

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Diplomová práce

2014

Bc. Vojtěch Zajac

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Diplomová práce

Bc. Vojtěch Zajac

Keith Jarrett a Chick Corea, osobnosti klavírního
jazzového umění

Olomouc 2014

vedoucí práce: PaedDr. Jaroslav Vraštil, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracoval samostatně a s použitím pramenů uvedených v seznamu literatury.

V Radslavicích dne 14. dubna 2014

.....

Zajac Vojtěch

Obsah

Úvod	6
1. Keith Jarrett - život	8
1.1 Rodina a dětství Keitha Jarretta	8
1.2 Hudební studium a první angažmá	10
1.3 Album s Gary Burtonem	10
1.4 Spolupráce s Milesem Davisem	11
1.5 Spolupráce s Manfredem Eicherem a sólová dráha	11
1.6 Evropský kvartet	12
1.7 Americký kvartet	13
1.8 Jiné nástroje než klavír	13
1.9 Duchovní Jarrettova tvorba	14
1.10 Japonsko	14
1.11 Standards Trio	15
1.12 Klasická hudba	16
1.13 Chronický únavový syndrom	16
1.14 Tři proudy hudebního působení K. Jarretta	17
2. Analytická část – Keith Jarrett	19
2.1 The Köln Concert	22
2.2 My Song	35
2.3 Country	39
3. Chick Corea – život	42
3.1 Původ, dětství a studia	42
3.2 Trio Music	43
3.3 Spolupráce s Milesem Davisem	43
3.4 Jazzová fúze a Return To Forever	44
3.5 Duety	45
3.6 Elektrik – Acoustic Band	46
3.7 Sólová dráha	47
3.8 Nové projekty	47
4. Analytická část – Chick Corea	49
4.1 Spain	49
4.2 Señor Mouse	54

4.3 Windows, La Fiesta	57
Závěr	61
Seznam zdrojů	63
Anotace	65
Seznam zkratek	66
Příloha: Audio záznamy analyzovaných kompozic na CD	66

Úvod

Ve své diplomové práci se zabývám dvěma hudebními osobnostmi: Keith Jarrett a Chick Corea. Oba tito američtí hudebníci se řadí mezi světové jazzové klavíristy působící od sedmdesátých let minulého století až do dnešní doby, kdy jejich aktivní hudební kariéra pomalu končí a proto předkládám jejich životopisy a souhrn jejich celoživotního díla, které ovlivnilo a ovlivňuje hudbu současnosti. Výběr těchto dvou klavíristů není náhodný, jedná se o dvě nejvýznamnější současné osobnosti, které změnily a posunuly hudbu ve svém vývoji dopředu. Dalším důvodem, proč uvádím toto téma, je, že jako hudební praktik jsem se v nedávné minulosti zabýval skladbami těchto hudebníků.

Zahraniční výzkumy, které v současné době jsou k dispozici a věnují se osobnosti Keitha Jarretta a jeho hudební estetice je Diplomová práce Jasona C. McCoola z Marylandské univerzity v USA „Musical Aesthetics of Keith Jarrett“ publikovaná v roce 2005. Další dílo věnované Jarrettovi je od hudebního teoretika Ian Carra, který uveřejnil publikaci věnovanou především životem tohoto klavíristy: „Keith Jarrett: The man and his music“ publikovaná v Londýně roku 1992. Tato publikace podává podrobný popis života umělce a odkrývá jeho zákulisí, na druhé straně je staršího data a poslední události v Jarrettově životě zde nejsou zaznamenány. Tento nedostatek doplňuje dokumentarista Mike Dibb, který v roce 2005 natočil dokument o Jarrettovi s názvem „The Art of Improvisation“. U nás se věnuje rozborem dvou Jarrettových koncertů Bakalářská práce Jiřího Pospěcha z Univerzity Palackého z roku 2012. Výzkumy a práce věnující se osobnosti Chicka Corey nejsou v takovém rozsahu. Ze zahraničních dokumentů vycházím ze sbírky koncertních projektů, které Corea vydal se svými komentáři s názvem „Rendezvous in New York“ z roku 2003, dále z webových stránek umělce a jiných internetových zahraničních zdrojů. U nás se zabývá Diplomová práce Petra Stojana moderní jazzovou harmonií a část této práce je věnovaná Chickovi Coreovi. Práce byla obhájena v roce 2002 na Univerzitě Palackého.

Práce si dává za cíl představit životní dráhy obou významných klavíristů a provést analýzu jejich díla a kompozice a ukázat posun a ovlivnění současné hudební scény těmito hudebníky. Práce je rozdělená do dvou hlavních částí. První polovina práce je věnovaná Keithovi Jarrettovi a je rozdělená na teoretickou a praktickou část. V teoretické části se věnuji životem umělce, jeho hudebními projekty a životními událostmi, které podstatně ovlivnily jeho hudební tvorbu. V praktické analytické části je rozebírán „Kolínský koncert“, který je nejznámějším Jarrettovým improvizovaným dílem a dále jeho dalšími skladbami jako „My

Song“ a „Country“, které byly původně psány pro kvartet. Druhá polovina práce je věnovaná Chickovi Coreovi a je také rozdělená na teoretickou část věnovanou jeho životní dráze a jeho hudebními projekty a praktickou část, kde jsou rozebírány Coreovy nejznámější kompozice jako „Spain“, „Señor Mouse“, „Windows“ a „La Fiesta“. Příloha práce obsahuje audio záznamy na dvou CD analyzovaných skladeb.

1. Keith Jarrett - život

1.1 Rodina a dětství Keitha Jarretta



Původ Keitha Jarretta sahá až na evropskou půdu. Jeho matka Irma, za svobodna Kuzmová se narodila v Maďarsku a její rodiče byli rakousko – maďarského původu. Do Ameriky přišli, už když byla Irma a její dva bratři na světě. Stala se jim tehdy rodinná tragédie, kdy prvního bratra zabil opilý řidič, druhý bratr se utopil při bruslení, matka Irma dostala tuberkulózu a otec rodinu opustil. Irma se po té dostala do sirotčince. Irmina matka vystudovala německou školu a mluvili spolu jak německy, anglicky, tak i maďarským romským dialektem, jelikož byla romského původu a sama se považovala především za romku. (1)

Otec Daniel Jarrett byl obchodníkem s nemovitostmi a Irmu zaměstnával jako sekretářku, po seznámení a svatbě se rozhodli založit rodinu a vychovávat děti křesťanským způsobem. Jejich první syn byl Keith Jarrett, který se narodil 8. května 1945, v den ukončení druhé světové války v Evropě. Oba rodiče měli vztah k hudbě, především matka Irma rozvíjela talent svého syna, sama totiž zpívala a hrála na klavír, trubku, lesní roh, banjo, bicí a hudba byla pro ni vášeň, kterou po matce Keith zdědil. Otec se v hudbě a v rozvoji svého syna tímto směrem příliš neangažoval, byl spíše intelektuální typ a z hudebních nástrojů měl rád jen kontrabas. (2)

Keith začal hrát na piano ve třech letech a bylo vidět, že se jedná o velký talent, což dokládají už koncertní vystoupení z raného dětství – viz obrázek číslo 1, kde je pozvánka na jarní koncert šestiletého Keitha. V osmi letech měl první sólový recitál, na kterém kromě klasického repertoáru prezentoval už vlastní kompozice. Matka Irma sehnala Keithovi učitele hudby a ke svým osmým narozeninám dostal malý Keith první klavír a to navzdory tomu, že rodina na tom nebyla finančně nejlépe. Jako dítě měl problém hrát na klavír kvůli svému malému vzrůstu, musel se posunovat na židli, aby mohl hrát po celé klaviatuře, na pedály na zem také nedosáhl, a proto používal pedálové nástavce. V období dospívání měl stále problém s krátkými prsty což řešil cvičením, kdy protahoval prsty a prstové klouby a tím postupně dosáhl jistého prodloužení a zvýšení akordového rozsahu na klaviatuře. (1)

ANNUAL
SPRING CONCERT

Presenting

Keith Jarrett, 6 year old Pianist
Donna Francella, Soprano Soloist
Norman Flores, Tenor Soloist
Albert Hofammann, Accompanist
The Albright Marimba Players



TUESDAY EVENING
APRIL 22, 1952
at 8:15 o'clock



Sponsored by
DUBBS BIBLE CLASS
Salem Evangelical and Reformed Church
625 Chew Street., Allentown, Pa.

Pozvánka na první veřejné vystoupení šestiletého Keitha Jarretta (1)

1.2 Hudební studium a první angažmá

Prvním učitelem hudby byla pro Keitha učitelka klavíru Emily Young. V té době jeho matka chodila na hodiny klavíru a vše si značila do poznámkového bloku a doma poté kontrolovala, zda Keith cvičí správně. Dalším učitel po dvou letech, kterého Keith poznal, byl Dr. Debobo, ale u něho nevydržel příliš dlouho, jelikož se matka dozvěděla, že Keitha neustále chválí a tím mu nechtěla pokazit charakter. Nejvíce mladého Keitha ovlivnila až třetí učitelka Natalia Guyer, která se zaměřovala převážně na výraz a dynamiku mladého klavíristy. Technickou stránku hry příliš nerozvíjela. V patnácti letech ukončil Jarrett své hudební studium a začal se věnovat hraní populární hudby a jazzu v místních hudebních seskupeních po klubech. Důležitou zkušeností určující směřování jeho hudebního života bylo zhlédnutí koncertu Dave Brubeck Kvartetu a v zápětí na to ho zasáhla hudba Ahmada Jamala. To mělo za následek, že jelikož byl improvizátor, tak v jazzu viděl svoji cestu vpřed. (1)

Po absolvování střední školy v roce 1963 měl vynikající předpoklady pro další studium hudby, dostal nabídku ke studiu vážné hudby v Paříži u Natalie Boulangerové, kterou ale odmítl. Další nabídka byla z Bostonu na Berklee College of Music, kterou sice přijal, ale po roce studium ukončil, kvůli rozdílným názorům s pedagogy. Rozhodl se žít jako hráč v klubech a odešel do New Yorku. Zde ovšem úspěchu nedosáhl, musel přistupovat k podmínkám, které nesouvisely s hudbou (například musel podřídit styl oblečení a účes) a to Jarretta nenaplnovalo a proto zde hraní zanechal a věnoval se osobnímu rozvoji. Až v roce 1965 se potkal s Artem Blakey a připojil se k jeho kapele Jazz Messengers. Koncertování bylo dosti neorganizované a po půl roce kapelu Jarrett opustil, ačkoliv tvořil hlavní tvář skupiny a několika skladbám dával svůj vlastní výraz. (1)

V té době přichází důležitý moment, kdy ho oslovuje Jack DeJohnette – bubeník ze skupiny Charlese Lloyda, Jarrett od něj přijímá nabídku a v roce 1966 stává se členem. Kapela se začala dostávat do popředí americké jazzové scény a pod manažerem Georgem Avakainem se Kvartet Charlese Lloyda dostává na první velké turné do Evropy. Koncertuje ve městech Moskva, Oslo, Tallin, Stokholm, Varšava a 22. 10. 1967 vystupuje v Praze. (2)

1.3 Album s Gary Burtonem

Jarrettova romantická stránka tvorby začala spoluprací s vibrafonistou Gary Burtonem. Oba byli zhruba stejný ročník a v roce 1969, kdy Gary Burton žádal Jarretta, jestli může

převzít některé jeho kompozice, mu Jarrett navrhnul společný projekt a tak se Jarrett připojil ke kvartetu G. Burtona. Vzniklo album pod nahrávací společností Atlantic „Gary Burton and Keith Jarrett“ (1970), kde znějí převážně Jarrettovy kompozice, které napsal, jak uvádí: „v kavárně během cesty do Paříže, když se porouchal autobus“ (2). Na albu hlavní aktéry doprovází Sam Brown na elektrickou kytaru, Steve Swallow na kontrabas a Bill Goodwin na bicí. I když spolu vytvořili pouze toto jedno album, tak se jednalo o úspěšný projekt, což dokládají některá ocenění (například v recenzi 5 hvězdiček od Scotta Yanow na serveru Allmusic.com). Z pohledu žánru se jedná o kombinaci jazzu, popu, rocku a country.

1.4 Spolupráce s Milesem Davisem

Fenomenální trumpetista Miles Davis několikrát v šedesátých letech navštívil Jarrettův koncert a líbil se mu jeho styl natolik, že mu se svojí kapelou podal nabídku. V roce 1968 se Keith nedohodl s Charlesem Lloydem na uměleckém směřování kapely a kvůli finančnímu sporu se rozhodl kvartet opustit a spolu s Jackem DeJohnnettem se připojili k Milesovi Davisovi. V tomto angažmá se Keith poprvé nechal podřídit a vést se Milesem. Opustil akustický klavír a hrál nejdříve na hammondovy varhany, později na Fender Rhodes Piano. Potkává se zde s Chickem Coreou, kde spolu krátce hrají (Corea na Fender Rhodes Piano a Jarrett na hammondovy varhany). V jednom rozhovoru na toto téma říká: „*Miles Davis byl jediný člověk, kterému se vyplatilo podřídit, a v té době jsem zažil Milese v nejlepší formě, což mě obohatilo*“ (2). Spolupráce s Milesem vydrží asi 16 měsíců a v roce 1971 Jarrett kapelu opouští. Jak píše Ian Carr, tak v tomto roce Jarrett přestává být klavírista Milese Davise, ale stává se předním jazzovým klavíristou vůbec (1).

1.5 Spolupráce s Manfredem Eicherem a sólová dráha

Po elektrickém období u Milese Davise se Keith vrací ke klavíru a začíná koncertovat sólově po Evropě. V Mnichově se potkává s Manfredem Eicherem – zakladatelem nahrávací společnosti ECM a domlouvají se na spolupráci. První deska „Facing You“ vznikla ze sólového koncertu z Oslo (1971) a byla celkem dobře přijata kritikou i veřejností. Toto album odstartovalo Jarrettovu sólovou dráhu a s Eicherem podnikli v roce 1973 turné 18-ti koncertů po Evropě. Během sólového hraní Jarrett vylepšuje stále improvizace tím, že je to už jenom

čistá improvizace upravená časově (například 45 minut improvizace, přestávka a dalších 40 minut improvizace) a Eicher všechny koncerty nahrává a některé vydává („Solo koncert Brémy/Lousanne“ – 1973).

Největší úspěch představuje koncert z Kolína nad Rýnem z 24. ledna 1975. K tomuto koncertu se váže několik událostí, které nenasvědčovaly vůbec tomu, že by se koncert vůbec mohl uskutečnit. Keith s Manfredem dvě noci před koncertem nespali a navíc, když přijeli do Kolína, tak jejich objednaný klavír nedorazil a nástroj, který byl k dispozici, vůbec nevyhovoval – byl malý a měl slabý zvuk. Nakonec po nazvučení klavíru Jarrett koncert odehrál a z vydané nahrávky se stala jedna z nejúspěšnějších sólových nahrávek. Jedná se o jedinou improvizovanou nahrávku, u které máme k dispozici její notový přepis, a proto v další části provedu její podrobnější analýzu. (7)

1.6 Evropský kvartet

Na popud Manfreda Eichera se Keith setkává se saxofonistou Janem Garbarkem a vytváří v sedmdesátých letech „Evropský Kvartet“. Jan Garbarek je norský soprán saxofonista hrající jazz, klasickou hudbu a world music. V době Jarrettova evropského turné s Charlesem Lloydem Jan Garbarek několikrát přišel na jejich koncert a v jednom rozhovoru se přiznal „...že jakmile viděl tohoto klavíristu hrát, tak snil o tom, že by si rád s ním zahrál“ (2). Hudební výraz obou hudebníků je podobný svou emotivností a procítěností, a když Keith souhlasil, tak se připojil k evropskému triu a vznikl zmiňovaný kvartet ve složení Jan Garbarek – soprán saxofon, Keith Jarrett – klavír, Palle Danielsson – kontrabas, Jon Christensen – bicí. V roce 1974 vznikla alba „Belonging“ a „Luminessence“, další rok album „Arbour Zena“, následovalo album „My Song“ (1977), které obsahuje kvalitní a dnes známé skladby jako „Country“ nebo baladu „My Song“, která patří už mezi jazzové standardy. Na této skladbě je vidět dynamický rozptyl hry Jana Garbarka (CD příloha 1 Track 2, 4). V roce 1979 vzniklo album „Nude Ants“ a z dnešní doby (rok 2012) album „Sleeper“. Spolupráce celé kapely byla velmi spontánní, především pro kontrabasistu a bubeníka, kteří se přidávali k tomu, co komponovali Jarrett s Garbarkem. Jedna z rytmických, svěžích a dynamických skladeb je „The Wind Up“. (2)

1.7 Americký kvartet

V době Evropského kvartetu v sedmdesátých letech Jarrett působil současně i v Americkém kvartetu fungujícím v USA, kde ho obklopili tito hudebníci: Dewey Redman – tenor saxofon, Charlie Haden – kontrabas, Paul Motian – bicí a perkuse. Dewey Redman v té době hrál současně s Ornettem Colemanem a Charlie Hadenem. Coleman (saxofonista) vynikal zejména free jazzem a jeho kapela hrála kompozice velmi jednoduché dotvořené právě tímto stylem. Coleman je považován za zakladatele free jazzu, poněvadž s touto hrou přišel jako první v šedesátých letech. Redman, když byl přijat Jarrettem, musel v jeho kvartetu hrát na druhou stranu velmi prokomponované skladby, což bylo dosti v protikladu s Ornettem Colemanem a jak sám Redman říká: *„Byla to strhující a náročná výzva. Skoro celý rok jsem hrál jednak u Keitha a současně s Ornettem. Byl to ohromný rozdíl“* (2).

V roce 1972 se ke kvartetu připojil kytarista Sam Brown a bubeník Airtó Moreira, o dva roky později byl kvartet opět ve čtyřech. Sedmdesátá léta byl Jarrett velmi plodný, psal pro Americký kvartet, koncertoval a za deset let s ním vytvořil čtrnáct alb – nejznámější jsou „El Juicio“ (1971), „Birth“ (1971), „Expectations“ (1972), „Fort Yawuh“ (1973), „Mysteries“ (1975), „Eyes of the Heart“ (1976) a „Bop-Be“ (1976). A jak sám Jarrett říká: *„Když jsem komponoval pro americký kvartet, psal jsem pro každého zvlášť a byla to pořádná fuška“* (2). Do tohoto současně komponoval a koncertoval s Evropským kvartetem s Janem Garbarkem a jako třetí oblast působení byly sólové koncerty. Za sedmdesátá léta si Jarrett jako leader těchto tří projektů připsal 32 alb.

1.8 Jiné nástroje než klavír

I když je Keith Jarrett označován především za jazzového klavíristu, tak ovládá i jiné nástroje. Kromě toho, že využívá i jiné klávesové nástroje jako varhany, čembalo, elektrická piána, tak v sedmdesátých letech vystupoval v triu s Charlie Hadenem (kontrabas) a Paul Motianem (bicí), kde k sólům používal soprán saxofon, flétnu a další perkusní nástroje. Například na albu „Expectations“ (1972) v rámci Amerického kvartetu můžeme Jarretta slyšet s těmito nástroji.

V polovině osmdesátých let se Jarrett stáhnul do ústraní a doma v nahrávacím studiu Cavelight nahrával sólově jako multiinstrumentalista a vzniklo album „Spirits“, které vyšlo v roce 1985. Další skladby, které měly být pouze soukromé, označené pouze římským číslem

I – XX zůstaly nedotknutelné až do roku 2013, kdy se Keith rozhodl je vydat pod názvem „No End“. Toto album je v Jarrettově diskografii ojedinělé a důvody pro vznik alba uvádí tyto: „...většinu svého života jsem toužil hrát na bicí, tak jsem si řekl, že bych se s tím měl nějak vyrovnat... A ačkoliv mám reputaci v akustickém světě, vždycky jsem miloval elektrickou kytaru...“ (5). Jednotlivé skladby na albu, jedná se spíše o „nálady“, jsou analogicky jednoduché, kdy bicí hrají většinou důležitou roli a harmonie tvoří jen takové podbarvení zvuku. Jako bubeník se nepouští do složitých rytmů a polorytmů, hraje jednoduše „rovně“ a jako elektrickou kytaru použil klasického Gibsona, kde na ni nepředvádí příliš technické věci, většinou drží jednu polohu na hmatníku. (5)

1.9 Duchovní Jarrettova tvorba

Keith Jarrett je duchovně založený člověk, i když oficiálně žádný náboženský směr nepropaguje, tak už jako mladý se začal zajímat, z čeho hudba vzniká. V dokumentu „Umění improvizace“ prohlásil: „*Tak jako děti se nerodí z dětí, tak hudba nevzniká z hudby, ale z něčeho jiného...*“. Ve dvaceti letech začal číst knihy Georgije Gurdžijeva, což byl řecko arménský mystik žijící na pomezí devatenáctého a dvacátého století, který sesbíral různé východní duchovní nauky a křesťanské pravoslaví a vytvořil systém, který má člověku přinést sebepoznání. Dokonce Jarrett interpretoval na klavír Gurdžijevovy „Posvátné Hymny“ a v roce 1980 toto vyšlo jako album „Sacred Hymns“.

Ve stejném roce se Jarrett snažil prosadit i jako skladatel vážné klasické hudby, kdy Bostonský filharmonický orchestr pod vedením Christophera Keena uvedl jeho skladbu „The Celestian Hawk“.

1.10 Japonsko

Od sedmdesátých let nachází Keith Jarrett velké publikum v Japonsku. Odehrál zde již přes 160 koncertů. Důvodů proč je v Japonsku oblíbený je několik, ale nejvíce japonci nejspíše oceňují jeho smysl pro přesnost a precizní provedení. Keith v Japonsku spolupracuje už 40 let s panem Tošinari Koinumou, který mu na japonská turné dělá manažera a propagátora. V roce 1976 se rozhodl vydat japonské koncerty jako komplet deseti desek pod názvem „Sun Bear concerts“, což se ukázalo finančně neefektivní, poněvadž šlo o velký

komplet, jehož výroba byla náročná a drahá a navíc se komplet málo prodával. Jarrett se v této době dostal do finančních problémů, které podpořil navíc neúspěšný projekt hudební školy, kde chtěl Keith učit. Do tohoto období mu přišly i osobní problémy, kdy se mu rozpadlo manželství, kvůli poměru s italskou malířkou Rose Anne Calavito, která se poté stala jeho druhou manželkou. Finanční problémy řešil Keith hraním sólových improvizovaných koncertů, čímž sice vyrovnal finanční problémy, ale zároveň nasytil trh, který už o jeho vystoupení neměl zájem. Ozývali se i hudební kritici, protože kvalita koncertů nebyla příliš velká, proto sólových koncertů zanechal. Až v poslední době měli v prodejnosti úspěch japonské video koncerty DVD Solo Tribute: Keith Jarrett – The 100th Performance in Japan (2002), nebo DVD Tokyo Solo (2006). (2, 4)

1.11 Standards Trio

V roce 1977 se Keith Jarrett setkal na nahrávání s kontrabasistou Gary Peacockem a bubeníkem Jackem DeJohnnettem, se kterým se dobře znal již z dřívějších projektů. V režii Gary Peackocka vzniklo album „Tales of Another“ a od roku 1983 začalo trio spolupráci, která trvá až do dnešních dnů. Oba Jarrettovi spoluhráči ovládají dobře hru na klavír, a proto jim doprovázení tohoto nástroje vyhovuje.

V roce 1983, kdy je Jarrett unaven už z improvizovaných sólových koncertů a z kvartetu, tak se vrací k jazzovým standardům hraných v tomto triu, které dostává i název Standards Trio. Vzniká album „Standards Volume I a II“ u ECM a o tři roky později vychází úspěšné nahrávky z živých koncertů „Standards Live“ a „Still Live“ také u ECM. V současné době je hraní standardů v tomto triu asi nejúspěšnější produkt, který Keith Jarrett v současné době nabízí.



Gary Peacock – kontrabas, Jack DeJohnette – bicí (4)

1.12 Klasická hudba

U jazzu Jarrett spontánně tvoří a improvizuje, kdežto u klasické hudby je pouze interpretem. Klasickou hudbu považuje jako základ, kde získává technické dovednosti hry a některé skladby používá na rozehrání a procvičení. Když začal koncertovat a vydávat alba s klasickým repertoárem, tak začínal od autorů 20. století (Šostakovič, Part atd.), přes klasicistní autory (Mozart) až k barokním (Handel) a jeho nejoblíbenějším J. S. Bachem. U Bachových děl používal k interpretaci i autentické nástroje jako cembalo. Nahrál zde Temperovaný klavír (1. a 2. díl), Goldbergovy variace a Francouzské suity. (6)

1.13 Chronický únavový syndrom

V osmdesátých a devadesátých letech Jarrett soustavně pracuje na třech hudebních proudech – hraní standardů s triem, sólových improvizovaných koncertů a koncertů vážné hudby (například na zájezdu v Japonsku pravidelně střídá jazzové koncerty s triem a koncerty vážné hudby). Propojení klasické hudby a jazzu mělo vliv na jeho kompozice, kde se nechával touto hudbou inspirovat. Vliv vážné hudby je znát na sólových vystoupeních z této doby – „Paris Concert“ (1988), „Vienna Concert“ (1991) a deska „La Scala“ (1995). Albem „Bye Bye Blackbird“ (1992) vzdává poctu společně se svým triem Milesu Davisovi. Zajímavý je také projekt, ze kterého vzešlo album „Book of wals“, na kterém je devatenáct improvizací natočeno na klavichord. Toto album bylo natočeno v roce 1986 za jeden den mezi dvěma koncerty tria v Evropě. Toto vysoké pracovní tempo a nasazení Jarrett nemohl vydržet a v roce 1996 dostal chronický únavový syndrom. Přestal naprosto hrát a uzavřel se doma. Svůj stav popisuje takto: „*Nemohl jsem hrát. Nemohl jsem se podívat na klavír. Nemohl jsem klavír ani otevřít – stálo mě to příliš mnoho energie.*“ (2) Po roční přestávce daroval na Vánoce 1997 své ženě dárek – soubor lyrických písní nahraných na klavír, které vyšly jako album „The Melody At Night With You“. K této nahrávce Keith uvádí: „*Přetvořil jsem svou nemoc do těchto písní. Melodie musely být velmi jednoduché, aby šly zazpívat.*“ (2) Od této chvíle Keith přistupoval trochu jinak k hudbě, úplně přestal skládat a hraje mnohem jednodušeji, během hraní už tak příliš hudbu emočně neprožívá a jeho projev se celkově více zklidnil. Přichází období, kdy se vrací k triu – alba „Inside Out“ (2000), „My Foolish Heart“ (2001) a občas k sólovému koncertu – „The Carnegie Hall Concert“ (2005), kde už hraje také standardy nebo své starší skladby v novější aranži.

1.14 Tři proudy hudebního působení K. Jarretta

Jarrettovo hudební působení lze rozdělit na tři proudy. Prvním je jazzová oblast, v současnosti Standards Trio s Peacockem a DeJohnnettem, kde prezentuje většinou jazzové standardy, druhý proud je klasická hudba, kde jeho nejoblíbenějším autorem je J. S. Bach a třetí jsou sólové koncerty a nahrávky.

I. Jazzová hudba (chronologicky seřazena)

1) jako spoluhráč

a) s Artem Blakey (1966);

b) s Charlesem Lloydem (1966 - 1967);

c) s Milesem Davisem (1970 – 1972);

2) Americký Kvartet (1971 – 1976);

3) Evropský Kvartet (1974 – 1979);

4) Keith Jarrett Trio – Standards Trio (1983 až současnost).

II. Klasická hudba

1) Barokní a Klasicistní repertoár

a) J. S. Bach;

b) G. F. Handel;

c) W. A. Mozart.

2) Hudba 20. Století

a) Dmitrij Šostakovič;

b) Arvo Part;

c) Lou Harrison;

d) Alan Howhaness;

e) ostatní (Peggy Glanville-Hicks, G. Gurdžijef).

III. Sólová hra

- 1) Sólové klavírní koncerty;
- 2) Sólové studiové nahrávky. (6)



Keith Jarrett – rok 2013 (9)

2. Analytická část – Keith Jarrett

Při analýze tvorby Keitha Jarretta je obtížné určit hudební styl, jakým tvoří. Má velmi osobitý způsob hraní a tvorby, který se obtížně řadí žánrově. Především je improvizátor, klavírista a multiinstrumentalista, který se převážně věnuje jazzové hře. Nesmíme ovšem zapomenout i na další jeho projekty klasické hudby, kde se angažoval i jako skladatel. Tyto zkušenosti se projevují v tvorbě. Už v raném věku se Jarrett věnoval improvizaci a z tohoto důvodu se poté začal zabývat jazzem.

Při sólovém improvizování Jarrett hledá barvy zvuků, aby dosáhl hudebního výrazu, který vyjadřuje jeho duševní stav. U tohoto procesu jsou pro něj důležité zevní podmínky – to znamená, na jaký nástroj hraje, akustika sálu a především také publikum, které dotváří významně atmosféru koncertu, jak dokládá jeho vyjádření: *„Není přirozené posadit se za piáno, vyčistit mysl kompletně od hudebních nápadů a zahrát něco trvalé hodnoty a úplně nové (nemluvě o tom, že se jedná o živý koncert, kde role publika je pro celou chemii maximálně důležitá, můžou změnit potenciál, nebo tvar hudby jednodušeji než jiné piáno nebo zvuk sálu).“* (1)

Jarrettův přístup ke komponování a improvizaci je v podstatě totožný, jak dokládá jeho vyjádření z roku 1978: *„Když improvizuji, je to stejný proces, jako když komponuji, ale milionkrát zrychlený. Je to jako mistrovské hraní šachu, dělání každého kroku každou vteřinu, ale proces je pro mě stejný. Pro někoho kdo improvizuje a skládá, to můžou být naprosto odlišné věci, protože jeho improvizace přichází z hlavy, kdežto moje ne. To je důvod, proč mám více unavené nohy než ruce, když hraju, protože se plazím všude kolem, abych ty věci dostal ven“.* (1) Jeho hudba, jak psaná tak improvizovaná, vyjadřuje více nálady a barvy, než aby udávala jasnou melodii, spíše je melodie improvizovaná a opírá se o harmonický doprovod, který má často evoluční charakter, a tímto postupem jeho delší skladby dostávají gradaci. Producent Manfred Eicher označuje Keitha za „muže písňe“ (2), což neznámá, že by prezentoval na koncertě jednoduché písničky, ale že jednoduché melodické motivy dokáže zakomponovat do skladby, která se evolučně vyvíjí a tím vytváří vyšší hudební celek.

Další charakteristická stránka jeho tvorby je práce s motivy a tématy. Motivy používá krátké, jednoduché a několikatónové. S motivy pracuje tak, že je mírně upravuje, neustále přetváří a harmonizuje. To z něj dělá klavíristu světového formátu. Jeho kompozice vychází právě z několika motivů poskládaných do větších tematických celků. K tomu využívá znalosti z jazzové harmonie a stupnic.

Způsob jeho hraní po fyzické a technické stránce je velmi osobitý. Při poslechu některých improvizací si posluchač může myslet, že hraje dva klavíristé. Toto je dáno jeho způsobem hry, kdy většinou levá ruka drží harmonii a konstantní metrum a do toho pravá ruka vytváří něco úplně jiného, často harmonicky a rytmicky velmi odlišného. Gradování skladby provádí postupným zahuštěním levé ruky, harmonickými výstupy a modulováním v pravé ruce, do toho ještě přidáním polyrytmických obměn jak v levé, tak v pravé ruce. Na příkladu níže si ukážeme Jarrettův typický projev, který byl několikrát použit (například úvod Part II. z alba „The Köln Concert“; Part II. z desky „La Scala“; Part II. z alba „Vienna Concert“; Part XII desky „Radiance“ aj.)

The image displays three systems of piano notation. Each system consists of two staves: a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The left hand plays a steady, repetitive rhythmic pattern of eighth notes, often with a double bar line and a repeat sign, indicating a 'vamp'. The right hand plays a melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte), and articulation marks like accents and slurs. The overall style is characteristic of Keith Jarrett's improvisational piano playing.

Notová ukázka (3)

Rytmická šablona v levé ruce není swingového charakteru, hraje se rovně. Opakování harmonického nebo jednoduchého rytmického schématu se v jazzové terminologii nazývá vamp. Tyto vampy používá jako dlouhé pasáže, kde se rozprostírá postupná gradace, atmosféra houstne zahušťováním doprovodu a rozdrobením melodie v pravé ruce. Jarrett se v těch nejvypjatějších momentech dostává do transu – extaktického stavu, kdy se často zvedá ze židle, hraje téměř ve stoje, prohýbá páteř do oblouků a podupává si nohama. Ve

vrcholných momentech si často ještě pobroukává melodii pravé ruky, což působí na některé posluchače rušivým dojmem. Jeho hlasový projev je slyšet na nahrávkách a je zaznamenán i na Kolínském koncertu. O těchto svých hlasových projevech autor sám prohlásil: „*Toto jsou velice důležité momenty v procesu hraní, ale nejsou to nejpodstatnější momenty hudebně*“. (1) Po roce 1997, kdy prošel chronickým syndromem, se Jarrettův projev více zklidnil a už vrcholné momenty skladeb tak emočně neprožívá a jeho pohybové kreace a hlasové projevy téměř ustaly.



Pohybové kreace Jarretta u klavíru – rok 1986 (10)

2.1 The Köln Concert

Pro analýzu z tvorby Keitha Jarretta jsem vybral Kolínský koncert. Jedná se o improvizovaný sólový koncert, který byl natočen 24. ledna 1978 a byl vydán společností ECM Manfreda Eichera, tak jako všechna ostatní sólové vystoupení. Původně vyšel na dvou LP, později na jednom CD. Do dnešního dne se náklad blíží ke čtyřem miliónům prodaných kusů a vydavatelství ECM z tohoto koncertu ještě dlouhou dobu profitovala. (7)

Koncert je rozdělen na čtyři části: Part I, Part IIa, Part IIb a Part IIc, z čehož je patrné, že poslední tři části spolu souvisí. Celková délka koncertu činí 66 minut, z toho Part I má 26 minut, Part IIa 15 minut, Part IIb 18 minut a poslední část má 7 minut. K jako jedinému sólovému vystoupení existuje notový záznam, který přepsal fanoušek Keitha Jarretta Kunihiko Yamashita z Japonska. Z tohoto notového záznamu budu v analýze citovat notografické příklady. Tento notový přepis Jarrett autorizoval a napsal k němu předmluvu. (8)

Ve svém rozboru se zaměřím na první část koncertu Part I (CD příloha 1 Track 1), která tvoří časově skoro polovinu nahrávky a jsou zde předvedeny všechny podstatné prvky, které se v dalších částech opakují. Z hlediska určování důležitých momentů a částí budu používat časové údaje. Notové záznamy improvizovaných a rubátových částí nemusejí být úplně přesné a pro lepší orientaci si skladbu rozdělím na několik částí.

Úvodní část jsem označil do času 2:13. Na začátku se objeví úvodní motiv, což je taková znělka složená z pěti tónů, která se několikrát opakuje v různých obměnách a latentně je po celý úvod přítomná. Tato úvodní myšlenka v předtaktí se ve třetím a čtvrtém taktu rozvine. Celý koncert začíná těmito melodickými „vlnami“, kdy vystoupí melodie v pravé ruce a poté klesá až se „hudební tok“ uklidní a zazní jenom doprovod v půlových hodnotách v levé ruce.

Úvodní motiv (8)

Napětí na tzv. vlnách je dále stupňováno kratšími hodnotami. V předtaktí taktu 8 tvoří v pravé ruce čtyři šestnáctinové noty, dále jsou zde kratší hodnoty (osminy) v doprovodu, které připravují melodickou vlnu v taktu 10, která je navíc ozdobena přírazy a v taktu 12 se sestupná melodie rytmizuje.

Odsazení a zastavení přichází v polovině taktu 17, zazní dominanta (v levé ruce „E^c“) a na první dobu 18. taktu začíná tónika v a moll. Levá ruka odpovídá trojzvuky a v dalším taktu doprovází levá ruka v kvintách. Od 25. taktu pracuje a harmonizuje s doprovodným motivem.

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of staves. The first system begins at measure 18, marked with the number '18' above the staff. The second system continues the piece. The third system begins at measure 25, marked with the number '25' above the staff. The fourth system concludes the piece. The score is written in treble and bass clefs, with various musical notations including notes, rests, and chords. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing complex chordal structures and arpeggiated figures.

Takty 17 – 28 v čase 0:58 (8)



Práce s úvodním motivem v taktu 30 – čas 1:38 (8)

Od 30. taktu opět pracuje s úvodním motivem až po takt 40, kde končí úvodní část (čas 2:13) a začíná tzv. mezivěta (čas 2:13 – 2:54). Zde Jarrett improvizuje na tónu h, který je v basovém hlase a nad ním se rytmicky pohybuje. Tento synkopovaný puls, který doprovází jak pravá tak levá ruka trvá dvanáct taktů, není dále rozvíjen, ale dává najevo, v čem bude později pokračovat.

Synkopovaný puls – čas 2:13 (8)

V 52. taktu nastává předěl - tzv. rubátová část, kterou rozvíjí delší dobu (čas 2:54 – 7:20). Uvede to fragment úvodního motivu a nastává naprosté zklidnění tempa, levá ruka drží celé hodnoty, později rozkládá akordy po půlových hodnotách. Harmonie se zde ustálí na střídání akordů a moll a G dur a to po dvou taktech. Zápis těchto improvizovaných pasáží v pravé ruce je pouze přibližný, objevují se trioly, kvintoly, sextoly ve dvaatřicetinových hodnotách nebo i komplikovanější zápisy.

52
rubato

Notová transkripce – rubátová část – čas 2:54 (8)

Melodie se těmito postupy velmi tříští a je vedena emotivním způsobem a proto i barva je expresivní a dynamika se otevírá do větší šíře. Jelikož se jedná o improvizaci, která se až posléze zapsala do not, tak zde není puls na první dobu pravidelný. Někdy se zastaví na jednom tónu, rytmizuje ho nebo pak obaluje ozdobami a poté se opět melodie rozjede do větších pasáží, jak je možno vidět na dalším příkladu. Je zajímavé porovnat s nahrávkou, jak se japonský notograf vypořádal se zápisem těchto drobných notových hodnot.

The image displays three systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The right hand (treble clef) plays complex rhythmic patterns, often with slurs and fingerings (e.g., 3, 6, 12, 7, 9, 21). The left hand (bass clef) plays sustained notes, often with slurs. The first system shows measures 3, 10, and 12. The second system shows measures 6, 12, and 3. The third system shows measures 3, 7, 9, and 21.

Rubátová část – čas 4:34 (8)

V čase 6:25 se objevuje puls na doby podpořen podupáváním nohou o pódium, trvá pět taktů a tímto vyvrcholí rubátová část, kterou zakončí zvolněním, aby mohl přejít a připravit se na další část. V čase 7:15 Jarrett přechází do rytmizované části. V levé ruce vytváří pohyb, který je ve čtyřdobém taktu, kdy každou dobu dělí notou osminovou a navíc tečkovanou. Posluchači se vytvoří dojem, že se jedná o šestnáct šestnáctinových not s důrazem – pulsem na každou čtvrt'ovou dobu. To navíc umocňuje ještě v pravé ruce doprovodem osminových not, které hraje rovněž.

Melodie je v této rytmické části jednoduchá a vychází z harmonie. Opět střídá dva akordy G dur - a moll, které rozkládá v levé ruce (g – d – h), (a – e – c). Melodii drží na 3. stupni daného akordu a při výměně akordu a přemostění se odrazí od kvarty – kvinty dalšího akordu. Dynamika a celková hutnost zvuku roste a to aniž by měnil melodii a harmonii. Pracuje se zahuštěním akordů, rozšiřováním harmonie o basové tóny, napětí zvyšují i tzv.

přechody mezi akordy a nakonec vygraduje šestitaktovým trylkem. Tato gradace trvá minutu a půl až do času 8:40.

And. simile

Ukázka zápisu rytmizované části – čas 7:20 (8)

V čase 8:45 přichází opět rubátová část, která trvá asi minutu. Opět zvolní tempo, levá ruka rozkládá stále ty samé dva akordy a pravá provádí vlny nahoru a dolů.

11
12
7

6
6
3
3

Rubátová část v čase 8:55 (8)

Po minutě (čas 9:45) se navrácí rytmizovaná část. Opět se „rozjede“ hudba do pohybu. Oproti předchozí rytmizované části zde Jarrett v levé ruce hraje synkopy, čímž velmi efektně oživí puls hudby. Jak můžeme vidět na příkladu, stačilo pouze přidat šestnáctku před první osminovou notu.



Rytmizovaná část synkopická – čas 9:55 (8)

Melodie také začíná stejně jako v předchozí rytmické části, přidává ale více obalů a ozdob a zahušťuje harmonii, která je stejná – střídání G dur a a moll. Postupně začíná tyto dva akordy propojovat i jinými harmonickými přechody, ale ze zavedené harmonie nevybočí. Po pár taktech se začíná melodie v pravé ruce pohybovat podobně jako v pomalé rubátové části s tím rozdílem ovšem, že levá ruka drží stále vysoké tempo. A vše do sebe zapadá a perfektně graduje hudební tok. V místech, kde pravá ruka provádí opravdu náročné běhy, tak je slyšet, že Jarrett drží doprovod v levé ruce na doby, aby se neztratil rytmicky, ale trvá to pouze tři takty a pak opět doprovází synkopicky. Vrchol přichází v čase 12:45, kde se zahuštěnou harmonií vrací k melodii ze začátku rytmické části objevující se v těsnách, čímž podpoří gradování dynamiky. Po tomto vrcholu dohrává rytmickou část zvolněním melodie, ale za stálého pulsu v levé ruce.

Rytmizovaná synkopická část a pasáže v pravé ruce – čas 11:20 (8)

Prostřední část (čas 14:15) trochu vzdáleně připomíná provedení. V těchto šesti minutách se hudba dostává do různých poloh a variací, tempo je vedeno dosti volným emotivním způsobem, které se podřizuje melodii. Jarrett zkouší různé drobné motivy, používá půltónové modulace, paralelní postupy a kvartové akordy.

A musical score snippet for piano. The right hand (treble clef) features a melodic line with a 'rit.' (ritardando) marking above it. The left hand (bass clef) has a bass line with 'hold Eb' and 'hold D#' markings below it, indicating half-tone modulations. The music is in a key with one flat (B-flat major or D-flat minor).

Půltónové modulace – čas 14:50 (8)

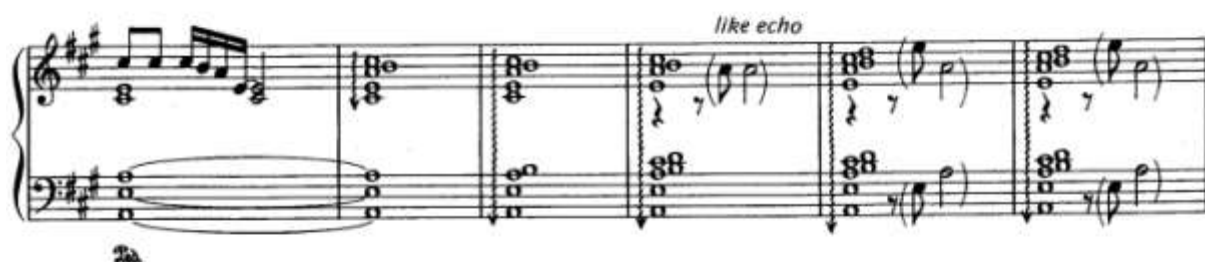
A musical score snippet for piano. The right hand (treble clef) features a melodic line with a 'Flowing' marking above it. The left hand (bass clef) has a bass line with a 'y' marking below it. The music is in a key with one flat (B-flat major or D-flat minor).

Paralelní kvinty – čas 15:45 (8)

A musical score snippet for piano. The right hand (treble clef) features a melodic line with a 'Slower rubato' and 'gua' (grazioso) marking above it. The left hand (bass clef) has a bass line with a 'y' marking below it. The music is in a key with one flat (B-flat major or D-flat minor).

Kvartové akordy – čas 16:50 (8)

Hudba je v této části dost emotivní, melodika vychází z krátkých útržků a motivků, které jsou někdy rozvedeny více, jindy jenom naznačeny. Harmonie je díky tomu různorodá, skáče do různých tónin, čímž podporuje střídání jemných pasáží s bouřlivým neklidem, který umocňuje hraní unisono (v oktávách), někdy je melodie zesílena až čtyřmi tóny v oktávách nad sebou. Notová transkripce délkou taktů metricky neodpovídá zcela přesně. Celá tato oblast je v a moll, až v čase 20:07 nečekaně zazní A dur. Nejspíš je ale toto Jarrettův záměr, aby odlišil předěl, který se skládá z arpeggiových rozkladů tohoto akordu. Zde zní klavír trochu jako harfa a snaží se z nástroje dostat co nejharmoničtější akord A dur.



Arpeggiové akordy A dur – čas 20:07 (8)

V posledních pěti minutách Part I Jarrett upevňuje tóninu A dur, kterou neopustí vyjma jedné kadence a ještě také v závěru před dominantou E dur zazní šestý stupeň. Rytmická šablona, která v posledních pěti minutách vygraduje skladbu se vešla do jednoho taktu dvakrát a skládá se v levé ruce s delší první notou s přivázanou šestnáctkou tónu a a následují tři šestnáctinové tóny g, a, h, které obalují tón a. V těchto pěti minutách s tempem 120 se tato šablona zopakuje 300krát. V pravé ruce harmonicky podporuje doprovod a melodicky vyplňuje krátkými a jednoduchými improvizacemi.



Závěrečná šablona – čas 21:20 (8)

Při gradování dynamiky zahušťuje Jarrett akordickým hraním, notami s krátkými hodnotami a levá ruka se přesouvá do nejnižší oktávy. Při porovnání tempa na začátku této části a na konci, tak překvapivě zjistíme, že Jarrett udržel tempo a nezrychlil. Při celkovém pohledu na Part I Kolínského koncertu nejvyšší vrchol skladby cítím před prostřední částí v čas 12:40, protože gradování je zde rozloženo v nejdelší části – od pomalého rubáta až po rytmickou pasáž, proto to posluchač vnímá jako nejsilnější vrchol skladby. Druhý menší vrchol přichází na konci Partu I, který je ale hrán trochu rychlejším tempem než rytmická prostřední část a gradace probíhá kratší dobu.

The image displays four systems of piano sheet music, each consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The first system shows a complex texture with dense chords in the right hand and a steady eighth-note bass line. The second system continues this texture with some melodic movement in the right hand. The third system features a change in the bass line, with a dotted line and the text '8 bassa...' indicating a continuation or a specific performance instruction. The fourth system concludes the piece with a final cadence, marked by a double bar line and repeat signs.

Závěr – čas 25:20 (8)

Další části koncertu zde už nebudou podrobně analyzovány, jelikož všechny podstatné prvky Jarrett použil v první části. Charakter improvizací je podobný, opět používá klavír jako rytmický perkusní nástroj, například prvních osm minut Part II je postaveno na akordu D dur, v pomalých pasážích používá podobné prvky jako kvartové akordy, chromatické modulace, melodické improvizace pravé ruky, kdy levá ruka drží harmonii.

2.2 My Song

Další analýza tvorby Keitha Jarretta bude skladba My Song. Jedná se o ústřední píseň ze stejnojmenného alba Evropského kvartetu vydaného roku 1978 u ECM v produkci Manfreda Eichera. Na albu je celkem šest Jarrettových kompozic. Toto album je hodnoceno jako velmi úspěšné a je na něm poznat perfektní spolupráce saxofonisty Jana Garbarka s Jarrettem. Album tvoří zdánlivě jednoduché, ale propracované skladby. Známa je nejen ústřední balada My Song, kterou Jarrett později hraje i jako sólovou skladbu (například na koncertě v Carnegie Hall), ale i skladby Questar, Tabarka nebo Country. Celkově album působí lehkým svěžím dojmem, což lze vypožorovat jak na hře Jana Garbarka, tak především na Keithovi, protože když hraje sóla na klavír, tak jsou zde sóla jednoduchá a nezatížená příliš hlubokými basovými tóny, což je i trochu v protikladu s předchozí analýzou kolínského vystoupení. My Song je přiložena v CD příloze – originální verze s kvartetem z alba My Song z roku 1978 (CD příloha 1 Track 2) a verze z koncertu v Carnegie Hall z roku 2006 (CD příloha 1 Track 3).

2. $Bb7sus4$ $Bb7$ \boxed{B} Eb / D $C-7$ $D7(\#9)$

$G7(b9)$ $A\Delta7$ $A-7$ $D7(b9)$ $G-7$ $C7(\#11)$

C/D $D\Delta7$ / C $Bb-7$ / A $G7(b9)$ $A-7$

Bb F $G7sus4$ $G7$

A C $D-$

$G7sus4$ $G7$ $F\#-7(b5)$ $F\#7(b5)$

$F\Delta7$ $E-7$ $D-7$ $D\#07$ $E-7$ $A-7$

$D-7$ C/E $F-7$ $G7(b9)$

D.S., THEN
SOLO OVER THE FORM

My Song – notová transkripce (4)

V úvodu skladby zazní intro klavírní, které je rozepsáno na prvním řádku pro obě ruce, na druhém je už jenom melodie v pravé ruce. Levá ruka má obdobný doprovod po celou skladbu. Písmenem „A“ je označena první část písně, kde trio (kontrabas, bicí, klavír) doprovází zapsanou melodii (saxofon). Úvodní motiv je zajímavý tím, že saxofon se sejde s metrem na dobu až v následujícím taktu a předchází dva tóny, které jsou součástí velké trioly, znějí arytmiicky. Jedná se o hlavní motiv skladby. Toto tzv. „předtaktí“ z velkých triol se opakuje ještě třikrát v této části. Po zopakování „áčkové“ části následuje část „B“, kde melodie vystoupá na vrchol (tón As) a odlehčeným rytmizovaným postupem melodie klesne na g (dominanta k C dur) a připraví tím harmonii na zopakování první části. Na závěr opět zazní úvodní intro na klavír.

Skladba je psaná v tónině C dur, harmonické postupy jsou vzestupné a sestupné jak chromaticky, tak po celých tónech nebo po kvartách a kvintách. Vyjma prvních dvou akordů C dur a d moll je harmonie zahuštěná sedmým stupněm, devátým nebo sníženým pátým stupněm. Běžková část začíná v Es dur a vyskytují se zde jak deváté, tak jedenácté stupně akordů.

2.3 Country

Jako třetí ukázkou kompozice Keitha Jarretta přikládám skladbu Country opět z alba „My Song“ (1978). Jak název skladby napovídá, objevují se zde prvky „country“. Melodie a harmonie je jednoduchá, především v první části se neobjevují sedmé a deváté stupně typické pro jazz. Úvodní motiv saxofonu je zahrán na harmonickém podkladě, kterým Jarrett rozkládá akordy As dur (I.), B dur (II.) a Es dur (V.). Tento harmonický postup je obohacován a obměňován po celou skladbu, kromě části „B“, kde osm taktů probíhá jiný harmonický postup. Vrchol skladby je na předposledním řádku v třetím taktu, kde se nachází oktávový skok z g^1 na g^2 (G dur), přejde na C dur (subdominanta ke G dur) a diatonickým sestupným postupem klesne na As dur. Po té zazní jednoduchý pasážový motiv, který zopakuje z první části. Nahrávku z alba „My Song“ přikládám v příloze (CD příloha 1 Track 4).

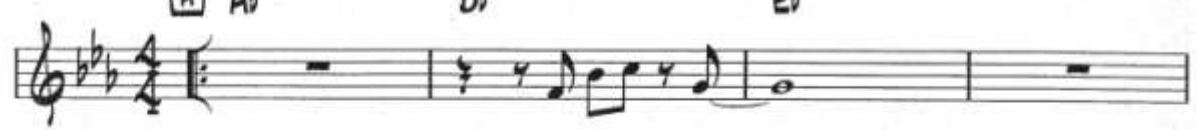
Country

Keith Jarrett


STRAIGHT 8'S

(C-) 2ND TIME


(A) Ab Bb Eb



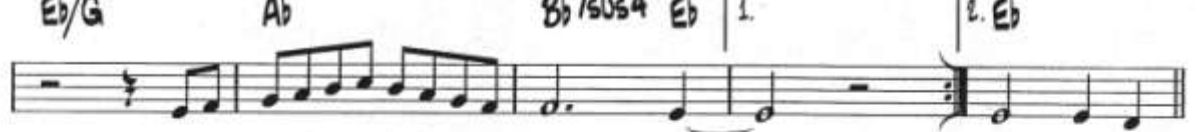
Ab Bb G7/B C- Eb7/Bb




Ab Bb G7/B C- F7



Eb/G Ab Bb7sus4 Eb 1. 2. Eb



(B) Ab F-7 G-7 C-



G7 Ab F7sus4 D7/F#



The image shows a handwritten musical score for a country piece. It consists of two staves. The upper staff contains a melody in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is written in eighth and quarter notes. Below the upper staff, there are four measures of chords: Eb/G, Bb7sus4, Db7 G7, and C-7 Bb-7 Ab. The lower staff contains a bass line, also in 4/4 time, with a treble clef and a key signature of two flats. The bass line is written in eighth and quarter notes. Below the lower staff, there are four measures of chords: Eb/G, Ab, Bb7sus4, and Eb. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Country – notová transkripce (4)

3. Chick Corea – život

3.1 Původ, dětství a studia



Chick Corea, pravým jménem Anthony Armando Corea, narozen 12. června 1941 v Chelsea (Massachusetts) má podobně jako Keith Jarrett kořeny na evropském kontinentě. Rodiče jeho otce byli italští přistěhovalci, dědeček Antonio Corea byl obuvník a jeho žena Ester byla v domácnosti. Do ameriky se přistěhovali v roce 1894 a v roce 1905 se vzali. Jako první dítě z třinácti se jim v roce 1906 narodil Armando Corea. Chickův otec Armando Corea se prosadil jako leader místního dixielandu v Bostonu ve třicátých a čtyřicátých letech. (11)

Chick Corea ve čtyřech letech začal pod vedením svého otce hrát na klavír, ten ho seznámil se základy hudební teorie a klavírní hry a začal již se svým otcem také vystupovat veřejně v klubech a na soukromých oslavách. V takto mladém věku byl ovlivněn bebopem a jazzovými vzory jako Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Horace Silver nebo Bud Powell. Ve věku osmi let Chicka ovlivnila návštěva koncertu pianisty Salvatora Sullyho a díky němu se začal zajímat o klasickou hudbu a kompozici. V následujících letech dával tento italský učitel Coreovi lekce klasické hudby a směřoval jeho zájem na Bacha, Beethovena, Mozarta, Chopina a další skladatele a jejich díla. Na střední škole začal vystupovat v orchestru Phila Barbozyho, který se specializoval na latinskoamerickou hudbu. Později v roce 1957 vytvořil trio z členů orchestru ve složení Tony Williams (bicí) a Don Alias (kontrabas), který je dnes známý jako bubeník. Chick realizoval v triu kompozice Horace Silvera a Buda Powella. Trio vystupovalo s tímto repertoárem ve Wallyho Jazz Clubu. (11)

V červnu 1959 Chick dokončuje střední školu a léto tráví se Showbandem v Las Vegas. V září se přestěhuje do New Yorku a nastupuje na Kolumbijskou univerzitu na obor hudební výchova. Na univerzitě vydržel studovat jeden měsíc. Po té, co v říjnu spatřil koncert Milese Davise s kvintetem v Birdlandu, rozhodl se být hudebníkem na plný úvazek. Následující měsíce cvičil klasický repertoár, aby se dostal na hudební školu Juilliard, po úspěšném přijetí zde šest měsíců studoval. Bydlel v New Yorku, kde se seznámil se saxofonistou Joe Farrellem, od kterého získal nové kontakty na místní hudební kruhy. Začal nahrávat a pracovat s Mongo Santamariou (1962), Willie Bobem a s flétnistou Herbie Mannem (1965). S trumpetistou Blue Mitchem nahrál na jeho albu „The Think To Do“ svoji první kompozici s názvem „Chick’s Tune“. Jeho první album, kde už Chick vystupoval

jako leader bylo „Tones For Joan's Bones” z roku 1966. Během následujících tří let vystupuje a produkuje nahrávky s Cal Tjaderem, Dizzy Gillespie, jeden rok doprovází také zpěvačku Sarah Vaughanovou. (12)

3.2 Trio Music

V 1967 začíná Corea hrát s kvartetem saxofonisty Stana Getze a účinkuje na jeho albu „Sweet Rain“. Na bicí hraje zde Roy Haynes a na kontrabas Steve Swallow. Jak uvádí Corea v rozhovoru na Rendezvous in New York (13) *„Rytmická sekce neměla chybu, ale pro moje kompozice to nebylo ono... a když jsem poznal kontrabasistu Miroslava Vitouše, který se zrovna přestěhoval z Československa a předváděl neskutečně pohyblivou hru, tak mě napadlo dát to s Royem dohromady jako kontrast. Na jedné straně volný styl Miroslava a na druhé straně stabilní Royova rytmika.“* Jednalo se o experimentální trio. V březnu 1968 nahrává v tomto triu album „Now He Sings, Now He Sobs”. Vyniká zde především skladba Matrix, kde klavírní sólo bylo nastudováno Lee Konitzem, který provedl jeho transkripci. Vzniká projekt s názvem Trio Music.

3.3 Spolupráce s Milesem Davisem

Koncem roku 1968 Chick Corea přichází k Milesovi Davisovi, kde nahrazuje odcházejícího Herbiho Hancocka. Hraje tady nejdříve na akustický klavír a později na elektrické Fender Rhodes piano. Spoluúčinkuje na jazzrockových albech „Filles de Kilimanjaro“, „In a Silent Way“, „Bitches Brew“, „Live-Evil“ a „Live at Filmore East“. Stává se klíčovým hráčem v Davisově kapele a vystupuje i na koncertu před 600 000 lidmi v Anglii na festivalu The Isle of Wight. Mimo jiné se zde poprvé setkává s Keithem Jarrettem a to přímo na pódiu. U Milese vydrží do roku 1970. Ve stejné době zakládá vlastní freejazzový soubor Circle, ve složení Anthony Braxton – saxofon, Barry Altschul – bicí a Dave Holland – kontrabas, členové vychází právě z Davisovy skupiny. Během krátké doby natočil s Circle tři alba, kde nejznámější je „Paris-Concert“ (1971) u společnosti ECM. Seskupení se ale záhy rozpadá pro nedostatek angažmá. V roce 1971 přichází se sólovým projektem klavírních improvizací, které vydává pod

názvem „Piano Improvization, Vol. 1 a Vol. 2“ u ECM. Zde se představil jako mistr citlivých lyrických miniatur, kde staví klavírní techniku do poeticko-romantického výrazu a vyhýbá se prázdňným efektům. (14)

3.4 Jazzová fúze a Return To Forever

Corea se rozhodl po neúspěchu s Circle a zkušenostech s elektronickými nástroji u Milese Davise věnovat se tomuto druhu hudby a zakládá kapelu Return To Forever (RTF) v obsazení Flora Purim – zpěv, Joe Farrell – flétna, Stanley Clarke – basová kytara a kontrabas, Airtó Moreira – bicí. Chick Corea zde hraje stejně jako u Milese na Fender Rhodes Piano a akustický klavír využívá jen pro vyjádření malých motivů a nálad. Vzniká fúze jazzu a rocku, která se stala velmi oblíbená a úspěšná. Repertoár kapely tvoří Coreovy kompozice ovlivněné latinskoamerickými rytmy. V tomto složení vydává u ECM album se stejným názvem „Return To Forever“ (1972) se skladbami „What Game Shall We Play Today?“ nebo „La Fiesta“ (CD příloha 1 Track 5), ke kterým se v pozdější době vrací. (11)

O rok později vychází druhé album „Light As A Feather“, které bylo velmi úspěšné a zaujalo i hudební kritiky. Nachází se zde Coreova nejznámější skladba Spain, která byla později prováděná v různých dalších úpravách s různými kapelami a interprety. Zazní skoro na každém jeho koncertu, většinou na konci jako přídavek. K této skladbě si Corea vypůjčil na předehru známé Concierto de Aranjuez od Joaquína Rodriga z roku 1940, orchestrální skladbu upravil pro Fender Rhodes Piano. I když se jedná o instrumentální skladby, tak melodie dotváří svým čistým hlasem zpěvačka Flora Purim (CD příloha 2 Track 6). (12)

V dalším roce se skupina čím dál více profiluje do tehdy módní jazzrockové fúze. Skupinu opouští zpěvačka Flora Purim a bubeník Airtó Moreira a nahrazují je bubeník Lenny White a kytarista Bill Connors, který je později nahrazen Al DiMeolou. Vydávají album „Hymn Of The Seventh Galaxy“, kde vyniká skladba Captain Señor Mouse (CD příloha 2 Track 2), kterou si ke zpracování později propůjčuje kytarista Al DiMeola. Uplatňují se hutnější rockové rytmy a elektrické nástroje a efekty. Na albu „Where Have I Known You Before“ (1974) se akustické piáno používá pouze k mezihrámu a lyrických výplní. Poslední skladba na tomto albu „Song To The Pharoah

Kings“ byla později zařazena do cyklu Dětských písní jako „Children’s song number 6“. O rok později vydává Chick album „No Mystery“ (1975), na kterém vystupuje RTF jako klasický kvartet (basa, bicí, el. piáno, el. kytara). Všechna tato tři zmíněná alba patří k reprezentativním a umělecky nejvyšší kvalitě nahrávkám jazzrockové éry sedmdesátých let, přispěl k tomu také Coreův skladatelský přínos. V druhé polovině dekády se Corea věnuje náročnějším koncertním a nahrávacím projektům a také se vrací k akustickému klavíru. (12)

3.5 Duety

Na začátku sedmdesátých let Chick Corea hostoval v kapele vibrafonisty Garyho Burtona a spolupráce jim natolik vyhovovala, že v roce 1972 v duetu spolu vytvořili album „Crystal Silence“. Hudbu se snaží provádět trochu jiným způsobem, obvyklé schéma hlavního tématu s improvizovaným sólem a zopakováním tématu nahrazuje tím, že s tématem variačně pracuje nebo improvizuje v úplně jiném harmonickém materiálu a poté následuje jiné další téma. Jako příklad uvádím v analytické části skladbu Señor Mouse (CD příloha 2 Track 1). V roce 2008 přichází s albem „New Crystal Silence“, na kterém po 35 letech hraje opět s Garym podobné skladby a toto album bylo oceněno cenou Grammy. (15)

Corea spolupracuje i na klavírních duetech, to znamená dva klavíristi hrající na dvou klavírech. Úspěšná spolupráce byla s Herbie Hancockem, kde jim ECM vydalo záznam koncertu pod názvem „An Evening with Herbie Hancock and Chick Corea“ (1980), na kterém zazněly standardy „Some Day My Prince Will Come“ nebo Gershwinova „Liza“ a Coreovy kompozice jako „La Fiesta“ (CD příloha 1 Track 5).

Další klavírista, se kterým Chick spolupracoval je Gonzalo Rubalcaba. Jedná se o mladého kubánského emigranta a vystoupili spolu na Rendezvous in New York (2001). A v roce 2008 nahrává album Duet s mladou japonskou klavíristkou Hiromi Uehara.

Za zmínku stojí určitě spolupráce s fenomenálním zpěvákem Bobby McFerrinem, se kterým koncertuje už od osmdesátých let a v roce 1992 jim vyšlo u Blue Note úspěšné album „Play“, na kterém je záznam z několika koncertů. Společnou

spolupráci dokazuje poslední McFerrinovo album „Beyond Words“, na kterém je například Coreova skladba Windows (CD příloha 2 Track 3). (12)

3.6 Elektrik – Acoustic Band

Koncem 80. let přichází Corea s populárním projektem Elektrik Bandu, kde základ tvoří bubeník Dave Weckl a kontrabasista John Patitucci a kytarista Frank Gambale. Chick hraje nejen na Fender Rhodes Piano, ale používá i syntetizéry a různé efekty. Hudba je efektní ale někdy působí jako „levné zboží“. Jako ukázkou dokládám skladbu „Got A Match?“ (CD příloha 2 Track 5). Za zmínění stojí především alba „The Chick Corea Elektrik Band“ (1986) „Eye of the Beholder“ (1988), „Inside Out“ (1990) a „Beneath the Mask“ (1991). Tato formace bez kytaristy vytvořila souběžně Acoustic Band (klasické trio) a v roce 1990 vydali záznam koncertu „Alive“. (14)



Chick Corea a Elektrik Band – rok 2002 (16)

3.7 Sólová dráha

Mezi sólové projekty patří alba *Expression* (1994), *Solo Piano* (2000), kde předvádí své klavírní umění na standardech a svých skladbách. Jako skladatel přichází se souborem dvaceti Dětských písní, které vydává i na zvukovém nosiči. Inspiruje se Bélou Bartókem a předvádí svůj cit pro detailní krátké kompozice. Některé písně se objevily v jeho repertoáru už dříve, například s kapelou *Return To Forever* (1978), ale nyní jsou zahráné jako klavírní skladby *Children's Songs*.(12)



Chick Corea – rok 2013 (17)

3.8 Nové projekty

V roce 2001 přichází Chick s novým triem, kde dává přednost mladým hudebníkům jako Jeff Ballard na bicí a kontrabasistovi Avishai Cohenovi izraelského původu. Album má název „*Past, Present and Futures*“ a tvoří Coreovy kompozice. (11)

V roce 2006 přichází s albem „*The Ultimate Adventure*“, které získalo ocenění Grammy za nejlepší instrumentální album. Hudba je inspirována knížkou Rona Hubbarda: *The Ultimate Adventure*, jedná se o Chickova oblíbeného autora science fiction a rozhodl se některé kapitoly a nálady a situace z této knížky zhudebnit. A tak se objevuje zvláštní druh hudby, který kombinuje styly africké, španělské, indické a

jazzové hudby. K produkci pozval hudebníky ze své předchozí kapely Touchstone a navíc některé další hosty, celkem se na tomto projektu podílelo 12 hudebníků. S touto sestavou i několikrát vystoupil koncertně a z vystoupení v Barcelóně (2006) vydává DVD se stejným názvem.(18)

Na poli klasické hudby se angažuje jako hráč Mozartovských koncertů a v roce 1996 vydává album *The Mozart Sessions*, kde hraje se Saint Paul Chamber Orchestra. Zajímavostí je, že dirigentskou taktovku si vzal na starost Bobby McFerrin, který je znám víc jako zpěvák.

4. Analytická část – Chick Corea

4.1 Spain

Nejznámější skladbou Chicka Corey je „Spain“, která poprvé byla vydána na albu RTF „Light As A Feather“ (1972). Jako intro si vypůjčil Concierto de Aranjuez od Joaquína Rodriga z roku 1940, orchestrální skladbu upravil pro Fender Rhodes Piano. Notová transkripce vychází právě ze zmiňovaného alba (CD příloha 2 Track 6).

Samotnou skladbu „Spain“ můžeme rozdělit na tři celky, které jsou v notách označeny písmeny A, B, C. V první části vidíme ještě několik různých struktur. První dva takty razantně označují rychlý začátek skladby a kontrastují a jasně oddělují předchozí rubátovou část Concierta. V pozdějších verzích například s Acoustic Bandem hraje unisono s klavírem i kontrabas. Zde se přidá kontrabas s flétnou až ve třetím taktu, kde zazní tóniny e moll a Fis dur. Hlavní motiv celé skladby je v sedmém až desátém taktu a začíná předtaktím sedmého taktu tónem fis. S tímto čtyřtaktovým motivem pracuje dále harmonicky a skončí v 18. taktu na H dur. Následující část B je kontrastní a zajímavá především rytmicky. Bicí klepají půlové hodnoty a melodie (flétna, piáno) má důrazy na lehké doby a ještě předražené. Poté se zopakuje část A a B a přechází na C, které několikrát zopakuje a hraje na něm sóla. Části A a B jsou v H dur, část C je v G dur. Přikládám verzi Spainu z roku 1989 alba Acoustic Bandu (Patitucci – kontrabas, Weckl – bicí), kde je možno si poslechnout jak Corea varioval, zpracoval materiál a dokázal vytvořit na první poslech úplně jinou skladbu (CD příloha 2 Track 7).

Concierto de Aranjuez

J. Rodrigo / arr. Ch. Corea

1. *Tempo Rubato*

The musical score is written for guitar and piano. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (D major). The tempo is marked *Tempo Rubato*. The score is divided into four systems, each with a guitar staff on top and a piano staff on the bottom. The first system (measures 1-4) features a melodic line in the guitar and a harmonic accompaniment in the piano. Chords *Bm* and *A7* are indicated. The second system (measures 5-8) shows a more active guitar line with a *Em7* chord in the piano. The third system (measures 9-12) includes a guitar trill and a *F#7* chord in the piano. The fourth system (measures 13-16) features a guitar trill and a *GΔ7* chord in the piano. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

The image displays two systems of handwritten musical notation for piano. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system begins with a treble staff containing a series of sixteenth-note chords, with a handwritten '7' above the first measure. The bass staff below it features a chord labeled 'A' in the first measure and 'Em7' in the second. The second system starts with a treble staff containing a melodic line with slurs and accents, marked with a 'p.' (piano) dynamic. The bass staff below it contains chords labeled 'C#m', 'G7', 'F#7', and 'Bm' across its measures. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

Concierto de Aranjuez / Spain (19)

Med. Samba

Spain

Chick Corea

♩ = 136

A (elec. pn. & flute 8va)

Musical notation for the first system of 'Spain'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The treble staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The bass staff contains a bass line with eighth and quarter notes. Above the first measure of the bass staff is the chord symbol 'NC.' with '(elec. pn.)' written below it. Above the third measure of the bass staff is the chord symbol 'EM11' with '(add bass)' written below it.

Musical notation for the second system of 'Spain'. It consists of two staves. The treble staff continues the melodic line. The bass staff contains chords and bass notes. Above the first measure of the bass staff is the chord symbol '(EM11)'. Above the second measure is 'F#sus'. Above the third measure is 'F#'. Above the fourth measure is 'F#'. The bass staff has a whole note chord in the third measure and a half note chord in the fourth measure.

Musical notation for the third system of 'Spain'. It consists of two staves. The treble staff continues the melodic line. The bass staff contains chords and bass notes. Above the first measure of the bass staff is the chord symbol 'G'. Above the third measure is 'F#7'. The bass staff has a whole note chord in the first measure and a half note chord in the third measure.

Musical notation for the fourth system of 'Spain'. It consists of two staves. The treble staff continues the melodic line. The bass staff contains chords and bass notes. Above the first measure of the bass staff is the chord symbol 'EM117'. Above the second measure is 'A7'. Above the third measure is 'DMA7'. Above the fourth measure is 'GMA7'. Below the bass staff is the instruction '(sample bass line)'. The bass staff has a whole note chord in the first measure and half note chords in the subsequent measures.

Musical notation for the fifth system of 'Spain'. It consists of two staves. The treble staff continues the melodic line. The bass staff contains chords and bass notes. Above the first measure of the bass staff is the chord symbol 'C#7'. Above the second measure is 'F#7(9)'. Above the third measure is 'BSUS'. Above the fourth measure is 'B'. Above the fifth measure is 'B(add 9)'. Below the bass staff is the instruction '(last x: D.C. al Coda)'. The bass staff has a whole note chord in the first measure and half note chords in the subsequent measures.

B NC
 (w/ bs. 8va b. & elec. pn. 15ma b.)
 NC
 NC
 1. NC. B_{SUS} 2. NC. G_{MA}⁷

C Samba G_{MA}⁷
 (pn. & fl.)
 F^{#7}
 E_{MI}⁷ A⁷
 D_{MA}⁷ G_{MA}⁷
 C^{#7} F^{#7}
 B_{MI} B⁷
 (elec. pn.) D.S. al 2nd ending

Solos on **C**. To end each solo, play melody at **C** (use notes in parentheses), then D.S. al 2nd ending. To end last solo, play melody at **C**, D.S. for 8 bars, then D.C. al Coda.

G_{MA}⁷ D_{Bb} B_{SUS} (add 9)

4.2 Señor Mouse

Jako další ukázkou Coreovy tvorby přikládám skladbu „Señor Mouse“, která je v příloze ve verzi s Gary Burtonem na vibrafon (CD příloha 2 Track 1) a jazzrocková verze s kapelou RTF (CD příloha 2 Track 2). V první části skladby je výrazný rytmický riff v levé ruce, který je celou dobu v As dur, poté přechází do jiných tónin (G dur, C dur), během toho mění několikrát metrum a končí skladbu ve Fis dur.

Señor Mouse

♩ = 116

8

by Chick Corea

The musical score for "Señor Mouse" is presented in a grand staff format, consisting of eight systems of piano and bass staves. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 3/8. The tempo is marked as quarter note = 116. The score begins with a repeat sign. The piano part features a melodic line with various articulations, including slurs, accents, and triplets. The bass part provides a steady accompaniment with chords and rhythmic patterns. Chord symbols are placed above the piano staff and below the bass staff. The score includes first and second endings, and concludes with a section labeled "Clydian".

Chords and markings in the score include: A^b , A^b7 , D^b/A^b , $B^b7(b9)/A^b$, E^b7/A^b , A^b , G^7 , Cm , G^7 , $F^{\#7}$, Hm , Em , C , Hm , E^bsus , G^7 , Cm , G^7 , $F^{\#7}$, Hm , Em , and *Clydian*.

The musical score is written for piano and includes the following sections and markings:

- First System:** Main melodic and bass lines. A chord marking A^b is present in the bass line.
- Second System:** Labeled "D.S. al Coda". The right hand has a rest, and the left hand continues. A "CODA" section follows with a chord marking $F\#7sus^4$.
- Third System:** Labeled "Improvizace". It features a sequence of chords: G^{A7} , $F\#7sus^4$, G^{A7} , $A(add\ 9)$, G^{A7} , $A(add\ 9)$, Hm^7 , $C\#7(\#9)$, D^{A7} , and $E\ phryg$. A box above the right hand contains the instruction "Každý akord trvá 4 taktů".
- Fourth System:** Continuation of the improvisation with a $F\#7sus^4$ chord marking.
- Fifth System:** Continuation of the improvisation.
- Sixth System:** Continuation of the improvisation.
- Seventh System:** Continuation of the improvisation.
- Eighth System:** Continuation of the improvisation.
- Ninth System:** Continuation of the improvisation.
- Tenth System:** Continuation of the improvisation.

Señor Mouse (21)

4.3 Windows, La Fiesta

Následující dvě skladby jsou psány ve $\frac{3}{4}$ taktu jako valčíky. „Windows“ je skladba, kde jsou tři melodická témata zasazená těsně za sebou. Tyto jazzové valčíky se hrají nejčastěji v duolách, což se v tomto zápisu řeší čtvrt'ovou notou s tečkou. V příloze přikládám verzi z alba „Beyond Words“ (2002) Bobby McFerrina (CD příloha 2 Track 3) a v provedení z alba „Like Minds“ (1998), kde hrají Gary Burton – vibrafon, Pat Metheny – el. kytara, Roy Haynes – bicí a Dave Holland – kontrabas (CD příloha 2 Track 4). Toto album také bylo oceněno cenou Grammy za nejlepší instrumentální obsazení. (22)

„La Fiesta“ španělsky znamená „slavnost“ a je zde velmi patrný vliv španělského flamenca. Objevuje se zde často frygický mód stupnice a hlavní téma a improvizace je postavena na této posloupnosti akordů E, F, G, F, E. Následuje melodičtější část v A dur, která se zpátky vrací do E frygického módu. Přikládám záznam z koncertu Chicka Coreya a Herbiho Hancocka (CD příloha 1 Track 5).

WINDOWS

Medium Jazz Waltz

Chick Corea

The musical score for "Windows" by Chick Corea is presented in a 3/4 time signature. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the tempo is marked as "Medium Jazz Waltz".

System 1 (Measures 1-9): Chords: Hm7, G#m, C#7(b9), F#m7.

System 2 (Measures 10-18): Chords: F#m7, Dsus, EΔ(#4).

System 3 (Measures 19-26): Chords: EΔ(#4), Ab7, A7.

System 4 (Measures 27-32): Chords: Ab7, A7, Ab7, A7, Ab7, A7, Ab7.

System 5 (Measures 33-40): Chords: EΔ(#4), Ebm7, Dbm7 /H, Bbm, /Ab, Eb7/G, Eb7.

System 6 (Measures 41-48): Chords: Abm7 /Gb, Db7/F, Db7(b9), EΔ(#4), Ebm7, Dbm7, C#(11).

La Fiesta

by Chick Corea

$\text{♩} = 80$

The musical score for "La Fiesta" by Chick Corea is presented in a grand staff format, consisting of a piano (right hand) and bass (left hand) part. The piece is in 3/4 time with a tempo of 80 beats per minute. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score is divided into systems, with measure numbers 9, 19, 28, 37, 47, 57, and 63 indicated at the beginning of their respective systems. Chord symbols are placed above the piano staff, and some include fingering numbers (e.g., 7, 3). A repeat sign with first and second endings is used between measures 47 and 56. The bass line features a consistent eighth-note rhythmic pattern throughout.

Chord symbols and measure numbers shown in the score:

- Measures 1-8: E, F, G, F, E
- Measures 9-18: E, F, G, F, E, E
- Measures 19-27: F, G, F, E, F
- Measures 28-36: F, G, F, E, E, F
- Measures 37-46: G, F, E, B^b, D^b, A^b, G, F
- Measures 47-56: E, E, F, G, F, E (with first and second endings)
- Measures 57-62: E, A⁴⁷, Hm⁷/A, A⁴⁷, Hm⁷/A
- Measures 63-68: A⁴⁷, Hm⁷/A, A, Esus, A⁴⁷, C^{#7}, D⁴⁷

70

D[#]7(b5) A/E Fdim F[#]m⁷ H⁷ E⁷sus⁴ C[#]7(♯5) D

70

C[#]m⁷ F[#]7(b9) H⁷ E⁷ A^Δ7 C[#]7 D^Δ7

70

D[#]m⁷(b5) A/E Fdim F[#]m⁷ H⁷ E⁷sus⁴ A C[#]m D C[#]7

88

F[#]13(b9) Hm⁷ E⁹ A Hm/A C[#]m/A Dm/A Em/A F/A

98

G F E F G F E

107

Hm/D A/E E/D A/E D.S. al Coda

116

CODA A^Δ7 Pedal

116

128

138

E/D rit. A

135

La Fiesta (21)

Závěr

V diplomové práci jsem představil dva významné světové klavíristy současné doby, kteří se zasadili o pokračování vývoje v hudební oblasti, především jazzové a posunuli klavírní hru na vyšší úroveň. Keith Jarrett je znám jako fenomenální improvizátor s perfektní klavírní technikou a Chick Corea jako tvůrce jazzové fúze s rockovou hudbou a skladatel využívající latinskoamerické rytmy, španělské flamenco a další styly, které vytváří nový žánr označující se jako world music. Společné těžiště, které mají oba klavíristé společné je kromě jazzové hry také klasická hudba, především Bacha a Mozarta, což dokládají jejich společná koncertní vystoupení s orchestrem Mozartova koncertu určeného pro dva klavíry. Kdykoliv mají hudebníci základ v klasické hře, je zde dobrý předpoklad pro jejich kvalitní tvorbu v jakémkoliv dalším žánru, což tito hudebníci jasně dokládají. Dalším jejich společným projektem bylo jejich působení v kapele Milese Davise na konci šedesátých let, kde se oba umělci potkali jako klávesáci.

V analytické části byl proveden rozbor Jarrettova nejznámějšího koncertu z Kolína nad Rýnem, který ukazuje jeho kompoziční techniku během improvizace a dává nahlédnout na příčiny úspěchu tohoto koncertu, kterého se prodalo do dnešních dnů skoro 4 milióny nosičů. V analytické části díla Chicka Corey je rozbor jeho nejznámější skladby „Spain“, která má dnes již mnoho variací a verzí, které se někdy i dost liší od původní verze z roku 1972 na albu RTF „Light As Feather“. Sám Corea během své dlouhé kariéry s různými interprety vytvořil již několik verzí této skladby a dokládá tím svoji schopnost variační a tvůrčí činnosti, jako příklady jsou uvedeny i pozdější audio nahrávky s Acoustic Bandem.

Celkový přínos obou hudebníků vidím v rozšíření hranic jazzu. U Jarretta je patrný vliv klasické hudby, který se promítá do improvizací a kompozic, dále je zde patrný posun v klavírní improvizaci, kdy dokázal vytvořit improvizovanou prokomponovanou skladbu o délce až 26 minut. Chick Corea se zasloužil po zkušenostech Milesem Davisem o vytvoření jazz-rockové fúze a vytvořením tohoto žánru ovlivnil mnoho rockových hudebníků a tak obohatil oba žánry. U akustického klavíru a jazzových kompozic propojoval několik stylů a používá někdy pro evropany netradiční rytmy a postupy. Jako ukázka spojení několika různých žánrů je jeho album z poslední doby „The Ultimate Adventure“, kde může posluchač slyšet kromě jazzové

hudby prvky „latiny“, africké hudby, španělské a indické hudby, což můžeme označit jako world music. To, co oba klavíristy odlišuje, je jiné pojetí hry na klavír. Jarrettova hra je více emočně zabarvena a Jarrett je především improvizátor, na druhou stranu Corea se nevyhýbá elektronické hudbě, kde využívá Fender Rhodes Piano a jeho klavírní styl hraní je více přímočarý a je ovlivněn latinskoamerickými rytmy.

Seznam zdrojů

1. CARR Ian, *Keith Jarrett: The man and his music*, Grafton, Londýn 1992;
2. DIBB Mike, *Keith Jarrett – The Art of Improvisation*, DVD Euroarts Music 2005;
3. POSPĚCH Jiří, *Bakalářská práce: Analytické srovnání nahrávek sólových koncertů Keitha Jarretta z Kolína nad Rýnem a Ria de Janeiro*, Univerzita Palackého Olomouc, 2012;
4. *Keith Jarrett* [online]. 26.9.2002 [cit. 2014-01-11]. www.keithjarrett.org. Dostupné z WWW: <<http://www.keithjarrett.org/>>;
5. *Český Rozhlas* [online]. 21.5.2009 [cit. 2014-01-29]. www.rozhlas.cz. Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/jazz/album/_zprava/keith-jarrett-no-end—1293130>;
6. McCOOL C. Jason, *Diplomová práce: Musical Aesthetics of Keith Jarrett*, Marylandská univerzita, USA 2005;
7. *Wikipedie* [online]. 21.5.2004 [cit. 2014-01-20]. [www.en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org) Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/The_Köln_Concert>;
8. YAMASHITA, Kunihiro: *Keith Jarrett: The Köln concert original transcription*, Tokyo: Schott Japan Company, 1991;
9. *Canyo* [online]. 21.2.2002 [cit. 2014-01-25]. www.canyouhearthis.co.uk Dostupné z WWW: <<http://www.canyouhearthis.co.uk/2013/01/21/vienna-part-1-keith-jarrett/>>;
10. *Partecipiamo* [online]. 21.12.2004 [cit. 2014-02-20]. www.partecipiamo.it Dostupné z WWW: <http://www.partecipiamo.it/musica/walter_vitale/keith_jarret.htm>;
11. *Jazz encyclopedia* [online]. 12.12.2006 [cit. 2014-02-23]. www.jazz.com Dostupné z WWW: <<http://www.jazz.com/encyclopedia/corea-chick-armando-anthony>>;
12. *Chick Corea* [online]. 15.12.1999 [cit. 2014-02-02]. www.chickcorea.com Dostupné z WWW: <<http://www.chickcorea.com>>;
13. COREA Chick, *Rendezvous in New York*, DVD, Chick Corea production 2003;
14. *Wikipedie* [online]. 21.8.2007 [cit. 2014-01-22]. [www.en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org) Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Chick_Corea>;

15. *Wikipedie* [online]. 11.8.2006 [cit. 2014-01-25]. www.en.wikipedia.org Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/The_New_Crystal_Silence>;
16. *BP.Blogspot* [online]. 15.8.2013 [cit. 2014-02-25]. www.2.bp.blogspot.com Dostupné z WWW: <http://2.bp.blogspot.com/B4WBOsdGD8/TaSghFDYIkI/AAAAAAAAACg/0PB_VuGAkyU/s1600/ChickCorea_jammin.jpg >;
17. *Jazzstl* [online]. 21.8.2012 [cit. 2014-02-25]. www.jazzstl.org Dostupné z WWW: <<http://jazzstl.org/wp-content/uploads/2012/06/Chick-Corea-e1340641581845.jpg>>;
18. COREA Chick, *The Ultimate Adventure – Live in Barcelona*, DVD, Chick Corea production 2008;
19. *The New Real Book (Jazz Standards)*, Sher Music, Petulama 1995;
20. *The New Real Book Volume Two*, USA Sher Music, Petulama 1991;
21. STOJAN Petr, *Diplomová práce: Moderní jazzová harmonie v klavírní hře*, Univerzita Palackého Olomouc, 2002;
22. *Wikipedie* [online]. 11.8.2006 [cit. 2014-01-25]. www.en.wikipedia.org Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Like_Minds_\(album\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Like_Minds_(album))>.

Anotace

Jméno a příjmení:	Bc. Vojtěch Zajac
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	PaedDr. Jaroslav Vraštil, Ph.D.
Rok obhajoby:	2014

Název práce:	Keith Jarrett a Chick Corea, osobnosti klavírního jazzového umění
Název v angličtině:	Keith Jarrett and Chick Corea, personalities of piano jazz art
Anotace práce:	V této práci představuji dvě největší osobnosti jazzového klavírního umění dnešní doby. Představuji jejich životopisy a rozebírám díla obou hudebníků a provádím analýzu, kde ukazuji důvody jejich úspěchů a jejich přínos a ovlivnění světového jazzu.
Klíčová slova:	Jazz, klavír, koncert, improvizace, klasická hudba, jazzové trio, elektronické nástroje, jazzrocková fúze, world music.
Anotace v angličtině:	In this thesis I present two of the biggest personalities of the jazz piano art of our time. I submit their CVs and analyze the works of both musicians and perform analysis, which indicate the reasons for their success and their contribution to and impact on the world of jazz music.

Klíčová slova v angličtině:	Jazz, piano, concert, improvisation, classical music, jazz trio, electronic instrument, jazzrock fusion, world music.
Přílohy vázané v práci:	2 CD audio – audio záznamy analyzovaných kompozic 1 CD ROM
Rozsah práce:	66 stran
Jazyk práce:	český jazyk

Seznam zkratk

ECM, RTF.

Příloha: Audio záznamy analyzovaných kompozic na CD

CD Příloha 1:

1. Part I. – Köln Concert (Jarrett);
2. My Song – My Song (Jarrett);
3. My Song – The Carnegie Hall Concert (Jarrett);
4. Country – My Song (Jarrett);
5. La Fiesta – Corea&Hancock (Corea);

CD Příloha 2:

1. Señor Mouse – Corea&Burton (Corea);
2. Captain Señor Mouse – RTF (Corea)
3. Windows – Corea&McFerrin (Corea);
4. Windows – Corea&Metheny&Burton (Corea);
5. Got A Match ? – Corea&Elektric Band (Corea);
6. Spain – RTF (Corea);
7. Spain – Acoustic Band (Corea).