

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V BRNĚ

HUDEBNÍ FAKULTA

KATEDRA JAZZOVÉ INTERPRETACE

STUDIJNÍ OBOR - KLAVÍR

Kompoziční činnost Karla Velebného

Bakalářská práce

Autor práce: Bc. Augustin Bernard

Vedoucí práce: MgA. Jan Dalecký

Oponent práce: RNDr. Matúš Jakabčic

Brno 2017

Obsah

Úvod	7
1 Stav bádání	8
2 Osobnost Karla Velebného a její šíře	11
2.1 Pedagogická činnost	12
2.2 Organizační činnost	14
2.3 Jára da Cimrman a Dr. Evžen Hedvábný	14
3 Kompoziční činnost Karla Velebného	17
3.1 Studio 5	17
3.2 SHQ	18
3.3 Spolupráce s Orchestrem Gustava Broma	22
3.4 Analýza vybraných kompozic	23
3.4.1 Metodika výběru kompozic	23
3.4.2 Skladby z období spolupráce se Studiem 5	23
3.4.3 Skladby z archivu Českého rozhlasu Brno	28
3.4.4 Klarinetový koncert	39
3.5 Shrnutí analyzovaného materiálu	40
4 Závěr	41
5 Odkazy	42
6 Literatura	43
7 Karel Velebný v člancích a časopisech	45
8 Přílohy	51

Bibliografický záznam

BERNARD, Augustin. *Kompoziční činnost Karla Velebného [Compositional work of Karel Velebný]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra jazzové interpretace, 2017. 96 s. Vedoucí práce MgA. Jan Dalecký.

Anotace

Bakalářská práce „Kompoziční činnost Karla Velebného“ pojednává o kompoziční činnosti významného českého jazzového hudebníka Karla Velebného. První část popisuje jeho osobnost z hlediska činností, kterými se ve svém životě zabýval. Druhá část práce se na něj zaměřuje jako na skladatele. Velký prostor je zde věnován analýze výběru několika skladeb, na nichž autor zkoumá skladatelský přínos Karla Velebného české jazzové hudbě. Skladby jsou vybrány s ohledem na jeho spolupráci s Orchestrem Gustava Broma v rámci nahrávek Československého rozhlasu Brno.

Annotation

This bachelor theses named *Compositional work of Karel Velebný* deals with compositional work of famous Czech jazz musician Karel Velebný. The first part describes his personality and wide variety of his musical, educational and humorous activities. The second part focuses on his compositional work, mostly on his cooperation with Orchestr Gustava Broma, especially on a selection of compositions recorded in the Czechoslovakian Radio in Brno.

Klíčová slova

Karel Velebný, kompoziční činnost, skladatel, aranžér, vibrafon, Studio 5, SHQ, Orchestr Gustava Broma, Jára da Cimrman

Keywords

Karel Velebny, compositional work, composer, arranger, vibraphone, Studio 5, SHQ, Gustav Brom Big Band, Jara da Cimrman

Prohlášení

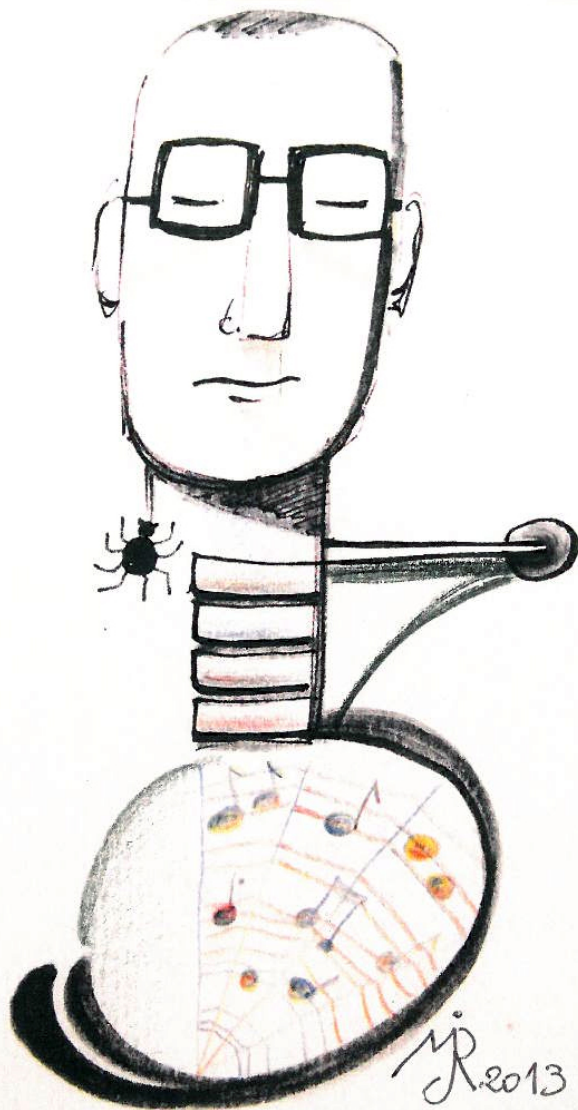
Prohlašuji, že jsem předkládanou práci vypracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně dne 8. května 2017

Augustin Bernard

Poděkování

Rád bych poděkoval vedoucímu práce MgA. Janu Daleckému za cenné rady a poskytnutí materiálů, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout. Dále RNDr. Matúšovi Jakabčicovi za provedení skladeb Karla Velebného s big bandem Katedry jazzové interpretace a také za jeho cenné připomínky. Dále děkuji Mgr. Janu Přibilovi za konzultace, Emilu Viklickému a Rudolfu Mihulkovi za cenné informace, paní Ivetě Svobodové z Českého rozhlasu Brno za poskytnutí notových materiálů z archivu a Marii-José Růžičkové za krásnou kresbu Karla Velebného. Děkuji své rodině za podporu při mých studiích.



Úvod

Světová jazzová hudba má své neodmyslitelné velikány, průkopníky improvizace, inovátory jazzové kompozice a popularizátory, kteří usilují o přiblížení tohoto menšinového žánru širší veřejnosti. V našich končinách se snaží téměř všichni jazzoví hudebníci nějak napodobit své zahraniční hudební vzory, většinou pomocí poslechu nahrávek a nebo např. studiem jazzu na škole v zahraničí. Asi nejvýznamnějším popularizátorem a ve své době velikánem jazzu v Československu byl multiinstrumentalista Karel Velebný. Ten na Berklee College of Music v Bostonu načerpal řadu znalostí, jež uplatňoval při svém hraní a komponování a také dále předával svým studentům. Kromě pedagogické a interpretační činnosti se významně podílel na organizaci jazzového dění u nás a nesmazatelně se zapsal také do dějin českého humoru jako jeden z tvůrců osobnosti Járy Cimrmana.

Cílem této bakalářské práce je seznámit čtenáře s osobností Karla Velebného také jako skladatele a prozkoumat jeho tvorbu na základě výběru několika kompozic. Díky jeho plodné spolupráci s Orchestrem Gustava Broma v Brně se autor této práce rozhodl blíže zaměřit na skladby pocházející z této spolupráce. Z analýz těchto skladeb by mělo být následně patrné, jaký měl Karel Velebný skladatelský přínos tuzemské jazzové hudbě. Tato bakalářská práce má za cíl též připomenout Karla Velebného i mladší generaci jazzových muzikantů, kteří již neměli možnost, stejně jako autor této práce, se s ním setkat osobně.

1 Stav bádání

Karel Velebný se díky svému působení zapsal jak do hudebně vědeckých publikací tuzemských, tak i do zahraničních. Oficiální prameny, ze kterých lze informace čerpat, jsou především *Český hudební slovník*¹, kde je heslo Karel Velebný zpracováno velmi do hloubky Ivanem Poledňákem. Taktéž je tomu v *Encyklopedii jazzu a populární hudby*.² Je uveden i v *The New Grove Dictionary of Jazz*³. Čeští hudebníci tedy mohou být hrdí na to, že i Velebný má své místo v takovém velkém slovníku po boku jazzových velikánů a je tedy v jazzovém světě pojmem! Krátká zmínka o jeho činnostech je také v československé publikaci *Jazzový slovník*⁴ a německém *Reclams Jazz Führer*.⁵

Přehled děl registrovaných v databázi OSA⁶ obsahuje celkem 271 záznamů, z nichž cca 255 jsou autorské kompozice a zbytek autorizovaná aranžmá.

Seznam vydaných alb (SP, EP, LP, CD) s kapelami, které Velebný vedl či v kterých účinkoval jako sideman, je k dispozici na serveru Discogs.⁷ Z tohoto zdroje lze zjistit i konkrétní sestavu kapely.

Hudební publicista Lubomír Dorůžka zmínil Velebného ve svých knihách *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*,⁸ *Panoráma jazzu*,⁹ *Český jazz mezi tanky a klíči 1968–1989*¹⁰ a spolu s Ivanem Poledňákem v publikaci *Československý jazz*

¹Český hudební slovník osob a institucí – heslo: Karel Velebný: viz sekce 5, odkaz č. 1

²MATZNER, Antonín; POLEDŇÁK, Ivan; WASSERBERGER, Igor: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2. dopl. vyd. Supraphon, 1983, s. 586–589

³*The New Grove dictionary of jazz/edited by Barry Kernfeld – 2nd edition*. Macmillan Publishers Limited, London, 2002. Vol. 3, s. 837 – Karel Velebný. ISBN 033369189X.

⁴WASSERBERGER, Igor a kolektiv: *Jazzový slovník*. 1. vyd. Štátní hudobné vydavateľstvo, 1966. s. 199

⁵BOHLÄNDER, Carlo; HOLLER, Karl Heinz: *Reclams Jazz Führer*, Philipp Reclam Jun. Stuttgart, 1970, s. 642

⁶OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, z. s.

⁷Databáze hudebních alb Discogs – Karel Velebný: <https://www.discogs.com/artist/41414-Karel-Velebny>

⁸DORŮŽKA, Lubomír: *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Panton, Praha, 1992. s. 61–75

⁹DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma jazzu*. Mladá fronta, Praha. 1990. s. 266–267, 274.

¹⁰DORŮŽKA, Lubomír: *Český jazz mezi tanky a klíči 1968–1989*. Torst, Praha. 2002. s. 154–

– *minulost a přítomnost*.¹¹ Dále v *Kronice české synkopy*¹² nalezneme kapitolu s názvem *Studio 5 — Experiment nebo konformita?*

Díky Velebného nezanedbatelnému jazzově popularizačnímu snažení lze dohledat velké množství článků v dobových časopisech, zejména v *Melodii*, jejichž je buď autorem nebo předmětem. Seznam všech záznamů z *Bibliografického katalogu článků a časopisů* a databáze ANL,¹³ zpracovávajících heslo Karel Velebný, je k dispozici v kapitole 7. V časopise *Harmonie*¹⁴ v rozhovoru s Janem Konopáskem je Velebnému věnován velký prostor.

K dispozici jsou humoristické knihy Jiřího Šebánka *Byli jsme a buben: O hudebním a jiném díle Járy Cimrmana*¹⁵ a *Byli jsme a buben: Odvrácená strana Járy Cimrmana*,¹⁶ na kterých se podílel jako spoluautor. Z této oblasti Velebného humorně mystifikační spolupráce se Šebánkem vzešel rozhlasový pořad *Vinárna U pavouka* a též záznam představení z Malostranské besedy *Jazzman Cimrman* umělecké skupiny Salón Cimrman, což byla skupina zabývající se životem a dílem Járy Cimrmana. Vznikla z iniciativy Jiřího Šebánka a Karla Velebného v roce 1980, kdy Šebánek kvůli uměleckým neshodám odešel z Divadla Járy Cimrmana.

Publicista a historik Jan Dalecký (Beránek) věnoval jeho hudbě několik rozhlasových pořadů ze série *Noční vlna jazzu*¹⁷ a *Jazz World Live*.¹⁸ Na stanici Český rozhlas Plus vznikl dvoudílný pořad *Legenda o Karlu Velebném* dvojice autorů

¹¹DORUŽKA, Lubomír; POLEDŇÁK, Ivan: *Československý jazz – minulost a přítomnost*. Supraphon, Praha. 1967. 309 s.

¹²KOTEK, Josef; HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. 1. vyd. Supraphon, Praha. 1975 – 1990. s. 200–201, 214

¹³Databáze ANL - Výběr článků v českých novinách, časopisech a sbornících. Dostupná z <https://www.mzk.cz/o-knihovne/odborne-cinnosti/anl>

¹⁴NOVOTNÝ, Stanislav: *Jan Konopásek ... až k Woody Hermanovi*. Harmonie, r. 10, 2002, č. 2, s. 32–34

¹⁵ŠEBÁNEK, Jiří; VELEBNÝ, Karel: *Byli jsme a buben: O hudebním a jiném díle Járy Cimrmana*. Panton, Praha. 1988. 152 s.

¹⁶ŠEBÁNEK, Jiří; VELEBNÝ, Karel: *Byli jsme a buben: Odvrácená strana Járy Cimrmana*. Panton, Praha. 1998. 141 s.

¹⁷Noční vlna jazzu (02) – 20. března 2011 a (04) – 17. dubna 2011, Český rozhlas Brno, Jan Beránek

¹⁸Jazz World Live (10) 21. února 2015, (12) 21. března 2015 a (13) 18. dubna 2015, Český rozhlas Brno, Jan Dalecký

Pavla Hlavatého a Jana Sedmidubského, ve kterém o něm vyprávějí Lubomír Dorůžka, Zdeněk Svěrák, Miloň Čepelka a další.

Jako jazzový pedagog vytvořil Karel Velebný na československé poměry nejvýznamnější výukový materiál *Jazzová praktika*,¹⁹ která vyšla roku 1967 nejprve v jednom svazku, v roce 1978 přidal ještě druhý díl s názvem *Jazzová praktika 2*²⁰. Roku 1988 mu vyšel u Pantonu sešit jeho jazzových skladeb upravených pro klavír s názvem *Jazzové vyznání*.²¹

Během tvorby této práce přibyly dva nové zdroje informací: Kniha hudebníka Vincence Kummera *Medvědí stopou*²² a reedice archivních nahrávek Karla Velebného z archivu Supraphonu, která vznikla díky Jaromíru Kratochvílovi z brněnského vydavatelství *Indies Happy Trails*. Jedná se o soubor osmi CD (prodávaných samostatně) s původními LP covery. Výběr mapuje celou nahranou tvorbu Karla Velebného včetně slavných nahrávek SHQ i Studia 5. Obsahuje konkrétně tyto desky:

- Studio 5 ensemble: Modern Jazz
- SHQ: Rodinná kronika (Československý džez 1963)
- SH/jazz quintet (Československý jazz 1964)
- SHQ: SHQ a přátelé (Československý jazz 1965)
- Karel Velebný: Ztráta nalezeného syna (Československý jazz 1966)
- Jaromír Hnilička & Karel Velebný Tentet: Týnom tánom (1971)
- SHQ: Motus (1971)
- SHQ: Jazzové nebajky (1973)

V pražském *Pop Museu* je vystavena Velebného pozůstalost. Jeho jméno nese *Letní jazzová dílna Karla Velebného*²³ ve Frýdlantě. Z akademické sféry je potřeba zmínit diplomovou práci *Život a dílo Karla Velebného*.²⁴

¹⁹VELEBNÝ, Karel: *Jazzová praktika*. Panton, Praha. 1967. 128 s.

²⁰VELEBNÝ, Karel: *Jazzová praktika 2*. Panton, Praha. 1978. 99 s.

²¹VELEBNÝ, Karel: *Jazzové vyznání: Písničky nejen pro klavír*. Panton, Praha. 1988. 31 s.

²²KUMMER, Vincenc: *Medvědí stopou*. Vincenc Kummer. Brno. 2016.

²³Letní jazzová dílna Karla Velebného, <http://www.ljdfrydlant.cz/>

²⁴PAŠMIK, Jaroslav: *Život a dílo Karla Velebného (1931-1989)*. Praha, 2003. Vedoucí práce

2 Osobnost Karla Velebného a její šíře

Multiinstrumentalista, skladatel, aranžér, pedagog, jazzový průkopník, spisovatel, herec, objevitel pozůstalosti Járy da Cimrmana. To je zkrácený výčet profesí takřka renesančního člověka Karla Velebného. Jeho osobnost ovlivnila celou řadu významných československých hudebníků a jeho fluidum je detekovatelné na místech, kde tvořil. Osobně na mě působí Karel Velebný trochu jako samotný Cimrman analogicky právě výčtem všech možných činností, kterými se zabýval.

V hudebním slovníku²⁵ se dočteme, že Karel Velebný se narodil v Praze dne 17. 3. 1931 do rodiny úředníka a matky v domácnosti. Od sedmi let se učil hře na klavír, od patnácti hře na altsaxofon (jeho slovy starý saxofon). Gymnázium absolvoval v roce 1950 a pak nastoupil na pražskou konzervatoř, kde v roce 1955 absolvoval ve hře na bicí nástroje u Emila Špačka. Již během studií na gymnáziu a konzervatoři vystupoval s různými hudebními skupinami, ve kterých hrával na altsaxofon či vibrafon taneční hudbu a jazz. V roce 1948 nastoupil do orchestru V. Bradáčka. Po ukončení konzervatoře se vydal na dráhu profesionálního muzikanta. Působil v orchestru J. A. Šubrta a v doprovodném souboru Rudolfa Cortése a Ljuby Hermanové. Ten vedl Karel Krautgartner, do jehož nově zformovaného, pro vývoj našeho jazzu významného, orchestru pak Velebný v roce 1955 nastoupil.

Dle slov Jana Konopáska z rozhovoru v časopise Harmonie (viz kapitola 7, článek č. 60) byl Krautgartner v roce 1958 „*donucen, pod tlakem StB, rozpustit svůj nádherný a velmi slavný orchestr z kavárny Vltava*“. Na posledním kapelovém zájezdu do polských Katovic (v roce 1958, blíže neupřesněno) se na hotelovém pokoji Ludka Hulana sešli muzikanti orchestru a zkoušeli si zahrát např. skladby Dizzy Gillespieho The Champ nebo Walkin' Richarda Carpentera (známého hlavně z podání Milese Davise). Hrávali v sestavě Hulan na basu, Velebný na tenorsaxofon, Konopásek na barytonsaxofon a Ivan Dominák na bicí. V této sestavě, bez harmonického nástroje, pak vystupovali v nově vzniklém pražském klubu Reduta na Národní třídě. Harmonický background jim scházel, proto oslovili kytaristu z orchestru Karla Vlacha Vladimíra Tomka, který zároveň svým příchodem doplnil stav na pomyslnou pěťici a vzniklo *Studio 5*. Název souboru

Jarmila Gabrielová.

²⁵Český hudební slovník osob a institucí. Viz sekce 5, odkaz č. 1

vymyslel podle Konopáskova svědectví Luděk Hulan.

Takto se zrodilo jedno z klíčových hudebních těles československých jazzových dějin. Jeho hlavním inspiračním vzorem byl Modern Jazz Quartet, z jehož tvorby přebíralo část skladeb. Zároveň do repertoáru přispívali jednotliví členové svými kompozicemi. Toto období lze označit za počátek skladatelské činnosti Karla Velebného.

Skupina se stala nejprve součástí opět obnoveného malého big bandu Karla Krautgartnera a poté i velkého big bandu – Jazzového (Tanečního) orchestru Československého rozhlasu JOČR, resp. TOČR. Studio 5 takto fungovalo do roku 1960. Po krátké době se však objevily blíže nespecifikované názorové neshody s Ludkem Hulanem. Karel Velebný s Janem Konopáskem odešli a společně založili v roce 1961 kapelu S+HQ. V ní se uplatnil Velebný nejen jako sólista, ale i jako skladatel a aranžér. Podle Jazzového slovníku²⁶ hrál především na vibrafon, tenorsaxofon, marimbu, bonga a též na klavír, basklarinet či barytonsaxofon. V S+HQ působil až do října 1964, kdy si založil nové, vlastní *SH kvarteto*, které se stylově přiklánělo ke stylu cool, na rozdíl od převážně hard bopového kvinteta S+HQ. Více v kapitole 3.2.

Velebný také spolupracoval s jinými významnými orchestry, např. Kamila Hály, Gustava Broma, činohry Národního divadla a JOČR. Byl vyhledávaným doprovazečem vokalistů. Nahrával hlavně s SHQ, Studiem 5, Jazzovým studiem, JOČR a se skupinou čs. all-star band – s Ludkem Hulanem, Františkem Uhlířem, Rudolfem Daškem. Spoluprací s Československým rozhlasem Brno a Orchestrem Gustava Broma se zabývá kapitola 3.3.

2.1 Pedagogická činnost

Zřejmě největší význam pro český moderní jazz měla Velebného činnost pedagogická, pro niž byl kvalifikován svým konzervatorním školením (absolvoval též roku 1978 měsíční kurs pro hudební pedagogy na Berklee College of Music v Bostonu), rozsáhlou a všestrannou hudebnickou praxí i přirozenou autoritou.

Jeho pedagogické působení mělo dvě roviny. Jeho soubory prošla celá řada

²⁶WASSERBERGER, Igor a kolektiv. *Jazzový slovník*. Štátne hudobné vydavateľstvo, n. p., Bratislava–Praha, 1965. 351 s. R-02-61039

špičkových hudebníků, kteří u něj získali řemeslné znalosti a cenné zkušenosti, orientaci a rozhled. Druhou rovinou bylo jeho učitelské působení jako takové. Např. mezi roky 1967 a 1968 učil na ostravské konzervatoři pomaturitní ročníky. Po zrušení této výuky přešel po roce 1969 na Lidovou školu umění (tzv. Lidovou konzervatoř) v Praze, kde vyučoval jazzovou interpretaci a improvizaci. V roce 1976 zde založil studentský soubor Veleband, pro nějž komponoval a aranžoval. S touto kapelou nahrával pro Československý rozhlas a vystoupil i v pořadu Československé televize Studio M.

V roce 1983 rozhodl výbor České jazzové společnosti uspořádat letní interpretační kurzy a tímto úkolem pověřil Karla Velebného a Aleše Bendu. V létě 1984 se díky flétnistovi a zpěvákovi Radku Jechovi a řediteli frýdlantské ZUŠ Vladimíru Hrdinovi konal první ročník Letní jazzové dílny ve Frýdlantu v Čechách a od té doby tam probíhá dodnes. Je potřeba si uvědomit, že od pana Hrdiny to byl opravdu hrdinský čin, vezmeme-li do úvahy dobu vzniku jazzové dílny – rok 1984, dobu vlády jediné strany a potírání kapitalistické „západácké“ hudby. Karel Velebný byl od začátku kurzů jmenován „ředitelem“ a lektorský sbor vytvořila skupina SHQ: Tony Viktora, Milan Vitoch, František Uhlíř a Emil Viklický, které doplňovali také Rudolf Dašek, Jiří Stivín, Josef Audes, Mojmír Bártek, Jaromír Hnilička či Dodo Šošoka a Jan Dalecký. V dnešní době je kantorský sbor až na Jiřího Stivína kompletně vyměněný. Mezi pedagogy jsou pravidelně i američtí hudebníci Neil Wetzel, Gary Rismiller, Skip Wilkins či Lee Andrew Davison. Hvězdou mezi zahraničními lektory byl dechový multiinstrumentalista Scott Robinson, který spolupracoval např. s Marií Schneider, Bobem Mintzerem, Johnem Fedchokem a mnoha dalšími. Královské „jazzlo“ po Velebném v roce 1989 na deset let převzal Emil Viklický. Po něm pokračoval až do ročníku 2016 pianista a skladatel Karel Růžička, který bohužel v září téhož roku odešel do „nebeské kapely“.

Velebný se zasloužil o vytvoření základní metodiky výuky a neodmyslitelného ducha celého semináře, který dnes nese název Letní jazzová dílna Karla Velebného. V jeho odkazu pokračují kolegové a také dřívější frekventanti.

Pozitivně byly hodnoceny a trvalý význam mají jeho knižní učebnicové publi-

kace *Jazzová praktika*²⁷ a *Jazzová praktika 2*,²⁸ dalšími instruktivními pracemi jsou *Metodika jazzové improvizace* a *Stupnicová cvičení* (skripta pro tehdejší Ústav kulturně výchovné činnosti) a instruktivní kazeta *Zahrajte si s námi*,²⁹ která přináší mimo jiné jeho skladby *Trojský kuň, I.L.Y., Emily, U dámského dvora* (pro Českou jazzovou společnost). Ke kazetě patřily noty v C, Bb a Eb hlase, stejně jako je tomu třeba u série not s doprovody z edice Jamey Aebersolda.

2.2 Organizační činnost

Velebný se výrazně zapsal i do organizace jazzového dění. Působil jako člen a funkcionář Československé jazzové federace, Jazzové sekce Svazu hudebníků, tzv. Jazzové sekce pražské pobočky Svazu hudebníků, České jazzové společnosti a člen ediční komise pro jazzovou hudbu v Gramofonovém klubu Supraphonu. Byl členem porot různých soutěžních jazzových festivalů, atp. Inicioval, prosadil (od 3. 1. 1977) a ovlivňoval další (po Redutě a Viole) po delší dobu působící jazzový klub – Parnas.

2.3 Jára da Cimrman a Dr. Evžen Hedvábný

Neodmyslitelnou součástí Velebného života a jeho příspěvku do nejen domácího, ale i světového kulturního dění, je fenomén Járy da Cimrmana.

Původ tohoto jména je zamlžen, což vzhledem k celkovému dění kolem Cimrmana není nic vzácného. Např. podle údajně očitého svědectví Jana Konopáska vyslovil Velebný jméno Jára da Cimrman poprvé někdy na přelomu let 1956 a 1957, kdy přejmenoval tehdy v kavárně Alfa kontrabasistu kapely Karla Krautgartnera Jaroslava Náhlovského. Oproti tomu letitý spoluhráč Velebného pianista a skladatel Emil Viklický tvrdí, že skutečnost je naprosto odlišná. Jméno Jára da Cimrman vzniklo v průběhu tvorby humoristického rozhlasového pořadu *Vinárna U pavouka*, na kterém se podíleli společně režisérka Helena Philippová, Jiří Šebá-

²⁷VELEBNÝ, Karel: *Jazzová praktika*. Panton. Praha. 1967. 125 s.

²⁸VELEBNÝ, Karel: *Jazzová praktika 2*. Panton. Praha, 1978. 99 s.

²⁹SHQ: *Zahrajte si s námi* [mag. kazeta] Praha, Panton, 1986. KZ 823. Hrají: K. Velebný, E. Viklický, Ant. Viktora, Fr. Uhlíř, M. Vitoch

nek s Karlem Velebným, později i si Zdeňkem Svěrákem. Tento kolektiv usiloval o vytvoření fiktivního českého génia a tak hledal vhodné kandidáty. Za zmínku stojí například, že se přemýšlelo i o kouzelníku a iluzionostovi jménem Jožka Merano Blažejovský, jenž byl další postavou z pořadu. Někdy v období 1965–1966 právě Karel Velebný narazil v Lidové demokracii³⁰ ve sportovní sekci na jméno Jaroslav Cimrman, obránce hokejového Litvínova, který vstřelil gól v zápase zmiňovaném v novinách. Rozesmála ho skutečnost, že jméno bylo napsáno počesttěně Cimrman namísto německého Zimmerman. O jménu génia bylo rozhodnuto.

Zpočátku byl pro něj používán přídomek „da“, jenž navozuje dojem Járova šlechtického původu (což samozřejmě dokázat ani vyloučit nelze). S myšlenkou jak stanovit oficiální datum zrodu postavy Járy da Cimrmana přišel hudebník Emil Viklický v rozhovoru se mnou, v němž navrhoval následující postup: Vyhledat všechna vydání Lidové demokracie z let 1965–1966 a najít v nich všechny záznamy o Cimrmanově skórování v dresu mužstva Litvínova. Tento postup by mohl být úspěšný pouze za předpokladu, že jako obránce nebyl Cimrman příliš aktivním a zároveň úspěšným střelcem.

Karel Velebný ve Vinárně U pavouka působil v komplikované, někdy až naprosto schizofrenní dvojroli se svým alteregem Dr. Evženem Hedvábným, nálezcem Cimrmanovy pozůstalosti. K jeho slovy objevu století došlo údajně v pojizerské vesničce Liptákov³¹ dne 23. února, v deset hodin pět minut dopoledne, kolem roku 1966, kde našel truhlu plnou rozsáhlého díla ve zdi své chalupy. Samotné jméno Cimrman bylo však v pořadu použito nejprve pro postavu řidiče parního válce Stavby silnic a železnic Hradec Králové, jenž ve Vinárně vystavoval své sochy. Teprve poté přišel Hedvábný se svým objevem v Jizerských horách a postavou historického Járy da Cimrmana. K osvětlení přídomku „da“ hezky poslouží úryvek z literárního časopisu *Světová literatura*:³²

... takže i v příštím roce bude tomu sto let, co se Jára (da) Cimrman narodil. Při pohledu na rozměrné dílo tohoto polyhistora nepodiví se nikdo, že si Cimrman vysloužil přízvisko „český Leonardo da Vinci“.

³⁰Lidová demokracie – deník Čs. strany lidové, vydáván v letech 1945 až 1994

³¹Fiktivní obec v oblasti Jizerských hor poblíž města Tanvaldu.

³²Světová literatura: Revue zahraničních literatur. Literární časopis, vydáván 1956–1996. Vydání 5/6 1969, s. 368–376

Rozsahem drobný svazek *Život a dílo Jára Cimrmana* je převážně Velebného dílem. Na popud Jiřího Šebánka napsal ještě knížku *Byli jsme a buben*.³³

Divadlo Jára Cimrmana, jež velmi zpopularizovalo našeho mytického českého génia, zaujalo Velebného jen zpočátku. Hrál zde především ženské role a svým humorem se zapsal do několika prvních her souboru. Cimrmanovské veslo přenechal následníkům. Z důvodu autonehody v roce 1968 přestal Velebný se souborem vystupovat a následně ho zastoupil herec Miloň Čepelka. Dle mého názoru není příliš známo, že představení mívala ze začátku tři části – seminář o hře, hra a jazzový koncert, oproti současným dvěma. S odchodem Velebného ze souboru již v koncertech neměl kdo pokračovat.

V roce 1980 kvůli osobním a uměleckým neshodám odešel ze souboru i Jiří Šebánek a založil v pražské Malostranské besedě skupinu vystupující pod názvem *Salón Cimrman*. Její styl se značně odlišoval od Divadla Jára Cimrmana, blížil se spíše k původní Vinárně U pavouka. Přibližně v tomto duchu vznikla roku 1985 nahrávka *Jazzman Cimrman*,³⁴ ve které účinkuje Velebný jako Dr. Hedvábný a stará se o hudební složku představení. Hraje zde na piano a zpívá. Můžeme se ze záznamu dozvědět například to, jak skutečně (ne)vznikl saxofon či jak Cimrman vymyslel jazz. Styl, původně označovaný *jac* (podle první slabiky jeho křestního jména a iniciály jeho příjmení), postupně zkomolený na *džez*, údajně nevznikl v USA, jak se běžně vyučuje, nýbrž pravděpodobně v Tibetu, kde náhodou na tuto hudbu Dr. Hedvábný narazil během svého pobytu v klášteře.

Hedvábný–Velebný na dotaz, jak přišel na skutečnost, že Cimrman byl jazzmanem odpověděl, že: „*vylučovací metodou. Je prostě a jednoduše vyloučené, aby jazzmanem nebyl.*“ Na nahrávce zazní některé Velebného kompozice a aranžmá jazzových standardů. Vše je prezentováno jako Cimrmanovo dílo, např. *Bürgerova sonáta* (aranžmá *United Blues* od Rona Cartera); pochod *Poddůstojnická chasa*; píseň *Láska je jak slepá patrona*; *Předčasně zmeškaný vlak aneb Panychida za otrušík* či zdravotnický laděná píseň *Daleká cysta*, kterou nahrál i v brněnském rozhlase s Orchestrem Gustava Broma. Humorem dokázal zpestřit i své učební materiály (viz Příloha na straně 51 – Kritéria jazzového hudebníka).

³³ŠEBÁNEK, Jiří; VELEBNÝ, Karel: *Byli jsme a buben: O hudebním a jiném díle Jára Cimrmana* Panton, Praha. 1988. 152 s.

³⁴Salón Cimrman: *Jazzman Cimrman*. Praha, Panton [LP 1986, reedice na CD 2011].

3 Kompoziční činnost Karla Velebného

Po úvodních slovech o Karlu Velebném bych se rád zaměřil na jeho samotnou skladatelskou činnost, která je dosti pestrá a dle mého názoru velmi zajímavá. V této části se budu věnovat skladbám, které napsal pro SHQ a také bych se chtěl zaměřit více na Velebného spolupráci s Orchestrem Gustava Broma v Brně.

3.1 Studio 5

Jak jsem již předesílal, období konce 50. let, kdy Velebný působil ve Studiu 5, lze považovat oficiálně za začátek jeho kompoziční tvorby. Mezi první skladby se řadí například *V tvých očích je krychle zvlí jedné koruny*; *Mambo Agnes*; *Černá kočka aneb Čípak je ta černá číča, čí, čí*; *Nostalgie* či *Strýček*.³⁵ Poslední uvedená skladba je analyzována v sekci 3.4.2.

Stylově a repertoárově navazovalo Studio 5 na westcoast jazzovou orientaci Karla Krautgartnera, potažmo Orchestru Gustava Broma a čerpalo také z cool-jazzových pramenů Gerryho Mulligana, Modern Jazz Quartetu apod. Členové souboru taktéž přispívali svými kusy do repertoáru, zejména Luděk Hulan, Jan Konopásek a Karel Velebný. Soubor působil ponejvíce v kavárně Zimního stadionu, jezdil i na zájezdy, mimo jiné s Karlem Krautgartnerem a Ivanem Preisem do SSSR. Pořídil také několik nahrávek pro rozhlas a nahrál deset skladeb na SP a EP. Širší publikum však nejevilo velký zájem a proto jeho členové vstoupili do nově zřízeného Jazzového (Tanečního) orchestru Československého rozhlasu v roce 1960. Po odchodu Velebného s Konopáskem do S+HQ (viz kap. 3.2) vzniklo uskupení pod vedením Ludka Hulana s názvem *Jazzové studio*, které se stylově orientovalo na soul jazz.

Klíčový význam Studia 5 tkví v několika momentech. Prokázal, že u mladé generace hudebníků v Československu existovala chuť a snaha rehabilitovat hudební styl, pro nějž v našich končinách nebyly zrovna příznivé podmínky. Dokázal tomuto snažení získat určitý respekt i přes kontroverzní reakce např. na festivalu zábavné a taneční hudby OIRT 1958. Vnesl inspirace i do dalších linií české moderní populární hudby. Vhodně se napojil na westcoastovou stylovou vlnu, která

³⁵Karel Velebný – Sága o vibrafonu. Viz sekce 5, odkaz č. 3

umožňovala relativně snadný vstup do jazzového idiomu českým hudebníkům, kteří byli dlouho izolováni od světového dění. Také se podařilo prosadit některé typicky české rysy jako melodika, výrazovost, tendence k průzračnosti faktury. Členové Studia 5 se stali významnou součástí dalšího jazzového dění.

3.2 SHQ

Hudební skupina SHQ (resp. S+HQ) vznikla v roce 1961 krátce po rozpadu Studia 5, kdy Karel Velebný spolu s Janem Konopáskem odešli z JOČR do Divadla Spejbla a Hurvínka (iniciály tvoří první část názvu kapely) a sestavili kvarteto (Q), které mělo za úkol zajišťovat scénickou hudbu k divadelním představením. Soubor však vystupoval i samostatně. Původní sestavu kromě Konopáska a Velebného tvořili: Milan Pilar – kontrabas a Pavel Staněk – bicí. Později (1962), kvůli potřebě harmonického doprovodného nástroje, přišel do kapely brněnský kytarista Antonín Julina.³⁶ Ten zprvu rozšířil skupinu na kvinteto, ale po odchodu Pavla Staňka do pražského Vojenského estrádního orchestru doslova nahradil i funkci bubeníka a kapela opět hrála ve čtyřech. Po čase jej vystřídal Rudolf Dašek. V roce 1964 došlo ve vlaku při zpáteční cestě z jazzového festivalu v jugoslávském Bledu k rozštěpení skupiny a krátký čas vedle sebe existovaly S+HQ pod vedením Karla Velebného a S+HQ, v němž působil Jan Konopásek. Druhá kapela vystupovala v Redutě, kde od roku 1965 po emigraci Konopáska do zahraničí působila pod názvem *Reduta kvintet*. Velebného kvarteto se ocitlo na volné noze. Tento soubor se za jeho vedení stal na dlouhou dobu ohniskem moderního jazzu u nás a vystříдалo se v něm velké množství muzikantů.

Karel Velebný měl, jak jsem již zmínil dříve, v roce 1968 autohavárii (slovy K.V. *vlastní nehodu*) a dlouhou dobu proležel v nemocnici, což bohužel zapříčinilo rozpad kapely. On sám se však vyjádřil, že to není světobolný problém. „*Kapely vznikají a zanikají a konec konců SHQ prodělával změny každým rokem.*“

O rok později soubor obnovil a vznikla tak relativně na delší dobu stabilní sestava se saxofonistou Rudolfem Ticháčkem, basistou Karlem Vejvodou (pak Petrem Kořínkem), pianistou Karlem Růžičkou a Josefem Vejvodou na bicí. V tomto

³⁶Dle Jana Konopáska nejlepší český kytarista své doby. Soubor Antonína Juliny prováděl Velebného Klarinetový koncert.

Tabulka 1: Seznam alb souboru SHQ – část první

Název alba:	Vydavatelství:	Rok vydání:
SHQ – Rodinná kronika	Supraphon	1963
SHQ a přátelé	Supraphon	1965
SH/Jazz Quintet	Supraphon	1965
Karel Velebný, Nonet SHQ & Woodwinds – Nonet	SABA	1968
PF 69	ESP Disk	1969
Motus	Supraphon	1972
Jazzové nebajky	Panton	1973
Karel Velebný & SHQ – Parnas	Supraphon	1981
Veleband, SHQ – Tribute, 60th Anniversary of Karel Velebný	Arta Records	1991

složení hráli do roku 1974 a z této doby pochází album *Jazzové nebajky*, jež účastníci ankety České jazzové společnosti označili za nejlepší domácí jazzovou desku před rokem 1989. Po odchodu muzikantů do JOČR hrál Velebný v triu s pianistou Emilem Viklickým a basistou Františkem Uhlířem. Jejich zvuk se inspiroval kolaborací Chicka Coreya s Garym Burtonem, tisk označil jejich hraní jako tzv. *tichou hudbu SHQ*. V kvintetovém složení (navíc s trombónem a bicími) začali s tzv. *happy music*. Větší variantou souboru byla např. *Sága rodu SHQ*³⁷ hrající ve složení čtyři saxofony a rytmika.

SHQ se stylově zaměřovalo na moderní jazz, tzn. bop či hard bop, cool jazz a okrajově se také zabýval třetím proudem. Z těchto experimentů vznikly skladby např. *Pět dodeka* od Velebného nebo *Tre per SHQ* brněnského skladatele Pavla Blatného. Za celou dobu svého působení se podařilo souboru natočit nemalé množství hudebního materiálu. Oficiálně šestnáct záznamů³⁸ se skládá ze šesti singlů a EP, osmi desek a dvou kompilací. Z toho na CD vyšla v roce 1991 pocta Velebnému s názvem *Veleband, SHQ – Tribute, 60th Anniversary of Karel Velebný* pod vydavatelstvím Arta Records a v roce 2008 u Radioservisu Českého rozhlasu kompilace *S+HQ, Karel Velebný – Karel Velebný & Company*. Z období po Ve-

³⁷V tomto případě nejen slangová varianta pro množné číslo slova saxofon, ale také jedna z dalších Velebného slovních hříček, jež rád vynalézal; v té době byla díky televizi velmi populární *Sága rodu Forsytů* v podobě britského seriálu podle románu Johna Galsworthyho, takže K. V. tím myslel jak *saxofony*, tak *ságu* tj. kroniku, historii.

³⁸Databáze hudebních alb Discogs – Karel Velebný:
<https://www.discogs.com/artist/41414-Karel-Velebny>

Tabulka 2: Seznam alb souboru SHQ – část druhá

Název alba:	Zaznamenáno:	Místo:
SHQ – Rodinná kronika	3. 3. 1952, 5. 4. 1962, 21. 6. 1962, 31. 8. 1962, 6. 12. 1962, 1. 3. 1963, 27. 4. 1963, 14. 9. 1963, 30. 10. 1963, 19. 12. 1963	Studio Strahov, Divadlo S+H, Reduta, Studio Domovina
SHQ a přátelé	4. – 7. 11. 1964, 13. 7. 1965	Studio Strahov, Čs. rozhlas, Studio Kobylisy
SH/Jazz Quintet	31. 8. 1964, 1. 9. 1964, 2. 9. 1964	Studio Strahov
Karel Velebný, Nonet SHQ & Woodwinds – Nonet	20. 2. 1968	SABA–Tonstudio, Villingen
PF 69	duben 1967	Německo (nespec.)
Motus	9. 2. – 17. 3. 1971	Mozarteum
Jazzové nebajky	červen 1972	Studio A
Karel Velebný & SHQ – Parnas	20. – 22. 5. 1980	Parnas
Veleband, SHQ – Tribute, 60th Anniversary of Karel Velebný	17. 3. 1991	Palác kultury, Praha

lebného autonehodě pochází dlouhohrající deska SHQ *PF 69*, jejíž přední obal tvoří fotografie na nemocničním lůžku ležícího Velebného, dále desky s nejsilnější sestavou SHQ *Motus* (1972) a *Jazzové nebajky* (1973). Nebajky se po více než dvaceti letech v roce 1996 dočkaly vzkříšení v podobě velebigbandovského aranžmá Jana Hály a bývalých členů SHQ Karla Růžičky, Emila Viklického, Petra Kořínka a Josefa Vejvody. Za zmínku také stojí kompilace *Jak hrál S+HQ* z roku 1966, na které jsou zaznamenány obě v textu již uvedené skladby ve stylu třetího proudu – *Pět dodeka* (Velebný) a *Tre per SHQ* (P. Blatný). Na základě dostupných informací z databáze Discogs a z reedice alb SHQ³⁹ se podařilo sestavit seznam všech oficiálně dohledatelných hudebníků, kteří spolupracovali s Karlem Velebným v rámci SHQ. Tabulka 3 uvádí celkem 58 muzikantů, nutno ovšem dodat, že ti, kteří s Velebným hráli a přitom nenatáčeli, v ní chybí. A bylo jich jistě dost.

³⁹Viz seznam v kapitole 1 na straně 10.

Tabulka 3: Spoluhláči Velebného v rámci SHQ

Dřevěné dechové nástroje	Žestové dechové nástroje	Piano	Kytara
<p>Jan Konopásek – fl/bs Jaromír Honzák – ss/as/cl Vladimír Tymich – ts/bcl Karel Krautgartner – as/cl Milan Ulrich – ts Evžen Jegorov – bcl Zdeněk Zíka – pikola Miroslav Krýsl – as/bcl Rudolf Ticháček – ts Zdeněk Novák – fl/ts Josef Audes – bs Pavel Zedník – fagot Jiří Stivín – fl/as Vlastimil Hála – hoboje Jiří Válek – fl František Kryka – bs Petr Král – ts</p>	<p>Laco Déczi – tp Zdeněk Pulec – tbn Stefan Hoza – tuba Jan Spálený – tuba Ota Hercík – tbn Jaromír Hmilička – tp Josef Pavelka – tbn Emanuel Hrdina – lesní roh Miloš Petr – lesní roh Radomír Pobořil – tp Pavel Husička – tp Bohuslav Volf – tbn Ivo Kopecký – tbn Jiří Zelenka – tbn Jaroslav Lautner – tp</p>	<p>Emil Viklický Karel Růžička Joachim Kühn Luděk Švábenský</p>	<p>Antonín Julina Rudolf Dašek Antonín Viktora</p>
Kontrabas	Bicí nástroje	Zpěv	
<p>Milan Pilar Jan Arnet Jiří Miráz Petr Marcol Karel Vejvoda cb/vc Petr Kořínek Vincenc Kummer František Uhlíř</p>	<p>Pavel Staněk Pavol Polanský Laco Tropp Milan Mader Josef Vejvoda Vladimír Žížka Jaromír Helešic Ivan Smažák</p>	<p>Jana Petřů Jan Tříška – recit. Eva Svobodová</p>	

3.3 Spolupráce s Orchestrem Gustava Broma

Díky studiu na Janáčkově akademii múzických umění v Brně mám jedinečnou příležitost čerpat vzácné informace od jazzového historika a pamětníka Jana Daleckého, jenž je kromě učitele, přednášejícího dějiny jazzu, zároveň redaktorem v Českém rozhlasu Brno. Umožnil mi nahlédnout do rozhlasového archivu, ve kterém je zachována značná část notových a zvukových materiálů ze spolupráce Karla Velebného s Orchestrem Gustava Broma.

Dle slov Jana Daleckého jezdil Velebný do Brna rád a relativně často. Tuto skutečnost dokládají rozhlasové záznamy z vystoupení samotného SHQ či Karla Velebného jako hostujícího sólisty Orchestru Gustava Broma. Jednotlivá brněnská vystoupení jsou uvedena v tabulce 4. Lze z ní vyčíst, že Velebný do rozhlasu jezdil vystupovat převážně jako sólista na vibrafon a skladatel. V záznamech z vystoupení⁴⁰ je možno nalézt v průměru jednu až dvě originální kompozice, což celkově činí přibližně čtrnáct skladeb. Bohužel ne všechny se dochovaly v notové podobě a některé existují naopak pouze v podobě notové jako např. *Poznej sama sebe*. Tato kompozice pro pět dechů (tři saxofony, trumpeta, trombon) a rytmickou sekci ve složení klavír, kytara, kontrabas, bicí a vibrafon je v archivu brněnského rozhlasu od roku 1967 a bohužel není evidována na žádném magnetofonovém pásu.

Při procházení archivovaných notových záznamů jsem bohužel došel také k zjištění, že některé se nejspíš nenávratně ztratily, ačkoliv byly uvedeny na evidenčních kartičkách. Mezi tyto patří i bigbandová balada *Adagio*, natočena 6. 3. 1986, kterou jsem náhodou objevil alespoň v podobě klavírního aranžmá ve Velebného *Jazzovém vyznání*.⁴¹ *Klarinetový koncert* z roku 1975, který zkomponoval pro brněnského klarinetistu Jaroslava Fuksu, byl proveden 28. 3. 1975 za doprovodu souboru Antonína Juliny. V notovém archivu nebyla partitura ani notové party k nalezení. Naštěstí se podařilo navázat komunikaci s panem Fuksou, který měl party k dispozici a kromě jejich poskytnutí také zodpověděl několik otázek ohledně této skladby.

⁴⁰Velebný Karel ve fonotéce Českého rozhlasu Brno

⁴¹VELEBNÝ, Karel. *Jazzové vyznání: Písníčky nejen pro klavír*. Praha, Panton, 1988. 31 s.

Tabulka 4: Veřejné rozhlasové nahrávky v Brně

Datum:	Veřejná nahrávka:	Místo konání:
22. 4. 1969	Orchestr G. Broma	Studio Dukla
22. 1. 1973	Orchestr G. Broma	Studio Dukla
5. 3. 1973	SHQ	Dům umění města Brna
13. 12. 1973	SHQ	Studio Dukla
20. 2. 1975	Orchestr G. Broma	Studio Dukla
15. 6. 1977	Orchestr G. Broma	Studio I
20. 9. 1977	Orchestr G. Broma	Studio Dukla
13. 2. 1981	Orchestr G. Broma	Studio I

3.4 Analýza vybraných kompozic

3.4.1 Metodika výběru kompozic

Vzhledem k tomu, že tato práce vzniká na JAMU v Brně, ve městě, kam Velebný jezdil pravidelně, zvolil jsem svůj výběr skladeb hlavně z těch, které jsou dostupné v archivu Českého rozhlasu Brno. Jedná se hlavně o plody jeho hudební spolupráce s Orchestrem Gustava Broma.

Cílem této části práce je analyzovat kompozice se zaměřením na formu, melodii a harmonii. Z tohoto procesu by měl vyplynout fakt, že Velebného skladatelský styl byl jedinečný a pro československou jazzovou hudbu obohacující. Jeho pedagogický přínos je nezpochybnitelný a mnohokrát popsán v různých publikacích, ale o jeho skladatelských dovednostech toho moc zpracováno, pokud vím, zatím není. Do výběru jsem zahrnul jeho nejspíše první zaznamenané autorské počiny z období spolupráce se Studiem 5 – *Svátek a narozeniny* a *Strýček*. Při svém hledání jsem narazil též na *Klarinetový koncert*, který měl premiéru v Brně.

3.4.2 Skladby z období spolupráce se Studiem 5

Jak jsem již uvedl výše, tyto dvě skladby aspirují na Velebného první oficiálně doložené tvůrčí prvotiny. Pocházejí z období jeho působení ve Studiu 5 a první záznam o nich najdeme na albu *Studio 5 Ensemble – Modern Jazz*⁴² z roku 1961. Na straně A se nachází skladba *Strýček*, která je zároveň jeho historicky první

⁴²*Studio 5 Ensemble – Modern Jazz*. Praha, Supraphon. Edice Československý džez 1961

zaznamenanou kompozicí,⁴³ a na straně B *Svátek a narozeniny*.⁴⁴ Obě témata jsou rozdílně laděna – *Strýček* je pomalá balada a *Svátek a narozeniny* rychlá „dvaatřícítka“. Studio 5 na desce hraje v sestavě: Luděk Hulan – kontrabas, leader; Jan Konopásek – barytonsaxofon, flétna; Arthur Hollitzer – pístový trombón; Vladimír Tomek – kytara; Ivan Dominák – bicí a Karel Velebný – vibrafon, hraný čtyřmi paličkami⁴⁵ a tenorsaxofon.

Velebný při svém komponování hodně vycházel z jazzových standardů, kterých údajně znal více než 2000. Své výtvořky tak zapisoval v podobném stylu, jaký známe z amerických jazzových fakebooků, tzn. v podobě melodie a akordických značek.

Svátek a narozeniny

Svátek a narozeniny (viz Obrázek 1 na straně 26) má formu 32 taktů, sestávající ze čtyř osmitaktí A–B–C–D, přičemž A a C jsou shodné, B a D se vzájemně liší v posledních čtyřech taktech. Můžeme tedy zpětně formu popsat jako A–B–A–C. Melodii zde hraje Hollitzer na pístový trombón, Velebný v průběhu skladby střídá saxofon a vibrafon. Stylově spíše hard bopové téma má stupňovitý a částečně krokový průběh. Harmonie se točí převážně kolem centra v g moll, přičemž první 16taktí končí na dominantě D7 a druhé zakončuje formu v Bb Dur, jež lze označit za tóninu skladby.

Strýček

Balada s názvem *Strýček* (viz Obrázek 2 na straně 27) má spíše cool jazzový charakter. Melodie zazní na vibrafon a celé téma se skládá ze čtyř osmitaktí v podobě A–A–B–A (tj. v písňové formě). Skladba je v tónině C Dur a Velebný zde zajímavě pracuje s napětím. Velmi příjemným zpestřením je modulace do Eb Dur v 5. taktu oddílu A (resp. B i D) pomocí akordu Fm7 v taktu předchozím, jehož funkce IV-7 v C Dur je přehodnocena na II-7 v Eb Dur a potvrzena spojením

⁴³Velebný zmiňuje skladbu *Strýček* v rozhovoru s Antonínem Matznerem viz kap. 7 čl. 32

⁴⁴Pozn. *Svátek a narozeniny* – zazn. 15. dubna 1959, *Strýček* – zazn. 4. 1. 1961

⁴⁵V té době byla hra čtyřmi paličkami novinkou.

II–V–I přes akord Bb7. Ukotvení v této tónině je pouze dočasné a již v následujícím taktu dochází k zajímavému zvolení způsobu návratu do C Dur pomocí přísné dvoustupňové transpozice přes akordy E Δ a F Δ , kombinované s melodií postavenou střídavě na v. 7 a v. 6, což evokuje pocit rozvedení dále do dominanty v prvním oddíle (charakter zvolání) a do tóniky v oddíle druhém (charakter odpovědi).

Třetí osmitaktí je ještě více protřelé. Začíná předvídatelně na akordu Dm7 podpořeným basovým pedálem na G, nicméně v 6. taktu náhle vybočí harmonie do mimotonálního dominantního septakordu E7, který tvoří spolu s následujícími akordy A7 a D7 sled mimotonálních dominant. Ten ovšem není zakončen obvyklým dominantním septakordem G7, nýbrž méně zvyklým F Δ . V 8. taktu pak dochází k jedné z variant tzv. plagálního závěru (IV \rightarrow IV- \rightarrow I), a to spojením F Δ \rightarrow Db Δ \rightarrow C Δ , kde Db Δ je mimotonální mollovou subdominantou, nahrazující akord Fm7. Poslední část formy má opět charakter odpovědi a končí smířlivě v C Δ .

Pokud bychom měli vyvodit nějaký závěr z těchto dvou výše rozebraných příkladů, mohli bychom konstatovat, že se Velebný jako autor snažil inovovat harmonicko-melodický průběh potlačováním naučených kliše a jejich nahrazováním pomocí méně používaných řešení.

Svátek a narozeniny

Karel Velebný

Swing ♩ = 200

A Gm7 A7 Dm

4 B° Cm F#° Gm F#+ Gm7/F Em7(b5)

9 **B** Eb6 D7 Gm F#+ Gm7/F Em7(b5)

13 Eb6 D°7 Cm7 D7

17 **C** Gm7 A7 Dm B°

21 Cm F#° Gm F#+ Gm7/F Em7(b5)

25 **D** Eb6 D7 Gm F#+ Gm7/F Em7(b5)

29 Eb6 F7 Bb

Obrázek 1: Svátek a narozeniny

Strýček

Karel Velebný

Balada ♩ = 75

A DbΔ CΔ Em7 CΔ AbΔ Fm7 CΔ Em7 CΔ Fm7 Bb7

5 EbΔ EΔ FΔ Dm7 G7(b13)

B 9 CΔ Em7 CΔ AbΔ Fm7 CΔ Em7 CΔ Fm7 Bb7

13 EbΔ EΔ FΔ Dm7 DbΔ CΔ

C 17 Dm7/G CΔ/G Ebm7 Dm7 G7alt. C/G
v solech Dm7 / G7 / | Cmaj7 / Ami7 Ebm7 |

21 Dm7/G E7 A7 D7 FΔ DbΔ
Dm7 / G7 /

D 25 CΔ Em7 CΔ AbΔ Fm7 CΔ Em7 CΔ Fm7 Bb7

29 EbΔ EΔ FΔ Dm7 DbΔ CΔ

Obrázek 2: Strýček

3.4.3 Skladby z archivu Českého rozhlasu Brno

Díky Janu Daleckému jsem měl příležitost nahlédnout do archivu Českého rozhlasu Brno a dostal jsem se tak k vzácnému notovému materiálu, který vznikl jako výsledek hudební spolupráce Karla Velebného a Orchestru Gustava Bromá. V archivu brněnského Rozhlasu ležela ladem řadu let big bandová aranžmá jeho skladeb pro obsazení 3 trubky, 3 trombóny, 4 saxofony a rytmiku s vibrafonem. Konkrétně tato: *Asi přestanu nadobro cestovat, třesou se mi od toho ruce, a trochu i nohy, nehledě k tomu, že se mi i stýská*;⁴⁶ *Čtyři švagři*; *Daleká cysta*; *Dva roky prázdnin*; *Jejich Ilík*; *Mám jen jednu bačkoru aneb Dostal jsem ji k svátku*; *Navlékání korálků*; *Noční království*; *Parnas*; *Slunce v třezalkách*; *Trojský kůň*. Jak jsem již uvedl výše v textu, některé materiály, které byly evidované na kartičkách, bohužel nebyly k nalezení, např. *Adagio* či *Cestovní suita*.

Vzhledem k tomu, že aranžmá Velebného skladeb nikdo dlouho nehrál, osobně mi nedalo do získaných partitur pouze koukat; chtěl jsem naživo slyšet, co vlastně autor napsal. Oslovil jsem tedy vedoucího big bandu katedry jazzové interpretace (KJI) JAMU RNDr. Matúše Jakabčice, zda by bylo možné skladby provést na nadcházejícím koncertu KJI.⁴⁷ Jakabčic svolil, nejen ze zvědavosti, ale i z důvodu nedostatku hráčů ve svém big bandu, takže aranžmá pro menší obsazení přišla vhod. Společně jsme vybrali tři kompozice, které byly jak zajímavé, tak dobře hratelné a též k sobě vzájemně pasovaly. Jmenovitě se jednalo o *Noční království*, *Mám jen jednu bačkoru* a *Parnas*. Tyto skladby jsem se rozhodl rozebrat ve své bakalářské práci.

Noční království

Z názvu této kompozice moc konkrétních vodítek, co autora k počínu inspirovalo, bohužel nedostaneme. Noční království může znamenat víc věcí. Každopádně jde o zajímavý kus pro big band, jehož podstata spočívá v kombinaci jazzového valčíku se swingem na 4/4, která je okořeněna barevnými souzvuky de-

⁴⁶Taktéž známa jako *Pravděpodobně asi budu muset přestat cestovat, neboť se mi z toho třesou ruce a částečně i nohy, ale hlavně se mi stýská po dětech* (Velebný, veřejná nahrávka Čs. rozhlasu Brno, 22. 4. 1969). Velebný zřejmě rád názvy svých skladeb varioval.

⁴⁷Koncert KJI JAMU v rámci JazzFestu Brno 2017, 26. 4. 2017, Divadlo na Orlí, Brno

chových nástrojů. Velebný zde vytvořil příjemnou paletu barev použitím flétny, dvou klarinetů a basklarinetu, což ve spojení s pozouny a trubkami s dusítky vytváří oduševnělou, trochu sentimentální náladu. Skladba byla natočena v Brně 12. 2. 1981. Sólo na pozoun hrál Mojmir Bártek, na vibrafon Karel Velebný.

Forma tématu je zpočátku lehce matoucí (viz Obr. 4 na s. 31). Repetice je na začátku prvního taktu, oddíl A (melodie) přitom začíná až v devátém. Prvních osm taktů tedy slouží jako introdukce, zároveň jako mezihra, která od sebe dělí první a druhou část tématu a v poslední řadě samotné téma také zakončuje. Schéma skladby jako takové je vcelku jednoduché. Po melodii následují tři sóla přes oddíl B, poté znovu mezihra, část A a CODA.

Téma je rozděleno na čtyři části – pomyslné a–b–a–c, doplníme-li mezihru, tak m–a–b–m–a–c–m. Melodii v části *a* tvoří motiv v tříčtvrtovém taktu, postavený na módu Am(b6) (tj. aiolském), trvajícím celých osm taktů. Nutno dodat, že basová linka se opakuje po dvou taktech, tudíž by bylo přesnější psát v taktu 6/4. Díly *b* a *c* jsou vůči *a* kontrastní jak po harmonické, tak rytmické stránce. Oba jsou v taktu 4/4, mají subdominantní charakter a jsou složeny z rytmicky stejného motivu, který se pohybuje hlavně stupňovitě v rámci použité harmonie.

Noční království

Karel Velebný

$\text{♩} = 180$

intro/mezhra **A** ♩ téma 1. 2. mezhra

rytmika + dřeva *fl + cl vib rytmika* všichni všichni rytmika

B 3x sólo: 1. tbn, 2. vib, 3. tp 1. 2. D. S. al Coda

rytmika + sólista + backing: 1. tbn + tp sekce 2. saxy 3. dechy dohr. rytmika + sólista + backing: 1. tbn + tp sekce 2. saxy 3. dechy dohr. *fl + b. cl. rytmika + sólista*

CODA všichni

Obrázek 3: Noční království – forma

Podívejme se nyní blíže na posloupnost akordů použitých v *b*:

$A^b \rightarrow A^o \rightarrow B^b \rightarrow H^o \rightarrow C \rightarrow H^\flat \rightarrow \frac{B^b}{E^7}$. V originálním zápise bohužel často chybí septimy a tenze, což analýzu příliš neusnadňuje. Např. podle Emila Viklického je tento způsob zápisu správný, hráč by měl být schopen sám rozpoznat z příslušného akordu k němu náležející mód. Stačí specifikovat pouze ty značky, kde je to z hlediska aranžmá opravdu nutné. S tímto víceméně souhlasím. Tento způsob

šetří čas i oči, z vlastní zkušenosti však vím, že „náhoda je blbec“ a vypisovat celé značky se vyplatí. Spoléhat na dobré ucho mnohdy nestačí.

Doplníme-li značky do úplného tvaru, vypadá sled akordů následovně:

$Ab7(\#11) \rightarrow A^\circ \rightarrow Bb7(\#11) \rightarrow H^\circ \rightarrow C6 \rightarrow H^\circ \rightarrow \frac{Bb}{E7} = E7(b9\#11)$.

Akord $Ab7(\#11)$ má funkci subdominanty, jedná se o její tritónovou substituci (sub. IV7). Ovšem v aiolském módu se nenachází na IV. stupni durový akord. Jde tedy o modální záměnu, vypůjčení si ze stejnojmenné stupnice moll-melodické, kde tento akord najít můžeme. Následující trojice směřuje do dočasné tóniky v paralelní durové stupnici C Dur. A° a H° jsou z hlediska funkce septakordy postavenými na $VII^\circ7$, tj. substitucemi dominantních septakordů k $Bb7(\#11)$ resp. C6. Akord $Bb7(\#11)$ lze popsat jako mimotonální mollovou subdominantu $bVII7$ v rámci C Dur, nebo alterovaný druhý stupeň v a moll. Postup akordů je zakončen dominantním jádrem do $Am7$. Všimněme si opět zjednodušeného zápisu značky v posledním taktu oddílu *b*. Namísto vypsání tenzí $b9 \#11$ zde Velebný vyjádřil harmonii pomocí polychordu⁴⁸ $\frac{Bb}{E7}$.

Díl *c* má neobvykle 14 taktů. Harmonie začíná opět na akordu Ab , ovšem Velebný otočil krok basu směrem dolů, takže to celou situaci významně mění. Přepsáním značek do více konkrétní podoby vznikne tato posloupnost:

$Ab7(\#11) \rightarrow Gb7(\#11) \rightarrow F7 \rightarrow Eb9 \rightarrow Db\Delta \rightarrow C^\circ \rightarrow F7(b9) \rightarrow Hm6 \rightarrow Bb^+7$.

V této části se opakuje čtyřtaktový motiv, který osciluje kolem tónu *c*, přičemž mění jeho napětí pomocí změny harmonie. Můžeme si všimnout, že akordy sestupují stupňovitě po tónech stupnice *b* moll přirozené, do níž by dokonce směřovalo dominantní jádro v 11. – 12. taktu tohoto oddílu. Jde tedy o chromatické vybočení (přísné) do tóniny o půltón výš. Napětí tak dostane silně dominantní charakter. Poslední dva akordy tedy nahrazují $Bbmi7$ jednou z variant (záleží na melodii) dominantního jádra zpět do $Am7$.

Tento výklad samozřejmě není jednoznačný, protože se nabízí i další řešení, např. místo $Bbmi7$ by oba poslední takty mohly být substitucí dominanty $E7$ v podobě Bb^+7 , která je anticipovaná akordem $Hm6$ (prakticky II-7).

Celkově vzato slouží část *c* ke zvýšení kontrastu více než *b*, a to jak har-

⁴⁸*Polychord* – zápis akordu pomocí zlomku, kde horní část značí tenze a dolní je základem akordu.

monicky, tak rozsahem 14 taktů. Tento počet svojí lichostí zamíchá s pocitem pravidelnosti, čímž vytvoří také určité napětí.

Pro úplnost zbývá jen krátká CODA, která se skládá z dvoutaktového motivu, který se třikrát opakuje a diatonicky posouvá směrem nahoru po tónech stupnice *a moll* od kvinty až po oktávu v posledních dvou taktech skladby.

Noční království

Karel Velebný

♩ = 180

intro/mezihra 8 A Am⁷

1. A^b A^o

B^b H^o C H^{o7} $\frac{B^b}{E^7}$

2. A^b $\frac{A^b}{G^b}$ F⁷ E^{b9}

D^b C^{o7} F^{7(b9)} Hm⁶ B^{b+7}

mezihra 8 B

----- **Sóla** -----

CODA Am⁹

Obrázek 4: Noční království – téma

Mám jen jednu bačkoru aneb Dostal jsem ji k svátku

Karel Velebný si údajně liboval ve vymýšlení dlouhých humorných názvů, což dokládá tato a další dříve zmíněné skladby. Tato jazzová balada (viz Obr. 5) byla natočena Čs. rozhlasem Brno 19. 9. 1977. Sólo hrál Karel Velebný na vibrafon.

Instrumentace je pro 3 trubky, 3 pozouny, 4 saxofony a rytmiku s vibrafonem, který hraje melodii. Tu přebírají částečně trubky a barytonsaxofon. Uspořádání skladby nevybočuje z obvyklých mezí. Téma se bez introdukce představí již hned v prvním taktu, kde jej vibrafon samostatně vynese a až posléze se k němu přidá rytmika a saxofony. Je dlouhé 16 taktů, které jsou rozděleny na 8–4–4, pomyslné a–b–c. Melodická linka klidně plyne a pulzuje v osminových notách, které jsou kladeny většinou stupňovitě.

Harmonie části *a* (takty 1–8) začíná akordem Am9, VI. stupni C Dur, která je hlavní tóninou této skladby. Hned tři následující akordy F7#11 → Bb7#11 → A9 jsou sledy mimotonálních dominant k Dm7 ve třetím taktu (II-7). Na poslední osmině téhož taktu vidíme akord F7, jenž je součástí sledu dominantních jader v dalším taktu. Spolu s Eb7 jde o tritónovou substituci mimotonální dominanty ke III., resp II. stupni. Totéž platí pro Ab13 (k V. st.) a Gb13 (k IV. st.). V taktu č. 7 dochází k přidání citlivého tónu *as* s klesajícím napětím do Dm7, čímž vznikne zajímavý pohyb a proud skladby se nezastaví; dvojice D[♯] → G7b9 by dle očekávání vyústila do CΔ. Velebný ovšem využívá následující takt k uvedení nového materiálu v části *b* za použití spoje Gm7 → C7(#9).

První akord dalšího oddílu HΔ je překvapivý. Spojení s předchozím C7(#9) je tvořeno tónem *es* v melodii. Akordy dále postupují po malých terciích nahoru přes DΔ na FΔ a fráze končí na DbΔ v 11. taktu, jemuž předchází dominantní jádro Ebm7 → Ab7; Bbm9 je tedy VI-7. Další takt nás vrací zpět postupem H♭ → E7 → Am9, opět VI-7, ale zpět v C Dur. Vedoucí linku zde hraje barytonsaxofon.

V sóle je použita striktně harmonie z tématu. Sólo však přesahuje délku 16 taktů, je prodlouženo o celé písmeno D, ve kterém kapela doprovází vibrafon v double time feelu. Písmeno E začíná ihned melodií v trubkách (stejně jako písm. A), po čtyřech taktech vedoucí hlas převezme znovu vibrafon a dohrává

pouze s rytmikou. Melodie je uzavřena jinak než na začátku akordy $Ab\Delta \rightarrow Db\Delta \rightarrow C\Delta$, tedy $bVI\text{maj}7 \rightarrow bII\text{maj}7 \rightarrow I\text{maj}7$.

Mám jen jednu bačkoru aneb

Dostal jsem ji k svátku

Karel Velebný

Pomalú ♩ = 60

Am⁹ F7(#11) Bb7(#11) A⁹ Dm⁷ G⁷ F⁷
vibrafon melodie + rytmika

4 Em⁷ Eb⁷ Dm⁷ G⁷ C Δ Ab¹³ G¹³ Gb¹³ F Δ Em⁷
+ saxes

7 Dm⁷ D \emptyset ⁷ G7(b⁹) Gm⁷ C7(#⁹)

9 **A** H Δ D Δ F Δ Ebm⁷ Ab⁷ Db Δ Bbm⁹ +tpts +tbns
mel. trubky saxes tacet rytmika

12 H \emptyset ⁷ E⁷ Am⁹ F7(#11) Bb⁹ A⁹
baryton melodie + bgnd saxes + tbns

15 Dm⁹ G7(b⁹) C⁷ **B** 8
+ tpts tutti stop time solo vib. rytmika + vib.

25 **C** 7 double time feel **D** 8 **E** H Δ D Δ F Δ Ebm⁷ Ab⁷ Db Δ Bbm⁹
+ bgnd saxes (3 takty) bgnd saxes + tbns mel. trubky rytmika

44 H \emptyset ⁷ E⁷ Am⁹ F7(#11) Bb⁹ A⁹
mel. vibrafon rytmika

47 Dm⁷ G⁷ Ab Δ Db Δ C Δ

Obrázek 5: Mám jen jednu bačkoru – forma + melodie

Parnas

Parnas byl jazzový klub, o jehož vznik se v roce 1977 Velebný zasloužil a který se nacházel v prostorách stejnojmenné restaurace (dnes Parnas Restaurant) ve stejné budově jako je i kavárna Slavia. Aranžmá pro Orchester Gustava Bromy bylo v Čs. rozhlasu Brno natočeno 14. 6. 1977 ve Studiu I. Jedná se taktéž o titulní skladbu desky SHQ *Parnas* vydané v roce 1981 u Supraphonu.

Ačkoli je v partituře uvedeno 17 nástrojů, což by odpovídalo sestavě 4–4–5–4, hraje jich ve skutečnosti pouze čtrnáct, tj. 3–3–4–4. Zbylí hudebníci obstarávají perkuse (maracas, claves a cowbell). Tehdejší sestava Orchestru Gustava Bromy čítala 15 členů (3 trubky, 3 pozouny, 4 saxofony, klavír, kytara, basová kytara a 2 bubeníci),⁴⁹ přičteme-li Karla Velebného a Gustava Bromy, dostaneme pravděpodobnou sestavu, ve které skladbu v rozhlasu prezentovali. V případě našeho vystoupení s big bandem KJI na JazzFestu Brno jsme pozice perkusistů obsadili posluchači KJI studujícími bicí nástroje.

Téma Parnasu má formu 32 taktů v podobě čtyř osmitaktí a–a–b–a. Melodie je velmi zpěvná; nejprve celý chorus přehraje rytmika v čele s klavírem, který představí téma. Po něm přebírá vedoucí úlohu dechová sekce, která v písmenu A (viz Obr. 7) hraje za doprovodu rytmické sekce. V písmenu B Velebný zastavuje rytmiku a nechává hrát pouze dechy, což je celkem náročné zahrát, aby tempo nespadlo, ale zato velmi efektní pro posluchače. Část C již hrají všechny nástroje až do konce tématu. Následuje, dalo by se říct, mírně nekonečná pasáž jam sessionového typu v písmenech D, F a G–CH. Dle mého názoru dopad vznikajícího kolovratového mechanismu částečně zmírňují podehrávky jednotlivých dechových sekcí, krátká intermezza v písmenech E a J a bubenické sólo v I.

Harmonie této kompozice není komplikovaná a, jak jsem již zmínil, myslím, že slouží hlavně k usnadnění vyjadřování všech sólistů, což je pro posluchače atraktivní a samotní hráči si to s radostí užijí. Všichni jsou spokojeni. Tím ovšem nechci skladbu nijak shazovat. Osobně jsem zastáncem a fanouškem stylově širokého zá-

⁴⁹GRONYCHOVÁ, Tereza: *Významní členové Orchestru Gustava Bromy a jejich skladatelské počiny pro orchestr, Josef Audes a Mojmir Bártek* [bakalářská práce]. Olomouc, 2013. Vedoucí práce Mgr. Jan Příbil

běru skladatele. Jeho portfolio by mělo obsahovat kromě umělecky hodnotných děl, která akceptuje spíše hudebně vzdělanější část lidstva, také nějaké ty méně komplikované kusy, které pochopí většina. Tento princip můžeme vidět téměř u všech úspěšných hudebníků jako např. Duke Ellington, Chick Corea či Herbie Hancock. Ale vraťme se zpět k tématu.

Parnas

Karel Velebný

A Latin feel ♩ = 190

5 F Eb F Eb

10 **B**

14 C7 Db7(b5) C7 Db7(b5) Bb7 H7 C7

18 **C** F Eb F Eb

22 F Eb F Eb

Obrázek 6: Parnas – téma

Karel Velebný neváhal a do aranžmá zasadil několik překvapivých momentů, které uvítají právě náročnější posluchači. Konkrétně již zmiňované písmeno B, mezihry E a J, podehrávky pod páté sólo s charakterem malého speciálu (G, H a CH), nejnepředvídatelnějším místem je bezpochyby CODA.

Podívejme se nejprve blíže na dění v písmenu B (viz Obr. 8), kde jsou *in C*

rozepsány jednotlivé hlasy. Zde nastává velký kontrast oproti předchozí části. Rytmičná sekce má tacet a hrají pouze dechové nástroje. Autor v těchto osmi taktech harmonizuje melodii hlavně pomocí paralelního vedení hlasů. Jednotlivé vertikální struktury tedy kopírují pohyb vrchního hlasu, což je dobře vidět hned v prvních dvou taktech. Druhý motiv Velebný doslovně opakuje o kvartu výše a v harmonii využívá pohybu po velkých terciích. Hlasy jsou aranžovány tímto systémem:

1. První trubka hraje melodickou linku.
2. Dechy jsou rozděleny na dvě asymetrické sekce. Trubky + Trombony 1 a 2 + Saxofony 1–3 vytvářejí paralelní struktury. Barytonsaxofon je veden volně kontrapunkticky a 3. trombon osciluje mezi těmito sekcemi.
3. Sopransaxofon je vždy mezi 1. a 2. trubkou. Tenorsaxofon zdvojuje melodii o oktávu níže.
4. V barytonsaxofonu a 3. trombonu najdeme několik neakordických tónů.

Identické mezihry E a J pozastavují tok skladby a svojí dynamikou vytvářejí opět kontrast se sólovými pasážemi. Oddíl vždy začíná v dynamice *p*. Harmonie se mění každé dva takty, postupuje po malých terciích vzestupně $F7\#9 \rightarrow Ab7\#9 \rightarrow H7\#9 \rightarrow D7\#9$. Velebný opět používá paralelní posunování hlasů. Pomyslný kruh se uzavírá s prvním akordem další sólové formy.

Backgroundy pod páté sólo mají charakter menšího speciálu. Autor obohacuje kompozici novým melodickým materiálem z důvodu potřeby obměnit dokola se opakující celky.

Stručný rozbor si zaslouží konec skladby, který je překvapivý hlavně svým harmonickým vývojem. Na obrázku 9 je rozepsáno, co se v jednotlivých sekcích děje. Tento úsek značně koresponduje s písmenem B, obzvláště šestihlas, zkombinovaný z trubek, trombonů a saxofonů, je postaven na stejném principu. Velebný v Codě staví vzestupný paralelní postup ve vrchních hlasech proti sestupné basové lince, která v prvním čtyřtaktí kráčí po tónech $F \rightarrow Eb \rightarrow D$ resp. v druhé

Parnas

Karel Velebný

Latin feel ♩ = 190

A 8 *rytmika + perkuse (piano melodie)* 8 *rytmika + perkuse* 8 *rytmika + perkuse (piano melodie)* 8 *saxes mel. tbn bgnd. rytmika* 8 *dechy mel. tutti rytmika tacet*

B 8

C 8 *saxes mel., tbn + tpt bgnd rytmika* 8 *dechy mel. tutti rytmika tacet* **D** Sola 3x 32 *bgnd: 1. rytmika 2. + tbn 3. + sxs + tpt* **E** 8 *mezihra* **F** 4. Solo 32 *dopr. rytmika*

G 5. Solo 8 *bgnd. 1. tbn + tpt 2. tbn + tpt + saxes rytmika* **H** Solo Cont. 8 *mini special dechy pod solo rytmika* **CH** Solo Cont. 8 *bgnd. 1. tbn + tpt 2. tbn + tpt + saxes rytmika* **I** 8 *bicí nástroje solo ostatní tacet* **J** 8 *mezihra* **D. C. al Coda**

CODA 10 *tutti*

Obrázek 7: Parnas – forma

Parnas - B

♩ = 190 Karel Velebný

paralel. shift. $H^{13}(\frac{11}{9})$ $A^{13}(\frac{11}{9})$ $H^{13}(\frac{11}{9})$ $A^{13}(\frac{11}{9})$ $H^{13}(\frac{11}{9})$ $A^{13}(\frac{11}{9})$

Trumpet 1, 2, 3 $G^7\text{alt.}$ $B^7\text{alt.}$ $G^{\flat 13}(\frac{11}{9})$ $C^7\text{alt.}$ $E^{\flat 7}\text{alt.}$ $H^{13}(\frac{11}{9})$

Trombone 1, 2, 3 $G^7\text{alt.}$ $B^7\text{alt.}$ $G^{\flat 13}(\frac{11}{9})$ $C^7\text{alt.}$ $E^{\flat 7}\text{alt.}$ $H^{13}(\frac{11}{9})$

Saxes Ss, As, Ts, Bs $H^{13}(\frac{11}{9})/G$ $C^{13}(\frac{11}{9})$ $G^7\text{alt.}$ $B^7\text{alt.}$ $G^{\flat 13}(\frac{11}{9})$ $E^{\flat 7}\text{alt.}$ $H^{13}(\frac{11}{9})$ $A^{13}(\frac{11}{9})/F$ $B^{\flat 13}(\frac{11}{9})/C$ $H^{13}(\frac{11}{9})/B^{\flat}$

simile

tón c avoid?

linka barytonu v protipohybu

Obrázek 8: Parnas – analýza písma B

po C→Bb→A. Jedná se znovu o využití terciových vztahů v harmonii. Podobně jako v *Coltrane changes* dochází k modulaci z výchozí tóniny do cílové o velkou tercii níže přes dominantní septakord cílové tóniny, využívá Velebný tento postup po malých terciích přes tritónovou substituci dominanty. Takto tedy zmoduluje z počáteční F Dur do finální A Dur. Za zmínku též stojí basový riff v posledních třech taktech, který potvrzuje konec skladby.

Parnas - CODA

Karel Velebný

$\text{♩} = 190$

Bb⁷alt. C⁷alt. F⁷alt. G⁷alt. D⁹13

F pedal ----- Eb pedal ----- D pedal

Bb⁷alt. C⁷alt. F⁷alt. G⁷alt. A

C pedal ----- Bb pedal ----- A pedal

Trompet 1, 2, 3

Trombone 1, 2, 3

Soprano Saxophone

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

Tpt.

Tbn.

Sop. Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Obrázek 9: Parnas – CODA

3.4.4 Klarinetový koncert

Pro brněnského hudebníka Jaroslava Fuksu složil Karel Velebný jazzový koncert pro klarinet a rytmickou sekci. Díky velké ochotě pana Fuksy bylo také možné zodpovědět otázku, na něž z dostupných materiálů odpovědi nejsou.

Podnětů vzniku této skladby bylo prý hned několik: Jaroslav Fuksa hrál s kvartetem kytaristy Antonína Juliny v orchestru v Satirickém divadle Večerní Brno; převážně na klavír, který střídal s klarinetem. „Debaty se vedly o všem možném – i o tom, kdo by mohl napsat jazzový klarinetový koncert“, říká Fuksa. Julina se znal s Velebným velmi dobře ze svého působení v S+HQ a samotnou kompozici koncertu s ním dojednal právě on.

Koncert napsal Velebný v roce 1975 a v témže roce jej skupina Antonína Juliny natočila v Československém rozhlasu Brno ve složení Antonín Julina – kytara, Oldřich „Alfa“ Šmíd – vibrafon, Oldřich Svoboda – baskytara, Václav Dadák – bicí a Jaroslav Fuksa jako sólista na klarinet.

Klarinetista Fuksa absolvoval na JAMU a chtěl svůj koncert nějak „vylepšit“, tak tajně do programu Velebného skladbu propašoval, což poté okomentoval tehdejší rektor František Šolc: „Felixovi jsem jazz nepovolil a Vy jste ho zahrál.“

Díky Janu Daleckému se podařilo nalézt v archivu brněnského rozhlasu magnetofonový pás s nahrávkou tohoto cyklu. Má tři věty - rychlou, pomalou, rychlou. Jedná se o spojení jazzové hudby s vážnou hudbou, přesněji řečeno o jazzová témata na půdorysu třívětého koncertu. Skladba obsahuje typické sólové pasáže – kadence, ve kterých sólista předvádí, čeho je schopen. Velebný zároveň nechává místo k improvizaci doprovázejícím muzikantům. Některé části vibrafonového či kytarového partu tvoří pouze akordické značky.

Koncert je podle Fuksy napsaný velmi dobře, rád jej hrál. Návniku s kapelou věnovali 2–3 měsíce.

„*Velice se mi líbily a stále ještě líbí barvy, které umožňuje hra s kytarou anebo s vibrafonem. Musí ale na tyto nástroje hrát tak vynikající hráči, jako byli Tonda a Alfa*“, říká Fuksa a dodává, že s Karlem Velebným to byla jediná jeho spolupráce. Nicméně pokud byl zrovna v Brně a hrál na nějakém koncertě, tak se potkávali často i po koncertech. Oceňuje velmi Velebného pedagogický přínos: „*... byl jsem také frekventantem jeho seminářů o improvizaci v Liberci. Z těchto*

vědomostí (např. modální technika) čerpám při výuce na ZUŠ, kde své žáky učím prvním krůčkům improvizace.“

Nahrávka *Klarinetového koncertu* je k dispozici k poslechu na přiloženém CD. Dle mého názoru tato skladba dotváří jakýsi celkový obraz širokého záběru kompoziční činnosti Karla Velebného.

3.5 Shrnutí analyzovaného materiálu

Vybraný materiál, který jsem se snažil v rámci možností popsat, mi umožnil nahlédnout do způsobu kompozice Karla Velebného a rozkrýt některé jeho myšlenkové pochody, které někdy, jak sám říkal, byly spíše takovými myšlenkovými „pohovy“. Obecně vzato komponoval hodně v duchu jazzových standardů. Postupně se vyvíjelo i jeho harmonické myšlení, což se projevovalo používáním sofistikovanějších harmonických spojů (viz *Noční království* či *Parnas*). Zároveň však u typicky „standardní“ balady jako je *Strýček*, dokázal harmonii skladby okořenit méně obvyklými kombinacemi akordů; dával si na svých skladbách záležet, snažil se je ozvláštnit.

Jeho melodie jsou vždy zpěvné samostatné celky, jejichž průběh je zvýrazněn promyšlenou harmonií i formou. Ačkoliv se snažil skládat po vzoru amerických jazzmenů, je v jeho hudbě patrný český jazyk. Můžeme si jej všimnout výrazněji např. v uvedených tématech *Svátek a narozeniny* či *Mám jen jednu bačkoru aneb Dostal jsem ji k svátku*.

Mohu-li si dovolit ještě zahrát trochu na cimrmanovskou strunu, rád bych poznamenal, že i když se Velebný snažil přiblížit americkému vzoru jazzu, je nutno na druhou stranu uvést, že v historii americké jazzové hudby existuje patrně silný český vliv. V knize Alexe Rosse *Zbývá jen hluk*⁵⁰ se totiž dočteme o afroamerickém skladateli Williamu Marion Cookovi, který je přímým spojujícím článkem mezi Antonínem Dvořákem a Dukem Ellingtonem, byl jeho učitelem. Na základě toho by se dalo říci, že američtí jazzmeni se spíše snaží přiblížit tak trochu naší české hudbě.

⁵⁰ROSS, Alex: *Zbývá jen hluk* české vydání Argo, Praha. 2011. s. 122.

4 Závěr

První část této bakalářské práce by měla dostatečně přiblížit čtenářům osobnost Karla Velebného jako významného jazzového hudebníka, inovátora, propagátora, pedagoga, organizátora či humoristu. Ukazuje, jak byl Karel Velebný důležitý pro historický vývoj jazzu v Československu a jak tímto způsobem dokázal ovlivnit několik generací našich předních jazzových hudebníků. Druhá část práce poskytla krátkou exkurzi do světa kompozic Karla Velebného. Autor práce se snažil o objektivní analýzy jednotlivých skladeb za účelem posouzení Velebného kompozičního přínosu. Předpoklad, že byl jeho přínos kladný, se autorovi potvrdil. Možnost nahlédnout do způsobu tvorby Karla Velebného je pro autora velmi poučná a inspirativní k vlastní autorské tvorbě v budoucnu. Každá skladba, s níž přišel autor během práce do styku, obsahovala nějaký vtíp, který dokresloval její atmosféru. Jednotlivé kompozice vykazují z hlediska jejich harmonicko-melodického a rytmického průběhu určité podobnosti, jež lze specifikovat jako otisk Karla Velebného.

Vzhledem k velkému rozsahu díla Karla Velebného tato práce pokrývá pouze malou část potenciálního studijního materiálu, čímž umožňuje dalším případným zájemcům pokračovat v této tematice v jejich bakalářských či diplomových pracích.

5 Odkazy

- [1] Český hudební slovník osob a institucí – heslo: Karel Velebný [online]
[cit. 2017-04-08]. Dostupné na World Wide Web:
<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1838>
- [2] Databáze hudebních alb Discogs – Karel Velebný [online]
[cit. 2017-04-08]. Dostupné na World Wide Web:
<<https://www.discogs.com/artist/41414-Karel-Velebny>>
- [3] Karel Velebný – Sága o vibrafonu [online]
[cit. 2017-04-08] Dostupné na World Wide Web:
<<http://magazinuni.cz/hudba/karel-velebny-%E2%80%93-saga-o-vibrafonu>>
- [4] Letní jazzová dílna Karla Velebného [online]
[cit. 2017-04-08] Dostupné na World Wide Web:
<<http://www.ljdfrydlant.cz>>
- [5] OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, z. s. [online]
[cit. 2017-04-08] Dostupné na World Wide Web:
<<http://www.osa.cz>>

6 Literatura

- [1] DORUŽKA, Lubomír: *Český jazz mezi tanky a klíči 1968–1989*. Torst, Praha. 2002. s. 154–158
- [2] DORUŽKA, Lubomír; POLEDŇÁK, Ivan: *Československý jazz – minulost a přítomnost*. Supraphon, Praha. 1967. 309 s.
- [3] DORUŽKA, Lubomír: *Fialová koule jazzu: České jazzové konfese*. Panton, Praha, 1992. s. 61–75
- [4] DORUŽKA, Lubomír: *Panoráma jazzu*. Mladá fronta, Praha. 1990. s. 266–267, 274
- [5] GRONYCHOVÁ, Tereza: *Významní členové Orchestru Gustava Bromy a jejich skladatelské počiny pro orchestr, Josef Audes a Mojmír Bártek* [bakalářská práce]. Olomouc, 2013. Vedoucí práce Mgr. Jan Přibil
- [6] KOTEK, Josef; HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. 1. vyd. Supraphon, Praha. 1975 – 1990. s. 200–201, 214
- [7] MATZNER, Antonín; POLEDŇÁK, Ivan; WASSERBERGER, Igor: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2. dopl. vyd. Supraphon, 1983, s. 586–589
- [8] PAŠMIK, Jaroslav: *Život a dílo Karla Velebného (1931-1989)*. Praha, 2003. Vedoucí práce Jarmila Gabrielová
- [9] ŠEBÁNEK, Jiří; VELEBNÝ, Karel: *Byli jsme a buben: O hudebním a jiném díle Járy Cimrmana* Panton, Praha. 1988. 152 s.
- [10] ŠEBÁNEK, Jiří; VELEBNÝ, Karel: *Byli jsme a buben: Odvrácená strana Járy Cimrmana* Panton, Praha. 1998. 141 s.

- [11] *The New Grove dictionary of jazz*/edited by Barry Kernfeld – 2nd edition. Macmillan Publishers Limited, London, 2002. Vol. 3, s. 837 – Karel Velebný. ISBN 033369189X.
- [12] VELEBNÝ, Karel: *Jazzová praktika*. Panton, Praha. 1967. 128 s.
- [13] VELEBNÝ, Karel: *Jazzová praktika 2*. Panton, Praha. 1978. 9 s.
- [14] VELEBNÝ, Karel: *Jazzové vyznání: Písničky nejen pro klavír*. Panton, Praha. 1988. 31 s.
- [15] WASSERBERGER, Igor a kolektiv: *Jazzový slovník*. 1. vyd. Štátne hudobné vydavateľstvo, 1966. s

7 Karel Velebný v člancích a časopisech

- [1] BERGL Miloš: Sólo hraje Karel Velebný. = Taneční hudba a jazz 1961 [sborník], 1961, s. 51–53.
- [2] VELEBNÝ, Karel: S+HQ ve Skandinávii, Melodie, r. 1, 1963, č. 9, s. 136–138
- [3] Tolikrát jsme už slyšeli. Melodie, r. 2, 1964, č. 1, s. 1
- [4] Velebný Karel (hudebník džezový) – hudba filmová – Pražské blues, 1964
- [5] POLEDŇÁK, Ivan: Na okraj stylové problematiky našeho džezu. SHQ – nový soubor, nová orientace. Hudební rozhledy, r. 17, 1964, č. 1, s. 30–32
- [6] VELEBNÝ, Karel: SHQ v Německu, Melodie, r. 2, 1964, č. 4, s. 55–56
- [7] SEMÍK, Milan a VELEBNÝ, Karel: Z jugoslávských festivalů Subotica – Bled. Melodie, r. 2, 1964, č. 7, s. 103–105
- [8] VELEBNÝ, Karel: Kvartet a dvanáct pěvců (Džezový soubor S+HQ, Rozhovor). Zapsal Ivan Rössler = VP (Večerní Praha). 10. 7. 1965, s. 5
- [9] VELEBNÝ, Karel: Jasně téma. Melodie, r. 4, 1966, č. 3, s. 53–54
- [10] 3. International jazz festival. Melodie, r. 4, 1966, č. 11, s. 250–253
- [11] VELEBNÝ, Karel: SHQ v Holandsku. Melodie, r. 5, 1967, č. 1, s. 3
- [12] VELEBNÝ, Karel: SHQ v Západním Berlíně. Melodie, r. 5, 1967, č. 2, s. 32
- [13] Jazzový festival v Olomouci [Přehlídka severomoravských jazzových skupin.] Melodie, r. 5, 1967, č. 5, s. 99
- [14] VELEBNÝ, Karel: O vlivu reprodokované hudby na práci jazzového hudebníka. [Rozhovor.] Zaps. Miloslav Nosál. Hudba a zvuk, č. 9, s. 258–259
- [15] VELEBNÝ, Karel: 24. – 27. 8. 1967 jazz Bilzen [Festival, Belgie.] Melodie, r. 5, č. 11., s. 258–260

- [16] VELEBNÝ, Karel: Jazzová praktika – publikace. Miloslav Nosál. Melodie, r. 5, 1967, č. 12, s. 284–285
- [17] Slovo mladým jazzmenům. [K národní soutěži mladých jazzových hudebníků před zahájením 4. MJF Praha 1967.] Přísp. Karel Krautgartner, Jiří Stivín, Karel Velebný, Jaroslav Jakubovič. Zaps. Stanislav Titzl. Melodie, r. 6, č. 4, s. 106–107
- [18] VELEBNÝ, Karel: Dobrá kapela se nikdy neztratí [Vývoj čs. jazzové hudby. Diskuse.] Melodie, r. 6, 1968, č. 6, s. 170–171
- [19] BACH, Johann Sebastian – VELEBNÝ, Karel: „Ano, máme rádi Bacha“ Balet Praha, choreografie P. Šmok. Bajer, Jiří: Tajemství stylu = RP 14. 2. 1969 s. 5.
– Mají rádi Bacha = LD 13. 2. 1969 s. 5
- [20] VELEBNÝ, Karel: O jazzu u nás s Karlem Velebným. [Rozhovor.] Zaps. Karel Srp. Melodie, r. 10, 1972, č. 1, s. 24–25
- [21] UČÍME žáky tvořivě přemýšlet o hudbě [Rozhovory s pedagogy LŠU – krusy pro pracující, specializované účelové studium.] Přísp. Antonín Páleník, Milan Tesař, Ema Koliandrová, Karel Velebný, Nikola Janev. Zaps. Petar Zapletal. Melodie, r. 12, 1974, č. 5, s. 129–131
- [22] VELEBNÝ, Karel: Jazz je velebný [Rozhovor.] Zaps. Jana Říčanová. SS 29. 6. 1874, s. 11
- [23] VELEBNÝ, Karel: SLABÝ, Z. K.: Sága o vibrafonu. MF 22. 5. 1976, příl. s. 5,
– 29. 5. 1976, příl s. 5.
- [24] VELEBNÝ, Karel: Jazzový Parnas je u Vltavy? [Jazzový klub Parnas, Praha. Rozhovor.] Zaps. Antonín Čort. = MF 2. 4. 1977, příl. s. 5
- [25] VELEBNÝ, Karel: Die Jazztradition lebt. Prager Volkszeitung, č. 14, s. 10

- [26] HERMANSKÝ, Miloslav: Karel Velebný v úloze koledníka [Vystoupení, r. 1977. Pásmo lidových koled v jazz. úpravě K. V.] Melodie, r. 16, 1978, č. 3, s. 76
- [27] DVACET let „lidové konzervatoře“ [Specializované studium pro pracující na LŠU v Praze, obor populární hudba. Rozhovor.] Přísp. Eduard Šidla, Antonín Páleník, Milan Tesař, Karel Fiala, Karel Velebný a Jan Soumar. Zaps. Eva Dvořáková. Melodie, r. 17, 1979, č. 8, s. 225–227
- [28] VELEBNÝ, Karel: Těší mě dělat radost druhým. Rozh. Jaroslav Kravka. Brněnský večerník 29. 5. 1979 s. 1–2
- [29] USKUTEČŇUJEME závěry 15. sjezdu KSČ. Život strany, č. 19, s. 33–40
- [30] VELEBNÝ, Karel: Jako otec se cítím výborně. Rozhovor. Zaps. Antonín Čort. Mladý svět, č. 45, s. 15
- [31] VELEBNÝ, Karel: Karel Velebný – profesor jazzu. Rozhovor. Zaps. Miroslav Foret. Opus musicum č. 3, s. 85–88
- [32] KOMPAKTÁTA jazzového praktika. Rozhovor. Zaps. a zprac. Antonín Matzner. Melodie, r. 18, 1980, č. 3, s. 69–71
- [33] CO si budeme zpívat za dvacet let [Populární hudba v roce 2000. Satirická anketa.] Melodie, r. 18, 1980, č. 12, s. 382–384
- [34] INTERVIEW nepřiliš jubilejní [Rozhovor.] Zaps. Antonín Čort. MF 17. 3. 1981 (50 let) s. 4
- [35] MUZIKANT vybíravé múzy. [Rozhovor.] Petr Zvoníček. Práce 25. 4. 1981, příl. s. 3
- [36] VELEBNÝ, Karel: Všechno byla náhoda [Rozhovor.] Zaps. Vojtěch Hueber. Gramorevue 81, č. 4. s. 9
- [37] PARNAS otce Parnasu. [Jazz. orchestr SHQ a vibrafonista, saxofonista, jazz. dirigent, skladatel a hudeb. pedagog Karel Velebný. Deska "Parnas", Supraphon.] Gramorevue 81, r. 17, 1981, č. 12, s. 10

- [38] VELEBNÝ, Karel - VIKLICKÝ, Emil: K článku „Apollo a Marsyas“ od Ilji Hurníka v Melodii č. 8. [Artifciální a jazzová hudba. Dopisy.] Melodie, r. 20, 1982, č. 11, s. 349.
- [39] ŠEBÁNEK, Jiří - VELEBNÝ, Karel [Hedvábný, Evžen]: Jára Cimrman a jazz. [Humorný dialogový text.] Melodie, r. 22, 1984, č. 3, s. 84–85.
- [40] ČORT, Antonín: Jablko jak se patří jazzové. Přísp. Barbora Velebná. Gramorevue, r. 21, 1985, č. 7, s. 15
- [41] VELEBNÝ, Karel: Síla je i v improvizaci. [Rozhovor] Zapsala Eva Střížovská. MF, r. 42, 1986, 7. 8., s. 4.
- [42] JAK na tom je u nás dnes hudba, jíž se říká jazz? [Beseda] Přísp. Jiří Stivín, Vojtěch Hueber, Milan Svoboda, Alexej Fried, Karel Velebný, Lubomír Dorůžka, Igor Wasserberger a Antonín Matzner. Zapsal Vojtěch Hueber. SS r. 44, 1988, 14. 5., s. 9 a 11.
- [43] FORET, Miroslav: Karel Velebný a SHQ / Kazeta „Zahrajte si s námi“, Panton. Notová příloha./ Opus musicum, r. 20, 1988, č. 4, Příl. s. 23–26.
- [44] VELEBNÝ, Karel: Na co hraju? [Hra na vibrafon.] Melodie, r. 26, 1988, č. 8, s. 24.
- [45] HUEBER, Vojtěch: Za Karlem Velebným, [Úmrtí, 7. 3.] SS, r. 45, 1989, 14. 3., s. 5.
- [46] MATZNER, Antonín: Poslední chorus. [Karel Velebný, úmrtí 7. 3.] Květy, r. 39, 1989, č. 14, s. 40
- [47] MATZNER, Jaroslav: Za Karlem Velebným [Úmrtí, 7. 3.] RP, r. 69, 1989, 10. 3., s. 5.
- [48] VELEBNÝ, Karel: Jazz = Velebný = jazz. [Rozhovor. Těž úmrtí, 7. 3.] Zaps. Jana Klusáková. Mladý svět, r. 31, 1989, č. 15, s. 20–21
- [49] ŽANTOVSKÝ, Petr: Na slovíčko, Karle Velebný! [Úmrtí, 7. 3.] Práce, r. 45, 1989, 7. 3., s. 5.

- [50] Legenda zůstává. [Karel Velebný, úmrtí, 7. 3.] Kulturní rozvoj. r. 5, 1989, č. 9, s. 11
- [51] STARÝ, Jiří: Jazz v Městské (lidové) knihovně. [Traditional Jazz Studio, Kvinteto Františka Uhlíře, Karel Velebný, Karel Růžička a Jiří Stivín, Praha.] Hudební rozhledy, r. 42, 1989, č. 4, s. 155–156
- [52] ÚMRTÍ. [Vladislav Brunner, 13. 1.; Karel Velebný, 7. 3.; Lubomír Kafka, 12. 3.] Hudební rozhledy, r. 42, 1989, č. 6, s. 274
- [53] MATZNER, Antonín: Jazzman tělem a duší. Karel Velebný 17. 3. 1931 - 7. 3. 1989. Přísp. Evžen Jegorov, Kamil Hála, Karel Růžička, Jiří Stivín a Emil Viklický. Melodie, r. 27, 1989, č. 5, s. 130–131
- [54] ŠEBÁNEK, Jiří: Voni jsou lepší!: Karel Velebný, 60. výr. nár. nedož., 17. 3. Lidové noviny, r. 4, 15. 3. 1991, s. 9
- [55] ZVONÍČEK, Petr: Jazz je Velebný alias Hedvábný: Karel Velebný, 60. výr. nár. nedož., 17. 3. Zemědělské noviny, r. 47, 16. 3. 1991, s. 3
- [56] Přátelé z obrazovky : Vzpomínkový pořad Jazzové velebení, ÚTS, Praha. Karel Velebný / (krb). Občanský deník, r. 2, 17. 5. 1991, s. 4
- [57] KLUSÁK, Pavel: Tribute: 60 anniversary of Karel Velebný. [Recenze] Rock & Pop, r. 3, č. 9, 1992, s. 29
- [58] ŘÍHA, Vladimír: O Karlu Velebném v Artforu. Právo, r. 11, č. 165, 18. 7. 2001, s. 5
- [59] ZVONÍČEK, Petr: Jazzový profesor a objevitel Járy Cimrmana. Lidové noviny, r. 14, č. 207, 5. 9. 2001, s. 6
- [60] NOVOTNÝ, Stanislav: Jan Konopásek ... až k Woody Hermanovi. Harmonie, r. 10, 2002, č. 2, s. 32–34
- [61] BENDA, Aleš: Frýdlantský odkaz velebného jubilanta. Hudební rozhledy, r. 59, 2006, č. 6, s. 22–23

- [62] Jazzové velebení Karla Velebného / (the). Haló noviny, r. 16, č. 61, 13. 3. 2006, s. 14
- [63] ZVONÍČEK, Petr: Karel Velebný. Reflex, r. 20, č. 11, 12. 3. 2009, s. 60–63
- [64] DORŮŽKA, Lubomír: Jazzová škola podle levicových idejí. Harmonie, r. 19, 2011, č. 5, s. 48–49

8 Přílohy

Kritéria jazzového hudebníka

1. Umí noty.
2. Umí z nich hrát.
3. Má smysl pro rytmus.
4. Dovede swingovat.
5. Ladí — nehraje falešně.
6. Zná akordické značky.
7. Je schopen improvizovat.
8. Zná alespoň 50 jazzových skladeb — zpaměti melodii – harmonii.
9. Dovede aranžovat pro jakékoliv obsazení.
10. Komponuje.
11. Je mnohostranný — dovede se přizpůsobit různým hráčům a stylům.
12. Má vkus — Dovede vybrat přiměřené skladby k situaci.
13. Každou skladbu prožije.
14. Je vždy nad věcí — nezabředne do improvizace tak, že neví, kdy skončit.
Své sólo umí vystavět.
15. Dovede podle situace oživit své sólo nějakým hudebním humorem nebo jinou darebností.
16. Naopak umí podat skladbu melancholicky smutně.
17. Kromě toho, že prokáže znalosti naučených vzorů a klišé, je i původní, při každé improvizaci přijde s nějakým novým nápadem.
18. Dovede svým projevem zaujmout něčí pozornost.

19. Myslí v první řadě vždy na kvalitu hudby a teprve potom na vnější projevy
— podívanou, show.
20. Uživí se.

Partitura – Noční království

Brno HN + VK 1. S. 23 PD g. 869/80

IS 2330

Karel Velebný:

NOČNÍ KRÁLOVSTVÍ

ov. Karel Velebný
Sokolská 4
PRAHA 2

①

The image shows a handwritten musical score for a string quartet, consisting of four parts: Violin I (vln I), Violin II (vln II), Viola (vcl), and Cello/Double Bass (vcl/b). The score is organized into several systems of staves. The first system includes measures 1 through 16. The second system contains measures 17 through 24. The third system contains measures 25 through 32. The fourth system contains measures 33 through 40. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The word "muted" is written above the first three staves in the first system. The word "p" (piano) is written below the first three staves in the first system. The word "dim" (diminuendo) is written above the first staff in the fourth system, followed by the word "accel" (accelerando). The score is written in a clear, legible hand.

2

Handwritten musical notation on a five-line staff, including a treble clef and a large handwritten letter 'S'. A circular stamp is visible on the right side of the staff.

Two sets of empty five-line musical staves.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a treble clef and a series of notes with stems.

Handwritten musical notation on a five-line staff, including a treble clef, notes, and a series of rhythmic markings below the staff.

Handwritten musical notation on a five-line staff, including a treble clef and a few notes.

The image shows a handwritten musical score on a page with a circled number '4' in the top right corner. The score is organized into several systems of staves. The first system consists of five empty staves. The second system begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains three staves of music, with the word 'open' written above the first staff. The third system is marked '1.' and contains three staves of music with various notes and accidentals. The fourth system is marked '2.' and contains three staves of music. The fifth system is marked '2.' and contains three staves of music, with the word 'ad p' written above the first staff. Below the musical notation, there are four guitar chord diagrams labeled A^b, A^b, F⁷, and E^b9. The bottom of the page shows several more empty staves.

5

Handwritten musical score for a string quartet, page 58. The score is written on ten staves. The first three staves are for Violin I, Violin II, and Viola. The next three staves are for Violoncello I, Violoncello II, and Double Bass. The final four staves are for Piano, with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (ff, f, mf), and articulation marks. A key signature change is indicated by a double sharp sign (##) on the C-clef staff. The piece concludes with a fermata and a final double bar line.

6

Handwritten musical score on ten staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key annotations include:

- Staff 7: $\boxed{3x}$, 3. rito Hum (acclisa)
- Staff 8: 3x, 1. solo Am (acclisa)
- Staff 9: 3x, 2. solo p
- Staff 10: Am (acclisa), pp, $\boxed{3x}$

The bottom staff has the word "Violoncello" written across it.

3x de gabaça ele piment (B)

7

Handwritten musical score for a string quartet, page 7. The score is organized into four systems of staves. The first system includes parts for Violin I (1. vl), Violin II (2. vl), and Viola (3. vl). The second system includes parts for Violin I (1. vl), Violin II (2. vl), and Viola (3. vl). The third system includes parts for Violin I (1. vl), Violin II (2. vl), and Viola (3. vl). The fourth system includes parts for Violin I (1. vl), Violin II (2. vl), Viola (3. vl), and Cello/Double Bass (4. vl). The score is annotated with performance instructions such as "no muted", "1st. hand", "2nd. hand", "muted", "p", "f", and "mf".

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of several systems of staves. The notation includes rhythmic patterns, melodic lines, and chord diagrams. The chords are labeled as follows:

- A°
- B^{\flat}
- H°
- C
- $H^{\flat} E^{\flat}$
- $A^{\flat} (accorde)$

The score is written in a cursive style with some corrections and annotations. The final system shows a sequence of chords: A° , B^{\flat} , H° , C , $H^{\flat} E^{\flat}$, and $A^{\flat} (accorde)$. The notation includes various rhythmic values and melodic lines across multiple staves.

9

Handwritten musical score for a string quartet, numbered 9. The score is written on ten staves. The first three staves are for Violin I, Violin II, and Viola. The next three staves are for Violoncello and Contrabasso. The bottom four staves are for Piano, with the first two staves for the right hand and the last two for the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. There are handwritten annotations in German, including "2. muted for 2. beat" and "muted for 2. beat", and "2. p. 1. beat". The piano part includes dynamics like "mf" and "p".

The musical score is written on ten staves. The first two staves contain a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The melody is written in eighth and sixteenth notes. The bass line consists of chords, with some labeled with letters: G, F, E, and B. The third and fourth staves continue the melody and bass line. The fifth and sixth staves show a change in the bass line, with chords labeled G, F, E, and B. The seventh and eighth staves continue the melody and bass line. The ninth and tenth staves show a final section of the piece, with chords labeled G, F, E, and B. The score is handwritten and includes various musical notations such as stems, beams, and accidentals.

(11)

Handwritten musical score consisting of 11 systems. Each system contains three staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *ff*, *f*, and *mf*. Chord symbols like *C#m*, *F#m*, *Am*, and *Bb* are present. The score is written in a cursive, handwritten style.

173

Handwritten musical score for a string quartet, numbered 173. The score is written on 16 staves, organized into four systems of four staves each. The first system is marked "1. str." and the second "2. str.". The third system is marked "viola" and the fourth "cello". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "ff" and "f".

Partitura – Mám jen jednu bačkoru

Mám jen jednu bačkoru

aneb

Dostal jsem ji k svátku

Karel Velebný

Pomalu ♩ = 60

The score is for a 4/4 piece in D major, marked 'Pomalu' (Ad libitum) with a tempo of ♩ = 60. The instruments and their parts are:

- Trumpet 1, 2, 3:** All three parts are silent throughout the page.
- Trombone 1, 2, Bass Trombone:** All three parts are silent throughout the page.
- Alto 1:** Silent until the final measure, where it plays a half note G4.
- Tenor 1, 2, Bari. Sax.:** Silent until the final measure, where they play a half note G4.
- Vibraphone:** Plays a melodic line: G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter).
- Guitar:** Silent throughout the page.
- Piano:** Silent throughout the page.
- Acoustic Bass:** Silent until the final measure, where it plays a half note G2.
- Drum Set:** Silent until the final measure, where it plays a half note G2.

Chord progression for Guitar:

Am⁹ F7(#11) Bb7(#11) A⁹ Dm⁷ G⁷ F⁷ Em⁷ Eb⁷ Dm⁷ G⁷

5

Tpt. 1 *mp*

Tpt. 2 *mp*

Tpt. 3 *mp*

Tbn. 1 *mp*

Tbn. 2 *mp*

B. Tbn. *mp*

Alto 1

Tenor 1

Tenor 2

Bari. Sax.

Vib.

J. Gtr. $C\Delta$ A^{b13} G^{13} G^{b13} $F\Delta$ Em^7 Dm^7 $Dm^7(b5)$ $G7(b9)$ Gm^7 $C7(\sharp9)$

Pno. $Dm^7(b5)$ $G7(b9)$ Gm^7 $C7(\sharp9)$

A. Bass

Dr. 3 4

A

9

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Alto 1

Tenor 1

Tenor 2

Bari. Sax.

Vib.

J. Gtr.

Pno.

A. Bass

Dr.

pp

pp

pp

p

p

p

Solo

mf

BΔ DΔ FΔ Ebm7 Ab7 DbΔ Bbm9 Bm7(b5) E7 Am9 F7(#11)

BΔ DΔ FΔ Ebm7 Ab7 DbΔ Bbm9 Bm7(b5) E7 Am9 F7(#11)

2 3 4 5

14

Tpt. 1 *pp* *sfz*

Tpt. 2 *pp* *sfz*

Tpt. 3 *pp* *sfz*

Tbn. 1 *sfz*

Tbn. 2 *sfz*

B. Tbn. *sfz*

Alto 1 *sfz*

Tenor 1 *sfz*

Tenor 2 *sfz*

Bari. Sax. *sfz*

Vib. Solo Bm7(b5) E7

J. Gtr. Bb9 A9 Dm9 G7(b9)

Pno. Bb9 A9 Dm9 G7(b9)

A. Bass

Dr. 6

25 **C**

quasi double time

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Alto 1

Tenor 1

Tenor 2

Bari. Sax.

Vib.

BΔ DΔ FΔ Ebm7 Ab7 DbΔ Bbm7 Bm7(b5) E7 Am7 F7 Bb7 A7 Dm7 G7 C Bm7(b5) E7

J. Gtr.

BΔ DΔ FΔ Ebm7 Ab7 DbΔ Bbm7 Bm7(b5) E7 Am7 F7 Bb7 A7 Dm7 G7 C Bm7(b5) E7

Pno.

BΔ DΔ FΔ Ebm7 Ab7 DbΔ Bbm7 Bm7(b5) E7 Am7 F7 Bb7 A7 Dm7 G7 C Bm7(b5) E7

A. Bass

BΔ DΔ FΔ Ebm7 Ab7 DbΔ Bbm7 Bm7(b5) E7 Am7 F7 Bb7 A7 Dm7 G7 C Bm7(b5) E7

Dr.

9 10 11 12 13 14 15

33 **D**

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Alto 1

Tenor 1

Tenor 2

Bari. Sax.

Vib.

J. Gtr.

Pno.

A. Bass

Dr.

p

p

p

p

p

p

p

p

Am F7 Bb7 A9 Dm7 G7 F7 Em7 Eb9 Dm7 G7

Am F7 Bb7 A9 Dm7 G7 F7 Em7 Eb9 Dm7 G7

Am F7 Bb7 A9 Dm7 G7 F7 Em7 Eb9 Dm7 G7

Am F7 Bb7 A9 Dm7 G7 F7 Em7 Eb9 Dm7 G7

2 3 4

37

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Alto 1

Tenor 1

Tenor 2

Bari. Sax.

Vib.

J. Gtr.

Pno.

A. Bass

Dr.

C Ab⁷ G⁷ Gb⁷ F_Δ Em⁷ Dm⁷ Dm⁷(b5) G⁷ Gm⁷ C+⁷

C Ab⁷ G⁷ Gb⁷ F_Δ Em⁷ Dm⁷ Dm⁷(b5) G⁷(b9) Gm⁷ C⁷(#9)

C Ab⁷ G⁷ Gb⁷ F_Δ Em⁷ Dm⁷ Dm⁷(b5) G⁷(b9) Gm⁷ C⁷(#9)

C Ab⁷ G⁷ Gb⁷ F_Δ Em⁷

5 6

41 **E** Tempo I.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Alto 1

Tenor 1

Tenor 2

Bari. Sax.

Vib.

J. Gtr.

Pno.

A. Bass

Dr.

46

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Alto 1

Tenor 1

Tenor 2

Bari. Sax.

Vib. $A^{\flat}\Delta$ $D^{\flat}\Delta$ $C\Delta$

J. Gtr. $B^{\flat}9$ A^9 Dm^7 G^7 $A^{\flat}\Delta$ $D^{\flat}\Delta$ $C\Delta$

Pno. $B^{\flat}9$ A^9 Dm^7 G^7 $A^{\flat}\Delta$ $D^{\flat}\Delta$ $C\Delta$

A. Bass

Dr. 6 7

Partitura – Parnas

~~34~~

IS 2101
Sj 374/77
Lj 231/86

IS  2101

Karel Velebný:

PARNAS

arr. K. Velebný
Mláčarův kovář 14
PRAHA 2

M. Velebný

①

1. V. 1

2. V. 2

3. V. 3

4. V. 4 *maraca*

V. 11

2. V. 12

3. V. 13 *claves*

4. V. 14

V. 15

V. 16

1. V. 17

2. V. 18 *caquel*

V. 19

V. 20

V. 21

V. 22

V. 23

V. 24

V. 25

V. 26

V. 27

V. 28

V. 29

V. 30

V. 31

V. 32

V. 33

V. 34

V. 35

V. 36

V. 37

V. 38

V. 39

V. 40

V. 41

V. 42

V. 43

V. 44

V. 45

V. 46

V. 47

V. 48

V. 49

V. 50

V. 51

V. 52

V. 53

V. 54

V. 55

V. 56

V. 57

V. 58

V. 59

V. 60

V. 61

V. 62

V. 63

V. 64

V. 65

V. 66

V. 67

V. 68

V. 69

V. 70

V. 71

V. 72

V. 73

V. 74

V. 75

V. 76

V. 77

V. 78

V. 79

V. 80

V. 81

V. 82

V. 83

V. 84

V. 85

V. 86

V. 87

V. 88

V. 89

V. 90

V. 91

V. 92

V. 93

V. 94

V. 95

V. 96

V. 97

V. 98

V. 99

V. 100

2

IŠ



2101

Handwritten musical notation with notes and chords. Includes the following text:

ad lib.
C# D#(G#) C# D#(G#) C# D#(G#) D# F# C#
C# D#(G#)
B# H# C#

3

1. 1/4

2.

3.

4.

1. 1/4

2.

3.

4.

1. 1/4

2.

3.

4.

5.

1. 1/4

2.

3.

4.

5.

④

[A]

[A]

[A]

[A]

Handwritten musical score on a page with a large number '5' in the top left corner. The score is organized into four systems, each containing four staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'p'. A boxed letter 'B' is placed at the beginning of each system. The bottom system includes the instruction 'stop time' and a boxed 'B' at the end. The manuscript is written in black ink on aged paper.

Handwritten musical score on a page with a grid background. The score is divided into four systems. The first system has a circled 'C' at the start and a circled '6' at the end. The second system includes lyrics: "... + t. + be. + e. + t. + be. + e. + t. + be. + e.". The third system features a wavy line in the bass staff. The fourth system contains chord symbols: "B#", "Db2(13)", "D#", and "Db2(13)". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "mf".

6

3x

1. *mf*

2.

3.

4.

8. labhi [B]

rit.

3x

1. *mf*

2.

3.

4.

8. labhi [B]

po 1. tacet

po 2. tacet

rit.

3x

(Dubs) po 4. ad lib. 3x [E]

po 1. 2. tacet

po 1. 2. tacet

rit.

solo ad lib.

3x

8. labhi [B]

rit.

rit.

rit.

rit.

3x

Handwritten musical score on a page of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The word "muted" is written in three locations: above the first staff, above the second staff, and above the third staff. In the first system, there are additional markings: "p", "a 2.", and "tacet" above the first staff, "mp" above the second staff, and "ed. l. sf" above the third staff. A circled number "7" is located in the top right corner of the page. The score is written in black ink on a white background with a grid of vertical lines.

②

1. *[Musical notation]*

2. *[Musical notation]*

3. *[Musical notation]*

4. *[Musical notation]*

1. *[Musical notation]*

2. *[Musical notation]*

3. *[Musical notation]*

4. *[Musical notation]*

1. *[Musical notation]*

2. *[Musical notation]*

3. *[Musical notation]*

4. *[Musical notation]*

5. *[Musical notation]*

6. *[Musical notation]*

Handwritten musical score on a page numbered 87. The score is written on a grid of 11 staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A circled number '9' is located in the upper right corner of the page. The score is organized into four systems, each consisting of two staves. The first system includes a circled '9' and a 'ritard' marking. The second system includes a 'ritard' marking. The third system includes a 'ritard' marking and a 'Dim.' marking. The fourth system includes a 'ritard' marking. The notation is dense and appears to be a complex piece of music.

10

1. *mf*

2.

3.

4.

> stop (no 3.)

E

1. *ff* *mf*

2. *mf*

3. *mf*

4. *mf*

34

> stop (no 3.)

E

SS

0/0

1. *mf*

2. *mf*

3. *mf*

4.

> stop (no 3.)

> stop (no 3.)

E

D

X

B

1. *mf*

2. *mf*

3. *mf*

4. *mf*

> stop (no 3.)

> stop (no 3.)

> stop (no 3.)

> stop (no 3.)

E

[F] open

(11)

Handwritten musical notation for the first system, featuring three staves with notes, rests, and dynamic markings like p, mf, and f.

[E]

Handwritten musical notation for the second system, including a 'solo' section with a 'rit.' marking.

[E]

Handwritten musical notation for the third system, with 'solo' and 'stop' markings.

[E]

Handwritten musical notation for the fourth system, showing chord diagrams and a 'rit.' marking.

[E]

32 tablatura + pyhika (joko)

12 [G]

1. $\frac{4}{4}$

2.

3. *mp*

4. *simult*

[G]

1. *mp* *cutts*

2. *mp*

3. *mp*

4. *simult*

[C] *po di tauch*

1. *mp*

2. *simult*

3. *ad us*

[C]

1. *mp* *simult*

2. *mp* *simult*

3. *mp* *simult*

4. *mp* *simult*

[C]

1. 2. [H]

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble clef and a key signature of one flat. It includes first and second endings and a boxed 'H' marking.

1. 2. [H]

Handwritten musical notation for the second system, featuring a treble clef and a key signature of one flat. It includes first and second endings and a boxed 'H' marking.

1. 2. [H]

Handwritten musical notation for the third system, featuring a treble clef and a key signature of one flat. It includes first and second endings and a boxed 'H' marking.

1. 2. [H]

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring a treble clef and a key signature of one flat. It includes first and second endings and a boxed 'H' marking.

14

1. *mf* 141

2. *ed. 1. 4*

3. *mf*

4. *simile*

141

1. *mf* B^7 H^7 C^7 B^7 C^7 *Cur 13*

2. *mf*

3. *mf*

4. *simile*

141

mf *ed. 1. 4*

mf C^7 H^7 B^7 C^7 B^7 C^7 *Cur 13*

2. *simile*

mf *ed. 1. 4*

141

mf B^7 H^7 C^7 B^7 C^7 *simile*

mf B^7 H^7 C^7 B^7 C^7 *simile*

mf *simile*

mf *simile*

141

Handwritten musical notation on a grand staff. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as accents (^) and hairpins ($\hat{>$). A square box containing the number '11' is positioned above the staff. The notation is dense and appears to be a sketch or a working draft.

Handwritten musical notation on a grand staff. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as accents (^) and hairpins ($\hat{>$). A square box containing the number '12' is positioned above the staff. The notation is dense and appears to be a sketch or a working draft.

Handwritten musical notation on a grand staff. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as accents (^) and hairpins ($\hat{>$). A square box containing the number '13' is positioned above the staff. The notation is dense and appears to be a sketch or a working draft.

Handwritten musical notation on a grand staff. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as accents (^) and hairpins ($\hat{>$). A square box containing the number '14' is positioned above the staff. The notation is dense and appears to be a sketch or a working draft.

11

116

Handwritten musical notation for the first system, featuring four staves labeled 1. f, 2., 3., and 4. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *p*, *mf*, and *f*. A square box containing the letter 'N' is positioned above the first staff.

Handwritten musical notation for the second system, featuring four staves labeled 1. f, 2., 3., and 4. Similar to the first system, it includes notes, rests, and dynamic markings. A square box containing the letter 'N' is positioned above the first staff.

Handwritten musical notation for the third system, featuring seven staves labeled AA, ar, 1. b, 2., b, f, g, and d. This system includes notes, rests, and dynamic markings. A square box containing the letter 'N' is positioned above the first staff. Below the staves, there are handwritten chord symbols: F#m, F#m G, Abm, and A#m Bb.

The image shows a handwritten musical score on a grid background. It consists of five systems of staves. The first system includes a guitar part with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and a vocal line. The second system continues the guitar and vocal parts. The third system features the guitar part and the lyrics "D. G. ad". The fourth system includes the guitar part and the lyrics "4 C C# 3rd", "solo", and "stop". The fifth system shows the guitar part and the lyrics "stop". Each system is marked with "CODA" and includes dynamic markings such as "mf". A circled number "17" is located in the top right corner of the page.

Handwritten musical score for a string quartet, consisting of four systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The first system has four staves labeled 1. through 4. The second system has four staves labeled 1. through 4. The third system has five staves labeled 1. through 5. The fourth system has five staves labeled 1. through 5. There are some handwritten annotations and a signature on the right side of the page.