**Keep it moving – čtvrtletní práce**

Závěrečnou prací pro třetí čtvrtletí jsem využil nabízené příležitosti vyjádřit své hudební postoje prostřednictvím samostatné kompozice vlastní skladby. Dixielandový jazz přelomu devatenáctého a dvacátého století a pak především bigbandový swing třicátých a čtyřicátých let minulého století jsou pro mě srdeční záležitostí. Volil jsem proto tento styl kompozice, snaže se skloubit znaky těchto dvou žánrů dohromady. Výsledkem je skladba Keep it moving, kterou bych nyní rád představil a pokusil bych se o její stručný rozbor, prostřednictvím kterého snad objasním některé mé tvůrčí myšlenky. V závorkách pak naleznete podrobnosti, zajímavosti či dovysvětlení.

 Skladbu jsem se rozhodl napsat ve čtyřčtvrtečním taktu a s ohledem na ladění nástrojů *(in B a in C)* v tónině F dur *(nástroje in B tedy hrají z transponovaných partů v tónině G dur)* s cílem zjednodušit potenciálním hráčům jejich hru alespoň jednoduchým předznamenáním *(1 bé nebo 1 křížek)*. Osminové noty se samozřejmě swingují, tedy se nehrají v normálním *(rovném)* rytmu, nýbrž jako čtvrťová a osminová nota v triole.

 Nyní k nástrojovému obsazení: Rytmickou část tvoří klavír, elektrická kytara, pizzicatový *(drnkaný)* kontrabas *(tedy hraje bez použití smyčce – typický znak jazzu)* a standardní bicí souprava. Žesťová *(dechová žesťová)* sekce se skládá z B trubky, pozounu *(neboli trombónu)* a B suzafonu *(často používán v Dixielandových kapelách)*. Dechová dřevěná sekce se sestává z B klarinetu, tenorového saxofonu *(in B)* a basového saxofonu *(in B)*, který se občas používal v Dixielandových kapelách jako náhrada za suzafon nebo i v bigbandech jako náhrada za standardní barytonový saxofon *(in Es)*.

 Přesuňme se teď k uspořádání skladby a pak k její harmonii.

 Skladbu bych rozdělil do pěti částí – úvod, melodie, improvizace na harmonii melodie, kolektivní část a závěr.

 Úvod skladby jsem se snažil zformovat tak, aby harmonicky přirozeně předcházel hlavní melodii. A jelikož hlavní melodie v této skladbě začíná tónikou *(g – v transpozici in B)* a v harmonii akordem rovněž tónickým *(f6)*, rozhodl jsem se uvést skladbu, jak jsem zmínil, přirozeně – dominantou. A aby to nebyla taková nuda, přidal jsem i jemnou variaci za pomoci několikanásobné alterace použitého dominantního septakordu.

 Melodie, které se ujímá klarinet se svým relativně vysokým tónovým rozsahem a pronikavou barvou zvuku, má schéma ABCA *(bráno po čtyřech taktech na část – tedy celé "kolečko" má 16 taktů)*. Rytmická část a suzafon, jenž podporuje basovou linku kontrabasu a levé ruky klavíru, klarinet v melodii doprovází. V části C se k rytmice na chvíli připojují saxofony jako podkres pod klarinet. Ve čtvrté části melodie zase zbylé dva žestě tvoří přiznávkový doprovod. V posledním taktu melodie se pak znovu připojí saxofony.

 Po melodii následuje tzv. improvizační složka, která je nezbytnou součástí téměř každého jazzového díla. Muzikant v daném úseku *(většinou jedno nebo více koleček, v jednom kolečku se však může např. po dvou taktech střídat s jiným nástrojem)* předvede svou hudební představivost a v mezích příslušných harmonických postupů vyprodukuje "z hlavy a z fleku" vlastní melodii – možnosti jsou nekonečné, jedinou podmínkou je *(většinou)* dodržení harmonie a samozřejmě tempa. V této části jsem trochu více popustil uzdu své tvořivosti a vypsal sóla *(pro případ, že by potenciální muzikant ještě neovládal tento skvělý um)* třem hráčům – tenorsaxofonu, trubce a bassaxofonu. Je však samozřejmě povoleno přenechat improvizaci i jiným nástrojům, např. klavíru, pozounu atd., podle možností a schopností hráčů.

 Jakmile se muzikanti dostatečně vyřádili, přecházíme do společné části, ve které, jak už název napovídá, hrají všichni. I suzafon opustí svou podpůrnou roli a přidá se ke svým dechovým příbuzným.

 Po tomto harmonicky bohatém kolečku už jedeme do finále. Čtyři takty "dřev" unisono, čtyři takty sekce v žestích. Skladba nabírá na dynamice *(v obou smyslech)* a krátké vypsané sólíčko *(které ale už není určeno pro improvizaci, nýbrž jako pevná součást skladby)* dokonale směřuje na poslední akord.

 Co se harmonie týče, držel jsem se prozatím trochu zpátky – přece jenom malá kapela přelomu 19. a 20. století, když byla éra jazzu teprve ve svých začátcích, nebyla zas tolik protkaná hustou sítí akordových postupů a modulací. Složitější prvky, kterými jsou například nónový, undecimový nebo občas i tercdecimový akord, dále třeba velký durový septakord a jiné, jsem si zatím nechal na složitější a komplexnější skladby určené primárně pro swingový bigband. Nicméně, v této skladbě můžeme pořád nalézt typické jazzové harmonické prvky, kterými jsou například dominantní septakord, durový kvintakord s přidanou sextou *(pro zvídavé jedince – má stejné znění jako kvintsextakord malého mollového septakordu z paralelní (mollové) tóniny původní durové tóniny)*, zvětšený kvintakord *(popřípadě jeho širší alternativy, např. durový septakord se zvětšenou kvintou a malou septimou)*, malý molový septakord, a i zmenšený septakord.

 Princip disonance a konsonance, tedy laicky řečeno napětí a uvolnění, je základním kamenem tvorby prakticky jakékoliv hudby. Obecně platí, že čím více rozdílných tónů stupnice se nachází v jednom akordu, tím více je jeho harmonická funkce nebo nasměrování abstraktnější *(pro porovnání např. c5 vs. c13)*. A jelikož jazzová harmonie je podstatně složitější a komplexnější než harmonie např. popu nebo rocku, nemusí se některým lidem líbit. Není prostě tak "jednoznačná". Jiným lidem, jako například mně, se jazzová hudba líbí právě proto. Dají se zde dají uplatnit akordy, které by jinde zněli příliš disonantně neboli nelibozvučně. I toho jsem využil a občas použil zvětšeného kvintakordu namísto dominantního septakordu. Někde jsem zase velkou sextu nahradil právě malou septimou. Jde o balancování onoho napětí a následného uvolnění. Někde je potřeba jen malé napětí, ale někde ho musí být více – například na konci, kdy jsem se místo septakordu dominantního rozhodl pro zmenšený. Nebo když jsem o pár taktů později použil dominantní septakord místo abych dokončil takt dalším malým mollovým septakordem. Podařilo se mi tak zvýšit napětí, na které by navázalo lehké uvolnění dalšího akordu, ale především následujícího tónického kvintakordu, který byl v oné situaci rozhodující.

 Možnost vlastní hudební tvorby jsem dle mého názoru využil, jak se dalo. Rozhodně nepokládám svou skladbu za nějaký budoucí hit nebo něco podobného. Nicméně si myslím, že Keep it moving rozhodně není k zahození a že by mohla potenciální posluchače pobavit a potěšit. A to je hlavní věc, o kterou mi při jakémkoli skládání hudby jde.

11.4.2021

Jan Václavík