tomu to chytlo jaksi tu druhou, třetí, čtvrtou mízu. Ale to tady pro nás nehraje takovou roli, stačí jenom vypsát tu historii, jak se měnil ten pohled tady u nás, proto je třeba dobré se zeptat na ty staré desky z těch padesátých let, kdy opravdu vyšly naprosto excelentní věci.

Tady byli takoví lidé jako Jiří Cikhart a Zbyněk Mácha, což byli takoví jedinci nadšení, kteří někde něco domluvili a přivezli nějaké nahrávky. Nebo Antologie americké lidové poezie, velmi důležitá, to dělal Lubomír Dorůžka se Škvoreckým. To je kniha, mně se ty překlady někdy nelíbí, samozřejmě, protože je to kolikrát přeložené do tehdejší hovorové, padesát let staré češtiny, která už mně byla směšná v roce osmdesát, ale každopádně to bylo veledílo a podle mě nevytěžené, podle mě oni udělali úžasnou knihu. Bohužel nějaké další rozpracování zas nebylo tak valné. Ta knížka mohla sehrát větší roli než sehrála. Tam by zase stálo za to opravdu se do toho ponořit a zjistit, co z toho někdo dělal jako muziku. Třeba jsou zajímavé takové jevy, jako že E.F. Burian otextoval Beale Street blues od Handyho, což vlastně bylo jedno z těch známých blues, a to potom hráli Bluesberry. Takže to je takové Handy-Burian-Bluesberry, to jsou zajímavé jevy, které myslím, že jsou zaznamenání hodné, a dá se na nich něco stavět. Když v šestasedmdesátém vyšla Antologie blues, to byl ale základní počin. Už s hodně pěknými věcmi, takovými stoprocentními.

Stoprocentními?

Tím myslím nahrávky z dvacátých, třicátých, čtyřicátých let, komerční, ale v té nejjednodušší variantě, že se prostě vydaly na nějaké desce, ale redigované nepříliš, spíš jen, že to bylo zkomprimované do toho nahrávacího času, muselo to mít trošku hlavu a patu, což jako už byla změna pro ně, protože oni jsou schopní to hrát dost bezbřehým způsobem. Na ty desky to muselo mít nějakou formu, tyhle věci jsou ale všechny zpracované, co všechno při nahrávání dělali, to už všechno je zmapované. Tady to chce zmapovat, že tady je najednou poměrně dost muzikantů zvenčí. Což samozřejmě donedávna, tedy do roku osmdesát devět, nepřicházelo v úvahu. Tehdy když přijel muzikant z Východního Německa, třeba Stefan Diestelmann, tak už to bylo zjevení.

Občas se tu někdo naprosto sporadicky objevil, opravdu velké věci v šedesátém šestém, samozřejmě opět na jazzovém festivalu, v rámci American Folk Blues Festivalu, což v podstatě byla taková package bluesových křováků, které někdo vozil po Evropě, a to muselo být vynikající. A vycházely taky desky, které byly taky velice důležité, Polákům se podařilo vydat výbornou sérii Samuela Charterse, která se jmenovala Legacy of the blues, Východní

Němci vydávali dobré věci. Ale dneska už ti mladí, když se zeptáte, co to je blues, tak je to dost katastrofa, ti lidi diskutují o nějakých Claptonech a nic dál, tedy do minulosti, což je škoda, protože už i tady ty lidi byli, kteří toho znali hodně. To je taková diskontinuita, zase znova budou začínat od těch Stonů, to je přece zbytečné. I ten Bontonland už se podřizuje tady tomu jalovému vkusu, takže je tam nabídka horší než byla před pěti lety, taková jako pitomější, A ti staří zase třeba degenerují, Bluesberry byli skutečně někdy před rokem osmdesát skutečně zjevením, protože hráli skutečně foukačka, kytara, kontrabas, no a dneska je to takovej bigbítek, uťápnutej, už to ztratilo to ostří. To je docela škoda, oni byli svého času skutečně skvělí..

A jak jste se k blues dostal vy?

Ta situace byla taková, že vlastně základy tu byly, svým způsobem tu bylo všechno. A navíc to mělo tu výhodu, že jak to chtělo určitou námahu, tak tady byl, řekl bych, lepší vkus než třeba na tom Západě, což člověk vždycky, když sem někdo přijel, a my jsme s ním začali mluvit o muzice, tak se zjistilo, že ten dotyčný to chytá tak akorát z televize. Ale tady, když se k tomu člověk pracoval, tak už se většinou samozřejmě chytnul té lepší hudby. Když jste si psala někomu o desku, tak jste si neobjednala Paula Anku. To je věc té aktivity a pasivity, že to pasivní publikum tady mělo ty Gotty a venku mělo nějaké ty jejich Gotty, ale ti lidi, co se tím zabývali, sem postupně navezli vlastně jenom vybranou hudbu. Takže, to byla výhoda, to byl takovej filtr. Člověk ovšem dostal i to, co nechtěl, já jsem si šel k někomu půjčit Dylana a hned mi k tomu vrazil Pink Floyd.

Já jsem je nechtěl, ale fungovalo to takhle, že člověk proti své vůli znal Jethro Tull, Pink Floyd. To je všechno vlastně snad relativně dobrá hudba, ale já jsem to bral jako nevyžádaný bonus. Já jsem měl takovou, anomální historii, protože v šesti letech jsem trefil na desku Pete Seegera, opravdu kvalitní, a tomu jsem v těch šesti letech úplně podlehl, no, a pak nebylo dlouho nic dalšího, pak přišli nějakí ti Greenhorni. Ale s blues to bylo zajímavé, a mluvil jsem s lidmi, kteří to měli podobně, já jsem trefil na knížku Paula Olivera, která se jmenuje The

Story of the blues, já jsem se k ní dostal takovou zvláštní protekční cestou, přišla mi na dva dny domů, a v ní je spousta fotek. Je to vlastně ilustrovaná historie, fotky jsou prostě nádherné, dodneska vidím Blind Willieho McTella s tím zvednutým slepým ksichtem, no úžasné. A to mi přišlo zajímavé, tak sem se po tom pídil a pak třeba přes ty desky American blues festivalu z Východního Německa, tam byla bohužel spousta toho elektrického blues, takže to mě moc nebralo, ale pak vždycky tam byli byly nějakí dva tři staří dědci, tak to chodilo. Já sem dělal grafickou školu a tam byl Václav Svojtka, dnes nakladatelství Svojtka, který v blues jel, tak se to jako koncentrovalo, a pak už asi ta supraphonská Antologie, kde už je to opravdu správně bych řek podané, velmi kvalitně, a navíc ta Antologie byla vlastně průvodními deskami ke knize The Story of the Blues. Takže to se tak nějak potkalo, že k těm fotkám jsem se dočkal té hudby. Tak asi tak, pak sem si už docela po tom šel. No, a teď po letech zjišťuju, že všichni ty Dylani a Jaggerové vlastně ten přístup k tomu měli velmi podobně svízelný. Ty začátky byly podobně problematické, říká se, že Jagger se s Richardsem dali dohromady tak, že stáli někde a čekali na vlak, a jeden měl v podpaží americký bluesový desky, tak se dali do řeči. No ale to byla přesně ta zkušenost, kterou my jsme tu, já nevím, o patnáct let později měli. Taky jsme se kolem těch desek potkávali, to je zajímavý. Třeba i ten Dylan nějaký desky někomu ukrad, protože prostě byly tak vzácný, tak mu je prostě sebral. To jsme si představovali hodně jinak, že jsou všude nějaké megastory plné bluesových věcí.

Máte z naší scény špatný pocit, když se to nevrací?

Mám z té scény pocit, že nemá hlavu a patu. Třeba ten David Evans jezdí po Evropě, hraje to opravdu pěkně, někomu to přijde, že to je akademické, mně to tedy nepřijde akademické, ale on vlastně nikdo neví moc co s tím, ti pořadatelé nevědí co s tím. Takže se to nepotkává. Nakonec hlavní obecenstvo tvoří nějaké ty staré máničky a hledají v tom ty své Mayally, Yardbrds, Cream, to je jediná řekl bych trochu homogenní societa, která trochu funguje, která živí ty Šumperky. Jinak tomu vlastně moc nerozumím, důvodům, proč někdo jde třeba do Blues Sklepa.Co od toho čeká... To může být zajímavé..

A vy nyní, píšete?

Já jsem fungoval deset let zhruba, od roku devadesát jedna .. protože my jsme tehdy dovypsali ten dluh jakési neinformovanosti. Protože předtím tady se psalo, Petr (míněno Dorůžka - pozn. přepisovatele), Jirka Černý psal, občas něco Ondřej Konrád, ale u nich to bylo tak, že v Melodii mohl být rozumný článek tohodle typu třeba jeden za měsíc, pak bylo něco v Gramorevue. Nebyl prostor, kapacitně. No a pak přišel Rock&Pop a najednou se tady mohlo psát od rána do večera, to musím říct, když si člověk v tý redakci tak jako trochu zaprudil, oni mu to otiskli, třeba se zpožděním, to fungovalo. Ale byla to všechno taková víceméně retrospektiva. Všechno je dnes takový beztvary, dřív to bylo strašně jednoduchý: čekalo se na novou desku jak na smilování, ale teď když vyjde nový Dylan, co s tím, že jo (do ticha). Ne, že by to bylo špatné, možná je to stejně dobré, ale každopádně to neudělá takovou ránu jako to udělalo dřív. Ta hudba je možná podobně dobrá, možná lepší, ale prostě nefunguje. Tak nějak běží v těch klubech, a tak si někdo jde večer na muziku a nemá pocit, že by byl svědkem nějaké události. V těch šedesátých letech přivezli z chatrče nějakého bluesmana, který dvacet let nehrál a mysleli, že je mrtvej, to jsou úžasné věci. Oni ve čtyřiašedesátém přivezli do Newportu na festival několik lidí, které považovali v podstatě za naprostou prehistorii. Některé z nich to museli znovu naučit, že jo. Když to zapomněl, tak nějaký ten revivalista přišel a povídá: v roce třicet pět jste nahrál tohle a teď on, nó, je to možný, asi jó synku, a pak ho to naučili, jak opici ho pustili na scénu, a bylo to skvělý! Je to zachycený na deskách, na filmech. Ovšem to se nás ale netýká, protože to tady právě neprobíhá. Je na všechno trošku pozdě. Zrovna tak jsem skeptický k takovým těm dnešním černošským myslitelům, kteří hrajou jako že Afrika, to mně taky připadá divné. Já nevím, to je taková ideologie. Myslím, že blues na těch prvních deskách byla prostě zábava, odrhovačky. To nebyla žádná kdovíjak zakořeněná záležitost.

Vím, že jste nyní k české bluesové scéně skeptický, ale přece jen, co byste mi o ní řekl?

Myslím si, že pro tu českou scénu je charakteristické, že to hrají jednak písničkáři, kteří složí mezi písničkami nějaké to blues, někdo víc, třeba ten Pepa Streichl z Ostravy, někdo míň, pak je tady Jiří Míža, který se na stará kolena naučil bluesovou kytaru a píše si k tomu české texty, takže jsou takovými solitéry. Beňa se Ptaškem, který podle mě trochu tlačí na pilu, to je jediný, co mi na tom vadí, jinak to hrajou moc pěkně. A hlavně St. Johnny Stehlík, ten je moc dobrej. A pak jsou tu rockeři, kteří hrají více či méně elektricky, a to je stejnej problém v Polsku a i jinde ve světě, že všude se to chápe, že to musejí být kapely, které hrají takový nějaký bigboš. Takže to je pak trošku utrpení. V tomhle směru jsou skvělí brněnští Hoochie Coochie Band, oni hrajou takové to rané chicagské, trošku elektrika, ale furt je tam ten kontrabas. Mám zkušenost, jak jsem jezdil s tím Evansem, tak v tom Polsku nic moc, v Rakousku nic moc, to fakt dělají jen ojedinělí nadšenci. Jeden klub ve Vídni, tam se sejde pár skoro důchodců, dají si večeříčku a foukají blues... A k tomu to publikum přejelo z jednoho klubu do druhého, takže to je bída. No, je to takové diskontinuitní, rozpadlé, nemá to žádný ksicht. To byl velmi jednoduchý svět v těch šedesátých letech. Tehdy se to naštěstí dalo dohromady a to propojení od těch mississippských dědků až k těm Stounům, všichni znali všechno a fungovalo to - ale to byl moment, který trval ovšem možná jen pár let.

Rozhovor 20.7.2010, Ondřej Bezr, červenec, kavárna u metra Anděl

Hraje v Praze někdo vysloveně vlastní bluesové věci?

Podle mého názoru je v tomto ohledu z obecně známých jmen nejvýznamnější Jan Spálený se skupinou ASPM, což je zkratka pro Amatérské sdružení profesionálních muzikantů. Ten totiž kromě toho, že zpívá v převážné většině vlastní písničky, splňuje i cosi, co bychom mohli nazvat "opravdovou českostí". Není to, zejména po textové stránce, kopie amerických bluesmanů. Jan Spálený je velice svérázná osoba, ale zejména vzdělaná a sečtělá osobnost. Například má velmi rád literární směr poetismus. Pod vlivem tohoto směru napsali jedny z prvních českých textů, které lze označit za bluesové, Voskovec a Werich. Jan Spálený má tvorbu Osvobozeného divadla velmi rád a některé písničky V+W+J má v repertoáru. Kromě toho ještě předtím, než se začal věnovat bluesové muzice, zhudebnil koncem 70. let v jazzrockovém duchu básnické skladby Vítězslava Nezvala Edison a Signál času. A Nezval je největší představitel poetismu, přímo jeho zakladatelská osobnost. To všechno Spáleného ovlivnilo i v jeho autorské bluesové tvorbě a v mnoha jeho písničkách lze jasné ohlasy poetismu slyšet. A protože poetismus je specificky český směr, i blues Jana Spáleného považuji za specificky české. Jeho tvorba je navíc zajímavá i tím, že jako vystudovaný hudebník se zkušenostmi z mnoha žánrů přesahuje základní bluesovou formu zejména směrem k jazzu. To většina českých kapel, vesměs postavených na sólových kytaristech, nedělá.

Třeba Luboš Andršt?

Luboš Andršt hraje výhradně bluesové standardy a bere svou tvorbu čistě jako interpretační záležitost, jeho vklad je instrumentální. To je ovšem v blues, ale i v jazzu velmi častý a respektovaný přístup. Formální stavba ortodoxního blues, tedy harmonická "dvanáctka", vlastně nedává možnost nějakých skladatelských kouzel a chce-li někdo „čistě“ blues hrát, musí své skladatelské ambice chtě nechtě omezit.

Takže základní hudební forma blues je dvanáctka? Dá se to tak říct?

Jasně, tyhle věci se nemění. Je to vlastně podobné, jako když budeš hrát ortodoxní

reggae, které má - když nic jiného - neměnnou rytmickou strukturu. A ta je, stejně jako bluesová dvanáctka, pro skladatele nepochybně svazující. Proto taky lze nějaká specifika českého blues takřka výhradně hledat v textové stránce. Nevim, jestli ti něco říká něco hanspaulská scéna...

Ne.

Dnes už sice nefunguje, ale na podobu toho, co bychom mohli nazvat "českým blues" měla zásadní vliv. V pražské čtvrti Hanspaulka se na počátku sedmdesátých let soustředila taková zvláštní komunita, jejímiž členy byla například nejstarší domácí nepřetržitě dodnes fungující bluesová kapela Bluesberry, ale také Ivan Hlas, Ondřej Hejma, bratři Tesaříkové...

A ti by mohli být považováni za bluesmany?

Minimálně v některých obdobích svého života tím žánrem prošli všichni. A vlastně s výjimkou Tesaříků, tedy Yo Yo Bandu, se v jejich tvorbě dá najít dodneška. Například Hejmův Žlutý pes je sice rocková kapela, ale hraje v bluesových strukturách. Jejich jižanský rock je vlastně takové bigbeatovější blues. Ivan Hlas má většinu písniček, které bluesovou formu přesahují, ale například jeho největší hit Miláčku vrať se, který pochází ze 70. let, kdy měl na Hanspaulce s Ondřejem Hejmovou kapelu Žízeň, je vyloženě bluesová. A podobných písní má hodně. Bluesberry jsou naprosto ortodoxní bluesová kapela, hrající vlastně skoro samé dvanáctky. Ale jsou zajímaví tím, že jejich texty hodně často vycházejí z prostředí, ve kterém žijí, vyprávějí o pražských reáliích, o Hanspaulce, o konkrétních událostech.

Kromě hanspaulské scény jsou ovšem pro "české blues" podstatná i další jména, která se o blues třeba jen "otřela". To se týká například Vladimíra Mišíka a Michala Prokopa. Mišík má vlastní písničky, které se dají formálně, pocitově, atmosférou nebo textem rozhodně označit za bluesové. Pro Prokopa naopak blues vždycky bylo interpretační záležitost. Už jeho debutová deska Blues In Soul z roku 1969 byla rhythm&bluesová, tak trochu ve stylu Raye Charlese, a stála na standardech. Některé z nich Prokop zpívá dodnes.

Tedy v Praze je to ta Hanspaulka, Mišík, Prokop...

No a samozřejmě Luboš Andršt, na toho nesmíme zapomenout. Ten je velmi

podstatný nejen jako instrumentalista, ale i proto, že první album jeho Blues Bandu s Peterem Lipou, Blues z lipového dřeva, vydané v roce 1984, bylo jednoznačně prvním českým bluesovým albem. Legračním paradoxem té desky je, že Peter Lipa, ač Slovák, na něm podstatnou část písniček zpívá česky.

Proč?

Protože desku vydával český Supraphon a na tu češtinu tlačil - Lipa předtím skoro všechno zpíval v angličtině, což samozřejmě v totalitních časech „nebylo příliš vítáno“. Nicméně ty české texty jsou výborné, napsal je Pavel Kopta, textař, který psal třeba pro Hanu Hegerovou, a shodou okolností člověk, který s blues jinak neměl nic moc společného. Na tom albu je ale i několik slovenských textů. A ty napsal Milan Lasica, také žádný bluesman. Nicméně oba tito tvůrci dokázali vystihnout bluesovou atmosféru a dát písním otisk své osobitosti, který je dodnes docela zajímavý. Andrštův Blues Band byl ovšem samozřejmě zajímavý i po hudební stránce, sešli se v něm vesměs vynikající instrumentalisté s mnoha zkušenostmi už od 60. let.

A ti hrají doposud?

Andrštova kapela dnes už dávno hraje v jiném složení, ale její tehdejší členové, třeba basista Vladimír Guma Kulhánek nebo hráč na foukací harmoniku Ondřej Konrád, dodnes činní jsou. Kromě nich je ale na české bluesové scéně i řada mnohem mladších zajímavých muzikantů. Třeba kytaristé Marcel Flemr a Lukáš Martinek, ti jsou velmi talentovaní. Výrazným představitelem střední generace je třeba kytarista Roman Pokorný, který se věnuje jak jazzu, tak blues.

A třeba St.Johnny?

Jan Stehlík s Charliem Slavíkem jsou zajímaví, ale jejich muziku považuji za vyslovený revival. I když hrají takzvaně vlastní písničky, jsou zcela a záměrně přesně v duchu bluesové klasiky, v jejich případě padesátých let. Ale dělají to moc hezky.

A čím se inspirují tyhle revivalové kapely? Je to B.B. King, Eric Clapton nebo jiní?

Ti, o kterých jsem mluvil, jdou přece jen víc do hloubky, dobře znají bluesovou historii a vybírají si z ní věci, které nejsou natolik "provařené". I když samozřejmě

umějí zahrát i známé bluesové "hity". Jiná věc jsou mnohé kapely mimopražské, přesněji řečeno lokální. Tedy kluci, kteří si hrají spíše pro radost, mnohdy nemají ani žádné větší ambice, než si jednou měsíčně zahrát ve své hospůdce. Z toho vychází výběr jejich repertoáru, který naopak většinou tvoří ty nejznámější písničky, které se dají považovat za bluesové, tedy skladby z repertoáru nejen tebou jmenovaného Kinga a Claptona, ale třeba i Stevieho Raye Vaughana, Muddyho Waterse, Johna Mayalla a dalších. Některé kapely i s tímto repertoárem, byť třeba slušně zahraným, mají i větší ambice, což mi není příliš pochopitelné. V každém případě je ale dobře, že něco dělají.

A co třeba zpěváci, zpěvačky?

V Praze žije Hanka Říhová, to je velice zajímavá zpěvačka, která zpívá s Marcelem Flemrem, o kterém jsem mluvil. V Bílině je Petra Börnerová, která má kapelu Petra Börnerová Band, to je šikovná mladá dáma, která se snaží jít vlastní cestou. V Přerově působí talentovaná Petra Uvírová-Poláková, která stojí v čele kapely Mother's Follow Chairs. Ze severních Čech je Hanka Dundrová, která má kapelu The Kids. Je bývalou frontmankou litvínovské kapely Blues No More, kterou vedl kytarista Petr Karkoška, který patří k první generaci severočeské silné bluesové scény.

Ta vznikla v šedesátých letech?

Ne, až na začátku 80. let, kolem skupiny Blues Bujón a festivalu Non Stop Blues, vlastně první akce tohoto typu u nás. Bohužel skončila na začátku 90. let z ekonomických důvodů a ani její vzkříšení po roce 2000 nepřesáhlo jednorázový pokus. Severočeská scéna dala českému blues několik výrazných osobností. Například zpěvačku a hráčku na foukací harmoniku (což je téměř světový unikát) Ivanu Konopáskovou, známou pod pseudonymem Eržika, nebo výjimečného kytaristu Milana Špačka. Oba spolu figurovali už ve jmenovaném Blues Bujónu, v současné době mají spíše nárazově fungující kapelu Lady I.

V jaké literatuře se dá zjistit něco o bluesové minulosti?

Určitě je dobré najít si časopisy, tedy do roku 1989 Melodie a od roku 1990 Rock&Pop. Vlastně jediná kniha, která se týká okrajově českého blues, je sborník Rhythm&Blues, který vyšel v 80. letech u nakladatelství Panton. V něm je jedna

kapitola, která se věnuje historii české rhythm&bluesové, ale i bigbeatové scény. A také je zde rozsáhlý rozhovor s Andrštem, Lipou a Konrádem o jejich Blues Bandu.

Co v souvislosti s blues děláš ty?

Od roku 1990 píšu o muzice, ať už do „papírových“ novin a časopisů nebo na internet, tu a tam napíšu nějakou knihu. Samozřejmě zdaleka nejen o blues, tím bych se neuzivil. Kromě toho jsem dramaturgem šumperského festivalu Blues Alive, který letos bude mít patnáctý ročník, já to dělám od třetího ročníku. Kromě toho se tu a tam vyskytuji v porotách nějakých soutěží apod.

Je problémem pražské bluesové scény, že je malá?

Malá je, avšak otázka zní, jestli to lze považovat za problém. Možná, že kdybychom přepočítali počet českých bluesových muzikantů na počet obyvatel, dostali bychom se ke stejnému procentu jako třeba v Americe. Neboli: jasně, že je česká potažmo pražská scéna malá, ale naše země je taky malá. Co já spíš vidím jako její problém, je izolovanost jednotlivých představitelů. Na Slovensku je to totiž trochu jinak. Co do počtu tam sice není o moc víc bluesových muzikantů než u nás, ale funguje tam opravdu *scéna* v užším slova smyslu. To znamená, že se tam všichni muzikanti dobře znají, podporují se, vzájemně si zaskakují v různých kapelách. Týká se to nejen Bratislavy, ale třeba i Trnavy, kterou rádi někteří slovenští muzikanti označují za „slovenský Texas“, protože odtamtud pochází relativně hodně předních slovenských bluesmanů. Česká scéna v tom užším slova smyslu, tedy to, co splňovala v 70. letech Hanspaulka nebo v 80. letech Litvínov a Most, v současné době neexistuje. České blues tvoří samí solitéři.

Jsou nějaké bluesové festivaly kromě šumperského Blues Alive?

Jsou, ale spíš menší. Namátkou v Ústí nad Labem, ten je řekněme střední velikosti, dále například v Bílině, kde pořádá už několik let příjemný bluesový festiválek manžel zmíněné Petry Börnerové, původem slovenský bubeník Tomáš Bobrovniczký. Takových lokálních akcí, kde se sjede na místo třeba pět českých bluesových kapel a udělají si festival, je po Čechách víc.

Ale v Praze žádný není?

Přímo v Praze nikdy žádný bluesový festival nebyl, moc se tomu nedivím, protože kulturní konkurence je tady veliká. Po roce 2000 proběhlo asi pět ročníků skvělého festivalu Blues v lese v Řevnicích nedaleko Prahy, ale i tahle akce skončila z důvodu nedostatku financí. Shodou okolností letos v září tehdejší pořadatelé dělají takový vzpomínkový „jakoby“ desátý ročník. Ten ale podle mých informací bude definitivní tečkou za historií Blues v lese. Naproti tomu šumperský Blues Alive se letos poprvé pokusí rozšířit do Prahy – v klubu Jazz Dock proběhne pražská část, která bude dokonce delší než šumperská, blues by se v Jazz Docku mělo pod festivalovou hlavičkou hrát skoro celý týden.

Jak početní jsou mezi bluesovými muzikanty v Praze cizinci?

Pár jich je. Na prvním místě musím zmínit skotského kytaristu a zpěváka, který si říká Stan The Man, ten na české scéně působí už řadu let. Objevem posledních pár let je mimořádně talentovaný anglický kytarista a zpěvák Justin Lavash. S několika českými kapelami vystupuje také zpěvačka Juwana Jenkins. Ale takovou průkopnicí „bluesových cizinců“ byla před lety, což už si možná málokdo pamatuje, dnes velmi populární Tonya Graves. Ta když přijela z Ameriky do Prahy a ještě předtím, než začala zpívat nejprve s Liquid Harmony a posléze s Monkey Business, byla několik let frontmankou Blues Bandu Luboše Andršta. Pokud vím, před svým přestěhováním do Čech Tonya vůbec nezpívala, rozhodně ne profesionálně, a tak se dá říci, že to byl právě Luboš Andršt, kdo v Tonye „objevil zpěvačku“.

Rozhovor 15.8. 2010, Marcel Flemr, pekařství Paul Palác Flora

Kdo podle Tebe hraje v ČR to opravdové blues?

To jsou ta jména, co jsem ti říkal při koncertě (Rene Trossman, Jan Kořínek & Groove, St.Johny & Charlie Slavík, Marcel FLEmr Band, Hanelle Blue´s Band – pozn. přepisovatele). Za nejlepšího bluesového hráče považuji Jana Kořínka, který má projekt s Alicí Bauer, Jan Kořínek & Groove featuring. Alice Bauer, to je zpěvačka, která zpívá podobně jako třeba Ella Fitzgerald. Budou tuším, že v listopadu křtít desku, ale není to nová kapela, hrají tak deset let a projekt a Alicí trvá asi 2 roky. Hrál tu s René Trossmanem, což je kytarista z Chicaga..a ty hrají každou středu u Malého Glena. Co se týče pražský muziky, tak je to tu fakt nejlepší. Hrají to postaru, tak jak se to v Chicagu dalo hrát. Jestli se chceš vyjadřovat k původnímu, autentickému blues, jsou to tyhle dvě kapely. Pak je tady spousta dalších kapel..kapel, co se hlásí k blues je hodně, ale jsou tam zahrnutí lidé, kteří hrají bigbeat..nechci je jmenovat, ale jsou to ti, kteří začali hrát za komunistické éry..to jsou všechno skvělí muzikanti, ale s bluesovým žánrem už to nemá moc společného. Vyvinulo se to v takový osobitý žánr, který nese stopy blues, ale třeba já osobně to za blues již nepovažuji. Mně to nepřijde úplně autentický. Není to ten původní žánr, nemá to tu energii a nemá to ani odkaz na ten žánr a jmenuje se to blues, protože to má třeba bluesovou formu, ale osobně to jako blues již nevnímám. Můj názor. Nejsem od toho, abych blues nějak objektivně ohodnotil, ale mně to prostě jako blues nepřipadá. Ale abych nebyl negativní, spíš ti řeknu, co se mi líbí..ono je toho i míň. Byli to nadšenci, ale moje generace má už přístup k deskám, což je zásadní věc. Ty původní autentický starý desky, kterých se tu nedostávalo.

A jak si se k nim dostal?

Prostě se mi to líbilo. Třeba sem poslouchal Led Zeppelin, ale to není blues, to je jednoznačně rocková kapela. Mají ale bluesový kořeny. Viděla si film Cadillac records? **Ne** tam je krásně vidět, jak se blues v Americe utvářelo. Nejprve na plantážích, pak jak začali přecházet do Chicaga a blues se elektrifikovalo.

V padesátých letech hovoříme už o elektrickém blues, pak se různě mísily a vznikly nejrůznější styly. V Texasu vznikalo nějaký blues, v Chicagu..**Třeba Lomax..**ten točil to původní blues, ještě na Deltě. On nejezdil do měst, tam už vznikly nahrávací společnosti a ty si to už točili samy. On byl vlastně první, kdo to zaznamenal.. takže můžeš odlišit Delta blues, Chicago blues, Texas blues, styly, které se vyvinuly. Můžeš mluvit o country, venkovském blues a o městském.

A ty hraješ jaké?

Já, nebo moje kapela, se hlásíme ke elektrickému, poválečnému blues. Nebo řekněme, že čerpám převážně ze čtyřicátých, padesátých a šedesátých let. Jednoznačně městský, poválečný, elektrický, kytarový blues. Já už hraju v podstatě modernější blues, věci z padesátých, šedesátých let. Tam vznikly ty hvězdy, to byl největší boom blues, už to byla legrace, hrálo se, prodávaly se desky. Teď už nikdo nic moc netočí, a když už, tak se to neprodá, protože si to každý stáhne. Nejen černá muzika - blues, soul, r`n`b ale i country a jazz se dá dělit třeba podle nahrávacích společností. O tom vypráví třeba film Walk the Line, o Johnny Cashovi a již zmíněný Cadillac Records. Další zásadní film jsou Blues Brothers. To byli takoví popularizátoři blues. Hrají tam bluesové hvězdy jako Ray Charle, B.B. King, který hraje automechanika..v tom filmu je spousta odkazů na staré hráče. Další hudební filmy, díky kterým je blues možné porozumět, je o Howlingu Wolfovi a dokument o Bobu Dylanovi. Kde je to nečekané, ale je to tam. Je to sice vztažené do kontextu k Bobu Dylanovi, ale je tam to poválečné blues. Nebo film o Ray Charlesovi. Je to strašně obsáhlé téma, například v Americe jej studují hudební vědci i hudebníci. U nás je to například Jan Sobotka, ten se věnuje tomu venkovskému a je výborný. Já sem muzikant, já to studuju pro svůj zájem. Já si studuji jednotlivé muzikanty a to jak se to vyvíjelo z hudebního hlediska.. Ještě k těm nahrávacím společnostem, např. Chess records, to byly společnosti, které měli svoje umělce a prodávaly je. Byl to už takový řetězec. Měli třeba dvacet až třicet umělců, které nahrávali, vydávali jim desky a dávali do rádií. Byla to jejich esa, která jim vydělávala. Pro Chess records tak to byl Chuck Berry, ten hrál sice rock`n`roll, ale původně to byl třeba Muddy Waters. Pak Eta James, Little Walter, harmonikář a pak Chuck Berry a jiní.

Blues je etnická hudba, původně hudba afroameričanů, černoši dneska dělají spíš HipHop a r`n`b ..ale dá se s nimi samozřejmě setkat, já sem tady měl teď turné

v květnu, s jednou z nejlepších černých zpěvaček z Chicaga, Sharon Lewis, s Kořínkem. My se tu občas spojíme, někoho přitáhneme, a uděláme s ním turné. Ona není zas tak slavná, ale hrála tu s námi.

Takže jste to i sami pořádali..a kdo inspiroval tebe?

Jednoznačně je to jeden z nejlepších bluesmenů, muzikantsky, to je Ray Charles. To byl génius. A jelikož sem kytarista, zpívající, tak to sou kytaristi a zpěváci. Ze zpěváků mám hodně rád Jimi Whitterspoona , a pak hlavně zpěvačky, těch byla většina. Když už byly zpěváci, tak zároveň hráli na kytaru a ti mě právě baví nejvíc. Z těch zpěvaček mě baví Eta James, Coco Taylor, Big Mama Thorton, taková stará paní, nahrávala právě pro Chess. Pak je takové pomezí, do 50. a 60. let, kdy jazz a blues byly dohromady, ještě se to nerozdělovalo, takže z toho období mě baví Ella Fitzgerald, Bessie Smith, Dinah Washington, kterou např. B.B. King považuje za naprosto zásadní. A je jich mnoho dalších. Z těch zpívajících kytaristů T-Bone Walker. To je taková ikona texaského blues, to je kytarista který inspiroval B.B. Kinga. Z těch ranějších Lowell Fulson, se kterým v začátcích hrál Ray Charles. Pak je to triáda kingů: Albert King, B.B. King a Freddie King. Pak Albert Collins, Buddy Guy, kterého vzal pod křídla Muddy Waters. S Myddym Watersem hrál pro Chess také Howling Wolf. Pak jedna skvělá ženská, Sister Roseta Tharpe, zpívala spíš ale gospel. Pak, abych někoho zásadního neopomněl, Otis Rush, John Lee Hooker. Většinou ten frontman hrál na kytaru a zpíval. Spousta bluesový muziky je založená na kytaře, nebo tam jsou harmonikáři, jako je Little Walter například.. v sedmdesátých letech to ještě jelo, v osmdesátkách to upadlo a pak byli hráči, kteří to znovu nakopli a tak se vrátil zájem o blues. Z nich je to Rolling Stones, ti tahali ty bluesmeny, o které pak poklesl zájem po světě, třeba Muddyho Waterse. A to už jsou ti běloši, Eric Clapton v první řadě, největší popularizátor blues.

Od něj taky něco hraješ?

Od něj ne, ale taky mě hodně ovlivnil. Protože pro většinu bílých lidí, když se dostanou k těm černým nahrávkám, tak se setkají s Ericem Claptonem. Pak se setkají také s Gary Moorem, který se mi ale nelíbí. Je to takový blues rock. No ale většina lidí když, se řekne blues, znají Erica Claptona, B.B. Kinga a Garyho Moora. To jsou ty ikony, které lidi znají, nevím proč. A pak Steve Ray Vaughan, Jimi Hendrix, hodně

čerpali z blues, stejně jako Jimi Page, což není bluesový hráč, ale Hendrix ve svém počátku ano. To jsou spíš ti popularizátoři, kteří z něho čerpali a pak si šli vlastní cestou. Pak bratr Steva Jimmie, hrál v kapele Fabulous Thinderbirds. Ti byli slavní hlavně v sedmdesátých, osmdesátých letech. Jimmie byl jeho straší brácha, byl Stevovi vzorem. Neměl potřebu extroverze jako Steve, ale to už jsou spíš nějaký psychologický aspekty. A pak ještě v 80. letech Robert Cray, hrál takový střední proud, hezké písničky, dost bluesově, a jak začal být slavný a prodávat desky, opět přitáhl na scénu Alberta Colinse, který fungoval někde v Texasu a v té době už nehrál a řídil kamión..knižně ohledně Claptona a Led Zeppelin je to dobře napsané v Stairway to heaven.Od devadesátých let je znovuobnovený zájem o blues a já si myslím, že je tu i teď..

I u nás v Praze?

No u nás v Praze ne, ale třeba v Americe a Anglii to jede. Třeba Amy Winehouse, Joss Stone, John Mayer, tyhle ty hvězdičky, to jsou všechno soulový, bluesový kořeny. Všichni se k tomu stále vrací, jako kdyby to byl hudební strom, kde blues jsou ty kořeny a hlavní kmen a pak jsou různé větve. Takže pro hodně hudby je to naprosto zásadní.. třeba černoši hráli ještě černý pop, tzv. R&B, ale to není to, co se tím míní dnes, dnes je to Hip Hop pop, v těch šedesátých letech byl bluesový. Pak soul, funk a tak dále. No a ten jazz byl spojený až do padesátých šedesátých let, kdy se začal hrát bebop, to jsou trochu jiné hudebné postupy a začal jazz.

A koho bys dnes označil za bluesmana?

No když chce někdo hrát blues, tak bych očekával, že z něho bude čerpat. Je to specifický žánr, v tomhle smyslu jako reggae, i když škatulkovat muziku je blbost. Takže je to nějaký zvuk, příklon k bluesové tradici, a je to jako např. se Shakespearem, kde také nejde dělat moc změn, takhle se hraje Shakespeare, takhle se hraje blues. Anebo vymýšlí vlastní písničky v tom duchu. Je to styl. Takže musí dodržovat určité stylové prvky, aby jím byl. Rozhodně to není jen dvanáctka, to už je hudební forma a původně blues žádnou nemělo. Stavěli to sice na základních harmonických prvcích jako je tónika, dominant a subdominant, ale protože začali hrát dohromady tak se museli nějak domluvit a tak vznikla nějaká základní forma

dvanáctitaktová, ale těch vybočení z dvanáctky může být strašně moc. Je to ale nejčastější. Pravidlem je přístup k tomu původnímu žánru a čerpání z něho.

A ty děláš vlastní věci?

Nedělám, já dělám v podstatě revival. Já si vezmu písničku, která se mi dobře hraje a zpívá, něco mi říká a potom ji hraji po svém. Mám i vlastní písničky, ale ne v bluesové kapele, já těch kapel mám víc. Mám bluesband, trio kde hraji třeba s Honzou Kořínkem, duo s pianistou Tomášem Homutou, kapelu Grape, což je spíš kytarovka, pak s Hankou Říhovou Hanelle blues band a pak s Juwanou Jenkins.

Takže se tím živíš?

Jo, ale i tak je to u nás spíše o přežívání. Což mě přeci jen štve, dostudoval jsem Andragogiku a pracoval v mezinárodní firmě, ale zvolil jsem tuhle cestu. Teď mě to prostě neuziví, tak to budu muset opět nějak propojit. Kluby neplatí. 4000 za večer na kapelu, to je docela dřina. Takže maximum dvacetkrát za měsíc je dvacet tisíc, což ani většinou nevyjde, a k tomu na volné noze, takže to moc nejde. A abych tu muziku nějak pozvedával, na to nejsou peníze. Telefony, stránky, doprava, management, který si dělám sám, a pak ještě tady někteří hází klacky pod nohy. Ta situace tady mě prostě dvakrát nenaplňuje. Do Ameriky nechci, je tam samozřejmě bluesových muzikantů dost a já to tady mám rád.. Nikdo tu ale neocení kvalitu. Mám profi hudebníky, dávám do toho energii od šesti let, ale je to jedno. Jde o to, aby zahrála klidně amatérská kapela, která si pozve kamarády. Budou tam hrát jednou měsíčně, udělají tam ohromnou pivní útratu a to je optimální. Není tu mecenáš, který by to zaštil. Ale ani v jazzu ani jinde. A v jazzu je to snad ještě horší. Klubů je víc, muzikanti na to mají školy, ale je to složitá muzika, takže lidi tomu většinou nerozumí a ti muzikanti jsou pak frustrovaní. Co se týče klubů, tak nejlepší klub u nás je JazzDock, ale to je spíše jazzový klub. Takže jako je jazzový JazzDock, tak by měl být bluesový Blues Sklep, ale tak to není. Hrají tam bluesové kapely, ale vůbec nejde o prestiž. Je to o kamarádech. A jinde, kde to funguje na tradici, se omílají pořád ta stará jména. Mladí na to moc nechodí, samozřejmě znám ty, který to zajímá, třeba moji studenti, nebo ti co si mě našli, ale moc jich není. Lidi jsou tady velmi rigidní a je to pak takový začarovaný kruh. Stačí, když je v závorce USA, i když to nemusí být kdovíjaká kvalita a lidem to stačí, protože tomu nerozumí. Je to dané také celkově

malou scénou, je nás málo i na tu jazzovou scénu, která je v rámci celku menšinová a v ní je menšinové ještě blues. Přitom mě třeba blues přijde srozumitelnější. Ale já doufám, že se to časem vyvrbí. Lidi to baví, problém není v muzice, ani v tom že by přišli a nelíbilo se jim to. Problém je v tom, že ti lidé nepřijdou. Češi po pravdě moc nechodí. Já hraju víceméně pro cizince. Anebo Pražáci, ti mají možnost jít kdykoli, ale nejdou nikdy. Mimo Prahu hraju taky, ale to už se finančně většinou vůbec nevyplatí. A ty lidi na tě nepřijdou, protože tě neznej a tohle to by měl zaštitit klub. Měl by fungovat jako rádio, doporučí něco odborníkem, třeba Černým nebo Sobotkou. Ti to zkoumají do hloubky, tak ví věci, kterým ostatní nerozumí a mně, jako posluchači, by to pak přišlo zajímavý. To bych očekával od rádia a klubu. Ale to se neděje. Jediný bluesový projekt, kam se snaží zvat bluesová esa a kam ještě lidi přijdou jednou za rok je Blues Alive Šumperk. Takže tohle není zrovna optimální, ale je to fakt.. s muzikou to nemá nic společného. Muzika je krásná věc, já tu mám studenty o osm let mladší a nějak to určitě půjde. Já s tím chci rozhodně něco dělat, spolupracovat s těmi, komu jde o ten žánr a udělat nějaký portál. Ale bohužel dávat přednost kvalitě před cenou se u nás nenosí ani v jiných oblastech života, i když značka sama o sobě nemusí být kvalitou. Můžu pozvat skvělého B.B. Kinga, ten řekne dva miliony, ale stejně tak kvalitního bluesmana, který si řekne o sto tisíc, musí mi ale jít o kvalitu, ale v tom je to postkomunistický myšlení lidí u nás ještě jinde. Ale ono je všechno bohužel dneska založený na masový produkci, rychle vyrobít a rychle prodat. S tím by hudba neměla mít nic společného.

Kalendář navštívených koncertů

DATUM	HUDEBNÍ KLUB	VYSTUPUJÍCÍ
5.6.2010	Malostranská Beseda	Ondřej Konrád&Gumbo
12.6.2010	Blues Sklep	Charlie and Diana Blues Band
17.6.2010	Blues Sklep	Hanelle Blue's Band
24.6.2010	Balbínova poetická hospůdka	Jan Spálený & ASPM
2.7.2010	Jazz Dock	Justin Lavash
3.7.2010	Agharta	Luboš Andršt Blues Band
4.7.2010	Agharta	Luboš Andršt Blues Band
7.7.2010	U Malého Glena	Rene Trossman Band
12.7.2010	Bílý Koníček	St.Johny&Charlie Slavíček
14.7.2010	Jazz Dock	Jan Kořínek&Alice Bauer
27.7.2010	Malostranská Beseda	Jan Spálený & ASPM
4.8.2010	Agharta	Lukáš Martinek & Private Earthquake
8.8.2010	Vagón	Luboš Andršt Blues Band a Rollover
10.8.2010	Balbínova poetická hospůdka	Jan Spálený & ASPM
11.8.2010	U Malého Glena	Roman Pokorný&Blues Box Heroes
28.8.2010	Blues Sklep	Juwana Jenkins & Tony Blues Band
29.8.2010	Bílý Koníček	Marcel Flemr Blues Band
1.9.2010	Jazz Cklub Ungelt	Lukáš Martinek & Private Earthquake
2.9.2010	Jazz Dock	Ondřej Konrád&Gumbo
5.9.2010	Bílý Koníček	Marcel Flemr Blues Band
8.9.2010	Jazz Club Ungelt	Hanelle Blue's Band
11.9.2010	JazzDock	Stan the Man
1.10.2010	JazzDock	Rene Trossman Band
8.10.2010	Jazz Club U Staré Paní	Ondřej Konrád&Gumbo
10.10.2010	Vagón	Bluesbusters
15.10.2010	U Malého Glena	Stan the Man
19.10.2010	Jazz Club U Staré Paní	Jan Kořínek&Alice Bauer