

**Akademie múzických umění v Praze**

**Hudební a taneční fakulta**

Jazzová hudba

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Craig Taborn a vývoj jeho dosavadní tvorby**

**Jan Pudlák**

Vedoucí práce: doc. MgA. Jaromír HONZÁK

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, červen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague**

**Music and dance faculty**

Jazz Interpretation

**MASTER'S THESIS**

**Craig Taborn and The Development of His Work to Date**

**Jan Pudlák**

Thesis supervisor: doc. MgA. Jaromír HONZÁK

Awarded academic title: MgA.

Prague, June 2023

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem

Craig Taborn a vývoj jeho dosavadní tvorby

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne 28.6.2023

Jan Pudlák

## Abstrakt

Předkládaná diplomová práce s názvem *Craig Taborn a vývoj jeho dosavadní tvorby* se zaměřuje na osobnost předního newyorského klavíristy Craiga Taborna (\*1970). Cílem práce je vytvoření umělecko-estetického portrétu na základě chronologického přehledu hudby, kterou buď sám vytvořil, nebo se na ní významně podílel. Autor této práce zkoumá, jak se Tabornova hudba za třicet let pianistovy kariéry vyvíjela, k čemuž si dopomáhá zkoumáním Tabornových výroků a myšlenek s cílem přiblížit čtenáři, z jakých inspiračních zdrojů Tabornova hudba vychází, na jakých estetických hodnotách je založena a jak tyto estetické hodnoty výsledně formují Tabornovo skládání a improvizaci.

## Abstract

The present masters thesis, entitled *Craig Taborn and The Development of His Work to Date*, focuses on the personality of the leading New York pianist Craig Taborn (\*1970). The aim of the thesis is to create an artistic-aesthetic portrait based on a chronological survey of the music he has either created himself or made significant contributions to. The author of this thesis explores how Taborn's music has evolved over the thirty years of the pianist's career, and does so by examining Taborn's statements and ideas in order to bring the reader closer to the sources of inspiration that inform Taborn's music, the aesthetic values that underpin it, and how these aesthetic values ultimately shape Taborn's composing and improvising.

## Obsah

Úvod .....	1
Osobnost Craiga Taborna .....	3
Kořeny Tabornovy rodiny.....	7
Tabornovo dětství a jeho hudební začátky pod vlivem kulturního prostředí státu Minnesota .....	9
Období 1990 až 2000 .....	13
Období 2001 až 2010 .....	15
Období 2011 až do současnosti .....	19
Tabornova hudební estetika a zdroje inspirace .....	31
Seznam použitých zdrojů.....	38

## Úvod

V předkládané diplomové práci se budu zabývat vývojem dosavadní tvorby amerického jazzového klavíristy, skladatele a improvizátora Craiga Taborna. Tento nenápadný třiapadesátiletý klavírista žijící v Brooklynu<sup>1</sup> v New Yorku si za třicet let své postupně se rozvíjející kariéry dokázal získat masivní obdiv jazzových kritiků a předních jazzmanů světové scény, a to jednak na základě obrovského množství hudebních projektů, do nichž byl pozván, ale také na základě vlastní tvorby pro jazzové trio, kvartet a samozřejmě díky svým sólovým koncertům, na nichž předvádí uchvacující improvizace. Je věrný svému estetickému cítění, které je do značné míry ovlivněno avantgardními postavami jazzové historie, jakými byli například Cecil Taylor, Roscoe Mitchell či Ornette Coleman, o čemž budu detailněji mluvit v kapitole o Tabornových hudebních začátcích.

Českému publiku se Taborn představil například v roce 2013 na dvanáctém ročníku festivalu JazzFestBrno, kde vystoupil se svým triem, a pak v Praze 20. června roku 2019, kdy se ve Fóru Karlín uskutečnil rozsáhlý koncert nazvaný Bagatelles Marathon,<sup>2</sup> na nějž do Prahy přivezl John Zorn celou řadu předních avantgardních muzikantů, aby zahráli právě jeho bagately.

Předmětem této práce o Craigu Tabornovi je co nejobsáhlejší soupis tvorby, který je rámován biografickým vyprávěním. Jedná se tedy o přehledovou práci, jejímž cílem je vytvořit Tabornův umělecko-estetický portrét. Jedná se o téma, o kterém na české akademické půdě doposud nevznikla žádná kvalifikační práce. Vzhledem ke skutečnosti, že se jedná o zahraničního a žijícího umělce, neexistuje v českém prostředí takřka žádný materiál pramenné povahy a ani literatura, z níž by bylo možné čerpat. Klíčovým rozcestníkem pro získávání literatury a zdrojů informací byly Tabornovy webové stránky, kde se v sekci *press* nachází seznam článků věnujících se Tabornovi. Významným zdrojem informací pak byly zejména články *The Ethereal Genius of Craig Taborn* od Adama Shatze v časopise *The New York Times Magazine* a *Craig Taborn 'Go Inside the Sound'* od Kena Micallefa v časopise *Downbeat*.

Biografické vyprávění začínám od Tabornových rodinných kořenů, jeho dětství a rodinného zázemí. Následně zmiňuji hudební projekty, na kterých se podílel, v chronologickém pořadí

---

<sup>1</sup> Craig Taborn. [cit. 2023-06-28]. <https://craigtaborn.com/bio.html>.

<sup>2</sup> POLÍVKA, Tomáš S. John Zorn: Bagatelles Marathon – Praha, Forum Karlín, 20. 6. 2019. Uni: *kulturní magazín* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/hudba/john-zorn-bagatelles-marathon-praha-forum-karlin-20-6-2019/>.

podle roku vydání prvního alba. Ještě před kapitolami o Tabornově životě popisují jeho osobnost a pozici na hudební scéně. Jednotlivá období Tabornovy kariéry periodizují zhruba po deseti letech, což vychází ze skutečnosti, že v tomto časovém rozmezí vycházela jeho důležitá alba. Šířeji se věnují těm albům, která vyšla pod Tabornovým vedením. Tato práce neobsahuje analýzu hudební ukázky z důvodu zvolené koncepce psaní, v níž se chci více zaměřovat na Tabornovy myšlenky a výroky, které mi pomáhají odkrýt systém jeho estetických hodnot a pochopit tak jeho vnitřní hudební svět.

Tabornova hudba má silný dopad na posluchače, čehož důkazem jsou recenze jazzových kritiků, které není možné při charakteristice Tabornovy hudby vynechat, neboť právě na nich lze také pozorovat, jak Tabornova hudba na posluchače dopadá a jaký narativ se pak o ní v mediálním prostředí vytváří.

## Osobnost Craiga Taborna

“One of the visionaries of the current wave”<sup>3</sup>, tak hodnotí časopis Downbeat osobu Craiga Taborna, který se po uplynutí třiceti let aktivní dráhy těší obrovskému respektu předních jazzmanů. Superlativy také nešetří například klavírista Vijay Iyer, který na koncertě roku 2016 v John Knowles Paine Concert Hall na Harvardu uvedl Taborna jako “one of the greatest living pianists.”<sup>4</sup>

Přes veškeré uznání ze strany kritiky i umělců se však nestal příliš známým pro většinového jazzového nadšence.<sup>5</sup> Jeho časté hostování v projektech jiných interpretů se svým množstvím vyrovná, ba i převyšuje Tabornovu vlastní tvorbu, i když sám Taborn vnímá svou vlastní hudbu a hudbu, na které se podílel, jako rovnocenné součásti své diskografie. Podle autora článku v *New York Times Magazine* Adama Shatze je Craig Taborn vždy plně ponořen do hudby, kterou se právě zabývá a skutečnost, zdali se jedná o jeho vlastní projekt či cizí, neznamená nikterak zásadní faktor:

„What Taborn means, I think, is that he is deeply involved in his process, no matter what music, or rather whose music, he’s performing. As he sees it, his body of work includes the music he has made as a sideman as much as his music as a leader. What matters — all that matters, really — is his presence in the moment of musical creation; the rest is commentary.”<sup>6</sup>

Co však činí z Craiga Taborna natolik vyhledávaného spoluhráče? Jak ještě ukážu v kapitole o Tabornově hudebním vývoji v dětství, již od doby svých začátků vykazoval veliký zájem a otevřenost vůči rozličným hudebním stylům, které implementoval do svého osobitého zvuku, což mu umožňuje se funkčně zapojit takřka do kteréhokoli ansámblu.<sup>7</sup> Taborn sám odhaduje, že byl členem „patnácti až dvaceti fungujících kapel.”<sup>8</sup> To vypovídá nejen o tom, jak si jeho spoluhráči cení jeho hry, ale také o jeho stylové univerzalitě, která se vyznačuje například tím, že zvládá se stejnou přesvědčivostí volnou improvizací stejně

---

<sup>3</sup> Craig Taborn, piano. In: The University of Chicago. *University of Chicago Presents* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://chicagopresents.uchicago.edu/people/craig-taborn-piano>.

<sup>4</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn. *The New York Times Magazine* [online]. 2017 [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://craigtaborn.com/Resources/The%20Ethereal%20Genius%20of%20Craig%20Taborn%20-%20The%20New%20York%20Times1.pdf>.

<sup>5</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>6</sup> Tamtéž.

<sup>7</sup> MARGASAK, Peter. Pianist Craig Taborn finds new ways to adapt while remaining true to his erudite, curious aesthetic. In: *Chicago Reader: Chicago's alternative nonprofit newsroom* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://chicagoreader.com/music/pianist-craig-taborn-finds-new-ways-to-adapt-while-remaining-true-to-his-erudite-curious-aesthetic/>.

<sup>8</sup> JARENWATTANANON, Patrick. Craig Taborn Trio: Live At The Village Vanguard. In: *npr music* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.npr.org/2012/04/04/149499552/craig-taborn-trio-live-at-the-village-vanguard.kou>



jako straight-ahead jazz, funk či elektroakustické zvukové koláže. Stylová otevřenost a odpor ke žánrovému škatulkování je mu tak výhodou.<sup>9</sup>

Jak již bylo řečeno, v rámci jazzové obce platí Taborn za jednoho nejrespektovanějších inovátorů v soudobém jazzu,<sup>10</sup> přičemž ceněn je zejména pro svůj originální zvuk, kterého dosahuje na klavíru – nástroji, o němž by se snadno dalo říct, že jeho harmonický a zvukový potenciál byl již plně vytěžen.<sup>11</sup>

Přes veškerý respekt, kterému se Taborn těší, a vysokou etablovanost, zůstává plachým a nenápadně se projevujícím člověkem. Na veřejnosti vystupuje opatrně, není příliš aktivní na sociálních sítích, ještě roce 2017 neměl vlastního manažera a koncertní činnost si zařizoval sám:

„A resident of Brooklyn for the last two decades, Taborn still has the unassuming, somewhat bashful demeanor of a native Midwesterner, and a Midwesterner’s discomfort with self-advertisement. He does not have a website, handles his own bookings in the United States and is barely present on social media.“<sup>12</sup>

Taborn představuje určitou záhadu i pro své spoluhráče, kteří se často podivují nad skutečností, že se Taborn celkově drží v pozadí a vlastní nové desky vydává s tak velkým časovým rozestupem, přičemž nevěnuje důkladnou péči následnému dokumentování své hudby. Tuto skutečnost glosuje Tabornův spoluhráč a legendární saxofonista Steve Coleman:

“If he [Taborn] wants to make music, go out to the desert and never have it documented, I’m fine with that, but Craig wouldn’t have heard a lot of the people he likes if they hadn’t documented their work. Documenting the music is a part of the process, because if you’re the only one who knows about it, why even go out and perform?”<sup>13</sup>

Veškeré činnosti na hudbu navázané, jako je komunikace s médii a péče o dokumentaci vlastní hudby, jsou pro Taborna něčím nepodstatným, až cizím. Adam Shatz ve svém článku v *New York Times* popisuje Taborna jako umělce uzavřeného ve svém vnitřním hudebním světě, který je věrný své estetické filozofii, která vidí hudbu jako něco dostačujícího samo o sobě, tedy jako něco, co Igor Stravinskij nazýval esenciální podstatou hudby. Taborn tak

---

<sup>9</sup> JARENWATTANANON, Patrick. Craig Taborn Trio: Live At The Village Vanguard.

<sup>10</sup> LARKIN, Cormac. ‘In jazz, the piano gets to do what guitars get to do in rock’. In: *The Irish Times* [online]. Feb 7, 2019, 5 pm. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.irishtimes.com/culture/music/in-jazz-the-piano-gets-to-do-what-guitars-get-to-do-in-rock-1.3782710>.

<sup>11</sup> LARKIN, Cormac. ‘In jazz, the piano gets to do what guitars get to do in rock’.

<sup>12</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>13</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

podle Shatze nikdy neupřednostní své „já“ ani žádný mimohudební námět před vyšším cílem hudby, což může často být i na úkor jeho vlastní kariéry:

„[...] his faith in what Stravinsky called music’s “essential being,” its radical self-sufficiency, its nonreferential nature. Taborn has remained loyal to this principle, sometimes at the expense of his own career. His apparent selflessness may seem strange, but the whole point of his process has been to avoid projecting “a self,” for the sake of a higher musical goal. This is what other musicians find so compelling and yet so peculiar — so mysterious — about him.“<sup>14</sup>

Tato Tabornova oddanost vlastní estetice a hudební filozofii jej udržuje v kreativním nastavení mysli, což si velmi hlídá a vyhýbá se výrazným zásahům do svého života, s čímž souvisí jeho neochota stát se součástí nějaké, například hudebně vzdělávací instituce, protože má strach, co by taková změna znamenala právě pro jeho kreativitu, jak uvádí Adam Shatz ve svém článku: „...he has no desire to shape an institution, being “leery of the impact this would have on my creativity.”<sup>15</sup>

Odpor k protlačování vlastní osoby je významným rysem Tabornovy povahy, což může též stát za jeho určitou neznámostí pro většinové jazzové publikum. Vedle toho si Taborn prokazatelně nelibuje v jakékoliv formě nevyžádané pozornosti, což dokládá Adam Shatz ve svém článku, kde popisuje, jak na jeden Tabornův koncert přišla jeho matka:

„After the show, she was chatting with his friend Tim Berne, a saxophonist, while her son signed copies of his album, smiling graciously and patiently fielding questions. She and Berne looked at each other, because they each knew how much effort this required from Taborn. “Look at Craig,” Taborn’s mother recalls telling Berne, “he’s getting everything he never wanted, all the attention he’d never seek.”<sup>16</sup>

I když Taborn často koncertuje a jezdí na četná turné, kde komunikuje s veřejností a tráví čas se spoluhráči, ve volném čase se raději izoluje doma v New Yorku, kde žije sám a kde v osamocení pracuje na dalších projektech. Na toto téma se vyjádřil v souvislosti s pandemií koronaviru a následného lockdownu v roce 2020:

„Because I spend a large portion of my time touring—interacting daily with audiences and the musicians I’m traveling with—when I’m home in New York I tend to keep to myself, just as a counter to that. Of course, I see people and hang out socially, but I live alone and tend

---

<sup>14</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>15</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>16</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

to work on projects in a certain kind of isolation, so I haven't felt this change as remarkably as I think some others have."<sup>17</sup>

Jistá uzavřenost a z ní pramenící tajemnost jsou tedy výraznými prvky Tabornovy osobnosti, což se na první poslech promítá i do jeho hudby. Podle slov jeho dlouholetého spoluhráče bubeníka Dava Kinga se Taborn od svých mladých let se příliš nezměnil.<sup>18</sup> Svou erudovanost a talent skrývá za opatrně vystupující, tichou a klidnou osobnost. Dave King charakterizuje Taborna jako osobu, která je "effortlessly mysterious."<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Issue #152: Craig Taborn by Camille Norment. In: *BOMB Magazine* [online]. Aug 3, 2020. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://bombmagazine.org/articles/craig-taborn/>.

<sup>18</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'. *Downbeat*. [online]. March, 2017 [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://craigtaborn.com/Resources/DownbeatTaborn2017a.pdf>.

<sup>19</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

## Kořeny Tabornovy rodiny

Craig Taborn se narodil 20. února roku 1970<sup>20</sup> ve městě Minneapolis ve státě Minnesota. Vyrůstal v Golden Valley, což je prosperující předměstí nedaleko od centra města. Jeho otec John Marvin Taborn byl akademický psycholog a předseda katedry afroamerických a afrických studií na Minnesotské univerzitě, zatímco jeho matka Marjorie Taborn pracovala jako sociální pracovnice na minneapoliských veřejných školách. Do Golden Valley se přestěhovali krátce před narozením Craigova staršího bratra Johna Gregoryho.<sup>21</sup>

Kořeny rodiny a vůbec téma rasy se stávaly častým tématem u rodinného stolu, neboť Tabornův otec John Marvin vyrůstal v obci Carrier Mills v Jižním Illinois, kde bylo poskytováno útočiště propuštěným otrokům (a později uprchlíkům), kteří utekli z Jihu. Téma institucionálního rasismu se stalo předmětem akademické dráhy Tabornova otce, který vedle akademického zápalu stíhal ještě být kapitánem v záloze námořnictva a své potomky vedl k nepoddajnosti vůči rasové nespravedlnosti.<sup>22</sup>

Taborn po svém otci zdědil vášeň pro vzdělávání a poznávání, stejně jako plachost a tichost jakožto povahový rys. Vedle toho ještě také po otci zdědil bledou barvu pleti, což z něj činí vizuálně nevšední typ člověka, což tematizuje Adam Shatz v článku v časopise *The New York Times Magazine*:

„Taborn, who is 47, is used to attracting attention he'd prefer to avoid, and not just because of his extraordinary musicianship. He is an African-American man from Minnesota with features that often draw curious looks: a very pale complexion, reddish-blond curls and hazel eyes.“<sup>23</sup>

Craig Taborn sám říká na toto téma, že se v běžných denních situacích setkává se zvědavými pohledy ostatních lidí:

“I have never had a day when someone does not look at me with an openly questioning gaze, sometimes remote and furtive, sometimes polite, sometimes in admiration or awe and

---

<sup>20</sup> KENNEDY, Gary W. Taborn, Craig. In: *Grove Music Online*. 2003. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-2000704300>.

<sup>21</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>22</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>23</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

sometimes with disgust, [...] It comes from appearing as I do, and not fitting into anyone's preconceived category."<sup>24</sup>

Do žádné předem dané kategorie také nespadá Tabornova hudba. Toto vědomí jisté atypičnosti mohlo formovat Tabornův naturel, který se pak projevil i v jeho hudební tvorbě, což mohlo být jedním z ovlivňujících faktorů pro vznik Tabornova výjimečného a unikátního stylu hudebního projevu.

---

<sup>24</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

## Tabornovo dětství a jeho hudební začátky pod vlivem kulturního prostředí státu Minnesota

Rodina Craiga Taborna byla hudebně založena.<sup>25</sup> Jeho otec byl nadšený amatérský jazzový klavírista, který po večerech hrával boogie-woogie, blues a jazz podle sluchu. Tabornova matka měla též zálibu v jazzové hudbě a často navštěvovala lokální jazzové kluby, což Craig Taborn glosuje: “She still knows more jazz musicians than I do.”<sup>26</sup> Taborn si z dětství vybavuje, že se v domácnosti pouštěla hudba slavných jazzmanů, jakými byli Wynton Kelly či Horace Silver, ale také hudba avantgardních inovátorů jako například Henry Threadgill či Art Ensemble of Chicago.<sup>27</sup>

Kolem jedenáctého roku života se v Tabornovi probudila touha zahrát hudbu, kterou jeho otec hrával na klavír. Ve stejnou dobu začal docházet na hodiny klavíru a ve dvanácti letech požádal své rodiče, aby mu koupili jeho první syntezátor:

„There was always a piano in my house. [...] At some point, when I was more or less eleven years old, I wanted to learn some things he was playing and he showed me how to play them. After that, I began practicing in earnest, soon starting proper piano lessons. As far as electronics are concerned, a little later, when I was twelve years old, I asked for a synthesizer and my parents bought me a Moog synth for Christmas. So I also also explored electronics quite early.”<sup>28</sup>

Zájem o elektronickou hudbu tak provází Taborna již od dětství souběžně s jeho rozvojem coby bravurního klavíristy. Vedle klasické hudby, kterou cvičil na klavír, se tedy zaměřoval na elektronickou hudbu, ale také punk a metal:

“I’ve been doing electronic music since before I could play piano. When I was 11, I started piano lessons. That same year my parents got me a Moog Minimoog synthesizer for Christmas, back when they were cheap. It was 1981, so everyone was giving them away. They found one in the paper for \$100. I was a beginner pianist and I began turning knobs on the Moog. It wasn’t one or the other. As I was learning scales, I was figuring out what

---

<sup>25</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. ‘Go Inside the Sound’.

<sup>26</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. ‘Go Inside the Sound’.

<sup>27</sup> LARKIN, Cormac. ‘In jazz, the piano gets to do what guitars get to do in rock’.

<sup>28</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion. In: *All About Jazz* [online]. Aug 7, 2017. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.allaboutjazz.com/craig-taborn-and-his-multiple-motion-craig-taborn-by-giuseppe-segala>.

'oscillator' meant. 'What's this do?' I was always doing electronic music, and my friends and I were also into jazz, punk rock and metal."<sup>29</sup>

Ze všech žánrů, které Taborna v dětství přitahovaly, nakonec získal největší převahu jazz.<sup>30</sup> Taborn vzpomíná na událost, která u něj spustila zájem stát se jazzovým klavíristou, a to poté, co uslyšel kytarové sólo Jimmyho Page a uvědomil si, že „In jazz, the piano gets to do what guitars get to do in rock.“<sup>31</sup> S vědomím toho, že již umí hrát na klavír, probudila se v něm touha dosáhnout na svém nástroji něčeho podobného, čeho dosáhl slavný frontman kapely Led Zeppelin:

"I remember in fifth grade, I hadn't got into music that much yet, and everybody was going around the class saying 'Who's your favourite band?' and everyone had a favourite band, and I didn't. I just said Led Zeppelin because I had heard the name on the radio. So I went home that day and said, 'If they're my favourite band, I'd better find out what they sound like! [...] I remember at the time, something about Jimmy Page's guitar solos, I realised that in jazz, the piano gets to do what guitars get to do in rock, you know, stretch out and take solos and be featured. So I said 'Oh, so if I'm playing piano, I should learn to play jazz, because that's where you learn how to do that!'"<sup>32</sup>

Jak již bylo řečeno, Craig Taborn vyrůstal na předměstí Minneapolis, což je také místo, odkud se zná se svým dlouholetým spoluhráčem, bubeníkem Davem Kingem. Společně s ním a s basistou Reidem Andersonem (basistou kapely Bad Plus) již jako náctiletí hrávali na domácích večírcích a v místních rockových klubech sledovali kapely, jako byly Hüsker Dü či Replacements. Zároveň navštěvovali Walker Art Center, kde mohli poslouchat hostující jazzové hudebníky.<sup>33</sup> Volný čas trávili v obchodech s gramofonovými deskami, ale také potloukáním se po ulicích se svými punkovými a metalovými vrstevníky, narozdíl od nichž však navštěvovali častá vystoupení bývalého bubeníka Weather Report Erica Gravatta.<sup>34</sup>

Život v Minneapolis měl bezpochyby velký vliv na Tabornův hudební vývoj. Podle jeho vlastních slov se ve státě Minnesota daří podporovat umění, což vede k bohatému rozvoji hudební scény, která je velmi otevřená vnějším vlivům a vytváří se zde tak specifický stylový mix. Hudební eklekticismus je podle Taborna jedním ze specifických rysů tvorby umělců pocházejících z této oblasti a jak později ukážu, platí to též o Tabornovi:

---

<sup>29</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>30</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>31</sup> LARKIN, Cormac. 'In jazz, the piano gets to do what guitars get to do in rock'.

<sup>32</sup> LARKIN, Cormac. 'In jazz, the piano gets to do what guitars get to do in rock'.

<sup>33</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>34</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

“In Minnesota, however, musicians create their own "dialect" out of a lot of influences, which we blend in an original way as we are largely free from any notion of what the influences should mean. So you see a lot of cross-genre music. Prince, for instance, always included Funk, RnB, Rock, New Wave, Folk etc in his music. He mixed it freely and moved from one to the other. You can see that same approach in The Bad Plus, and many other Minnesota artists. I think that kind of eclecticism is very much a part of what happens there.”<sup>35</sup>

Ve svých patnácti letech začal Taborn více objevovat avantgardnější jazzové směry. Ve Walker Centre slyšel sólový koncert Billa Frisella, což byl pro něj zásadní objev stejně jako deska bubeníka Paula Motiana *Jack Of Clubs* právě s Billem Frisellem. Ve stejné době totiž docházel Taborn na hodiny jazzového klavíru k Peterovi Murrayovi, který jej vedl více k výběru vhodných tónů než k technické virtuozitě:

“I studied with Peter once a week for three years, from age 14 to 17 and through college, but only to ask questions. [...] He wouldn't teach me technique. Peter taught restrictive exercises that focused on note choice and musicality. The idea of picking something and committing to it and real volitional playing, not letting technique become the focus. Peter could see that I was playing all these notes when improvising, but what did that mean? Why did you just play that? What was the musical intention? I really didn't have one. His exercises slowed me down to playing one note per bar. I had to pick the best notes and make something musical happen.”<sup>36</sup>

Tento pedagogický přístup kladoucí důraz na muzikalitu měl přímou souvislost s tím, jak silně v Tabornovi rezonoval hudební projev Billa Frisella a dalších osobností:

„Frisell was being deliberate in choosing notes, and that was relatable to what Peter was asking me to do. Wayne Shorter was doing that as well, and Frank Zappa—he was a big thing for me. The way he soloed, focusing on note choices and development. His playing is very compositional and he leaves a lot of space.”<sup>37</sup>

Ve stejné době navštívil Taborn koncert kapely Last Exit s Billem Laswellem, Sonnym Sharrockem, Peterem Brötzmannem a Ronaldem Shannonem Jacksonem. V té době se patnáctiletý Taborn snažil pochopit komplexnost hudby Cecila Taylora a Anthonyho Braxtona. Taborn vzpomíná, jak mu poslech jejich nahrávek činil potíže, co se právě

---

<sup>35</sup> SEGALA, Giuseppe. *Craig Taborn And His Multiple Motion*.

<sup>36</sup> MICALLEF, Ken. *Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'*.

<sup>37</sup> MICALLEF, Ken. *Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'*.



porozumění týče, avšak zážitek z koncertu kapely Last Exit byl pro Taborna natolik šokující, že se v ohromení vrátil domů a tytéž Taylorovy nahrávky najednou dokázal vnímat v detailech:

“After that experience, the same Cecil Taylor recording I had been listening to with so much difficulty sounded more clear and calm to me. I could finally understand and hear its subtleties. It felt almost like, all of a sudden, I was listening to a cool jazz album. So that experience really taught me that any boundary which limits our perceptions and enjoyment can be moved and expanded.”<sup>38</sup>

Ve svých sedmnácti letech byl Taborn již členem mnoha kapel a hrával také v salónech. V té době ještě nemyslel na dráhu profesionálního hudebníka, což přišlo až později během jeho studia na univerzitě, když si uvědomil, že množství koncertů mu překáží ve studiu. V té chvíli si přiznal, že si již živí jako profesionální hudebník a definitivně se rozhodl tímto směrem dále pokračovat.<sup>39</sup> Po angažmá v orchestru Innerzone Carla Craiga se Taborn zapsal na Michiganskou univerzitu v Ann Arbor. Jeho záměrem nebylo studovat jazz, nýbrž anglickou literaturu.<sup>40</sup>

Na univerzitu nastoupil Taborn v roce 1988.<sup>41</sup> Docházel na hodiny jazzového ansámblu a hudební kompozice. Podle jeho slov měl v té době v úmyslu více skládat hudbu a následně se přihlásit na New England Conservatory. Na titul z jazzové hudby paradoxně ani nepomýšlel. V prvním ročníku však potkal svého budoucího dlouholetého spoluhráče bubeníka Geralda Cleavera, s nímž začal hrát v Detroitu v místech jako Baker's Keyboard Lounge, Bert's on Broadway a J.J.'s Liquor Lounge. V té době také začal hrát s Rodneyem Whittakerem, Jamesem Carterem, Marcusem Belgravem. Detroitské období bylo pro Taborna podle jeho slov důležité v získávání cenných zkušeností: „Playing in Detroit was school. I was getting an education in jazz. At the same time I was writing. It was a good place to develop.”<sup>42</sup>

Tabornovo studium se kvůli jeho hudebním aktivitám protahovalo. Často opouštěl město Ann Arbor, aby mohl jezdit na četná turné se saxofonistou Jamesem Carterem, po čemž následovala další významná období spolupráce s Roscoe Mitchellem a Timem Bernem.<sup>43</sup> Začátkem devadesátých let byl již Taborn zcela etablovaným hráčem a uznávanou osobností na hudební scéně.

---

<sup>38</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

<sup>39</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

<sup>40</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>41</sup> Heavy Metal Be-Bop #2: Interview with Craig Taborn. In: *Invisible Oranges* [online]. April 2, 2011. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.invisibleoranges.com/heavy-metal-be-bop-2-interview-with-craig-taborn/>.

<sup>42</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>43</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

## Období 1990 až 2000

S Jamesem Carterem natočil Taborn během devadesátých let několik alb nejprve pro japonský nahrávací label DIW, což byly desky *JC on the set* (1993) a *Jurassic Classics* (1994). Později natočili pro americký label Atlantic alba *The Real Quiet Storm* (1995), *Conversin' with the Elders* (1996) a *In Carterian Fashion* (1998).

Po natočení desky *Jurassic Classics* zůstal Taborn ve studiu s Carterovým bubeníkem Tanim Tabbalem a basistou Jaribuem Shahidem a zbývající čas pro natáčení využil k nahrání své vlastní debutové desky *Craig Taborn Trio*, která vyšla u téhož japonského labelu jako Carterova deska, tedy u DIW roku 1994.

Na své první desce, která je dnes poněkud hůře dostupná (chybí na portálu YouTube i na Spotify), Taborn představuje svou „všežravou estetiku“,<sup>44</sup> jak ji charakterizoval Jon Andrews v recenzi pro časopis *Downbeat*. Taborn zde svou hrou osciluje mezi jazzovou tradicí a avantgardou. Sedm skladeb na albu zkomponoval sám. V některých z nich, jako třeba v případě skladby *David the Goliath*, se pouští do „dravých post-bopových útoků“,<sup>45</sup> zatímco například ve skladbě *Uproot* se již projevuje vliv Cecila Taylora,<sup>46</sup> což více předznamenává Tabornův další vývoj. Sedm vlastních skladeb doplnil méně známými tituly jazzových legend, jakými byli Ornette Coleman (skladba *Compassion*), Horace Silver (*Shirl*) a John Coltrane (*Bass Blues*).<sup>47</sup>

Tabornova nabitá koncertní činnost zpozdila zakončení jeho studia na Michiganské univerzitě, kterou absolvoval v dubnu roku 1995 s bakalářským titulem ze všeobecných studií (namísto zamýšlené anglické literatury). Poté se přestěhoval do New Yorku. Koncem devadesátých let pak nahrával Taborn se saxofonistou Roscoe Mitchellem, díky němuž se tak poprvé objevil na albu natočeném pro ECM. Jednalo se konkrétně o album *Nine to Get Ready* (1997), v němž účinkuje jako druhý klavírista vedle Matthewa Shippa v devítičlenném ansámbu, kterému dal Roscoe Mitchell název Note Factory. Spolupráce Taborna s Mitchellem byla v rámci vývoje Tabornovy kariéry logickým vyústěním, neboť Taborn sám hovoří o umělcích spojených s organizací AACM jako o svém primárním vlivu, neboť jejich hudbu poslouchal již od svých dvanácti let:

---

<sup>44</sup> ANDREWS, Jon. Craig Taborn Trio review. *Downbeat*. 1995 [cit. 2023-06-28]. str. 38.

<sup>45</sup> DRYDEN, Ken. Craig Taborn Trio Review by Ken Dryden. In: *AllMusic* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/album/craig-taborn-trio-mw0000122145>.

<sup>46</sup> DRYDEN, Ken. Craig Taborn Trio Review by Ken Dryden.

<sup>47</sup> DRYDEN, Ken. Craig Taborn Trio Review by Ken Dryden.

„I have listened to the music of many AACM composers since i was 12 or 13. The liner notes and graphics of some Anthony Braxton recordings really fired up my imagination and changed how I thought about what music could be. Therefore, I count the music made by many of the artists in the AACM among my primary influences.“<sup>48</sup>

Taborn se poté objevoval na Mitchellových deskách i v první dekádě tohoto století, ať už sám jako jediný pianista na desce *Composition/Improvisation Nos. 1, 2 & 3* (2007), nebo po boku pianisty Vijaye Iyera, jak je tomu v případě alb *Song for My Sister* (2002) či *Far Side* (2010).<sup>49</sup> Spolupráci s Mitchellem označuje Taborn za jedno z nejdůležitějších spojení ve svém životě, neboť poznatky a zkušenosti touto spoluprací nabyté měly vliv na veškerou Tabornovu následnou tvorbu: „I learned and continue to learn so much from his example and approach. And this influence has had an effect on everything I have done since, regardless of "genre.“<sup>50</sup> Jednou z hlavních stop vlivů Roscoe Mitchella na Taborna je podle jeho slov koncentrace na zvuk jako takový, ať už se jedná o jakýkoliv improvizací kontext. I v té nejzhuštěnější struktuře, které Mitchell v rámci svých ansámbľů dosahuje, nepřestává po svých spoluhráčích vyžadovat jasný a soustředěný záměr myšlenek: “Playing with Roscoe was about being really focused and attentive to sound ... He can hear it if you're not. Even in that dense environment of his larger groups, it's about a clear, focused intention of ideas.“<sup>51</sup>

V roce 1999 se Craig Taborn podílel na desce *Programmed* producenta elektronické hudby a DJ Carla Craiga,<sup>52</sup> kde účinkuje na třech skladbách. V tomtéž roce se ještě objevil na albu freebopového trumpetisty Hughha Ragina *An Afternoon in Harlem* (1999).<sup>53</sup> V roce 2000 navázal spolupráci s americkým skladatelem, houslistou a violistou Matem Manerim, s nímž natočil kvartetovou desku *Blue Decco* (2000) a kvintetovou desku *Sustain* (2002), na níž se k základní sestavě (Maneri, Taborn, Geral Cleaver, William Parker) připojil na sopránový saxofon Joe McPhee.

---

<sup>48</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

<sup>49</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>50</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

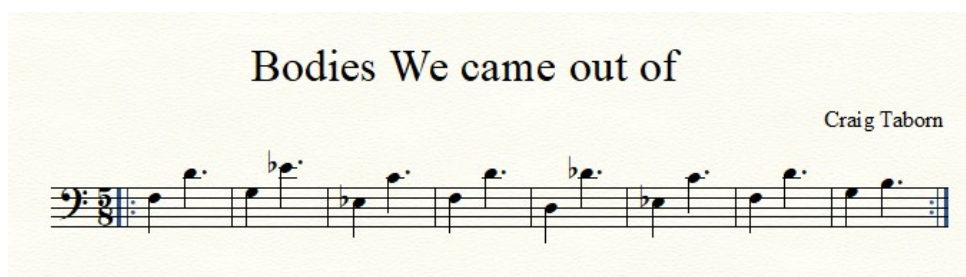
<sup>51</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>52</sup> <https://www.discogs.com/release/43817-Innerzone-Orchestra-Programmed>.

<sup>53</sup> NASTOS, Michael G. An Afternoon in Harlem Review by Michael G. Nastos. In: *AllMusic* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/album/afternoon-in-harlem-mw0000241406>.

## Období 2001 až 2010

V roce 2001 po více než sedmi letech od svého triového debutu přichází Taborn se svou druhou deskou pro jazzové trio *Light Made Lighter* pro label Thirsty Ear. Do rytmické sekce přizval bubeníka Geralda Cleavera, s nímž se poznal již na univerzitě v Michiganu a od té doby s ním často hrál, a k němu basistu Chrise Lightcapa. Na tomto albu čítajícím jedenáct skladeb předvádí Taborn svou originální vizi, která staví horizontální přístup k hudebnímu materiálu nad vertikální, neboť se zde projevuje Tabornova záliba v kontrapunktickém uvažování, což se v následujících letech dál prohlubovalo. Taborn ve svých skladbách téměř nepoužívá akordické značení.<sup>54</sup> Místo toho vychází z melodických linek, které utvoří jakési jádro hudebního přediva, kolem kterého se nabaluje improvizací vytvořená struktura. Tento přístup lze vidět hned v první skladbě na albu, již je *Bodies We came out of*.



Necelých pět minut trvající skladba pracuje s ostinátním opakováním pětiosminové melodické linky, kterou Taborn nejprve představí sám v unisonu ve vyšším rejstříku, aby ji pak následně po nástupu rytmické sekce opakoval neustále dokola v levé ruce v basovém rejstříku, nad čímž rozvíjí improvizované sólo v pravé ruce. Tím, jak nedefinuje žádný modus ani akord, což se domnívám, vzniká mu tak pro něj specifický harmonicky nejednoznačný zvuk. Improvizované tóny v pravé ruce každou chvíli svírají jiný interval s tóny basové lince, vzniká tak improvizovaný kontrapunkt. Taborn tímto svým přístupem velmi zapůsobil na své spoluhráče, čímž si zajistil pokračování a další upevňování své pozice jakožto hráče, s nímž chtějí jazzmani hrát, což ilustruje následující dojem basisty Chrise Lightcapa:

„The first piece he put in front of us for [the 2001 album] *Light Made Lighter* was ‘Bodies We Came Out Of ... When I heard that, as much as I liked playing with him before, I had no idea that he had that a kind of crazy insight musically. He opened all these possibilities that I’d never considered before. He shaped me in a big way. When he composes, he really

<sup>54</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. *Craig Taborn. ‘Go Inside the Sound’*.

hears things in a very unique way. As creative and unusual and adventurous as his ideas are, they're always very beautiful. He balances the creative part with incredible musicality and the music is always such a pleasure to play."<sup>55</sup>

Tímto albem se Craig Taborn definitivně zařadil mezi přední americké jazzmany, což popsal Thom Jurek v recenzi pro portál AllMusic: „[...] it reveals to American audiences what a monster Taborn really is as a pianist.“<sup>56</sup>

Ve stejném roce, kdy Taborn vydal své druhé album, započala Tabornova významná spolupráce se saxofonistou Timem Bernem, pod jehož vedením se Taborn podílel na natočení jedné z nejvýznamnějších Bernových desek *Science Friction*, která vyšla u Bernova vlastního labelu Screwgun roku 2002. Tabornova inklinace k avantgardnějšímu přístupu k tvorbě v kombinaci s jeho silným vztahem k elektronické hudbě, s níž se seznamoval již od svých hudebních začátků v dětství, umožnila Tabornovi se na deskách Tima Berna výrazně podepsat po stránce zvuku, přičemž Bernova hudba byla ideální platformou, kde mohl Taborn tyto své vlohy naplno uplatnit, což říká v následujícím výroku: „Working with Tim, playing his music—which is avant-garde but also using electronics—that was a place where I could bring those things together.“<sup>57</sup>

Stejně jako u předchozí Tabornovy autorské desky, i v případě hudby Tima Berna se Taborn projevuje jako polyfonně smýšlející hráč. V rozhovoru pro portál All About Jazz se Giuseppe Segala pokouší Taborna konfrontovat se označením „spontaneous counterpoint“<sup>58</sup> jakožto charakteristikou Tabornovy hry, na což Taborn reaguje:

„I have always had an interest in counterpoint-or, to be more precise, in "multiple motion." I like the idea of distinct musical identities operating in the same musical field. This can be melodic, rhythmic or timbral but I like to identify separate elements and work with them.“<sup>59</sup>

V následujících dvou letech spolupracoval Taborn s takovými osobnostmi americké jazzové scény, jakými jsou například kontrabasista Drew Gress, saxofonista Marty Ehrlich, avantgardní jazzový trumpetista a hudební skladatel Wadada Leo Smith, skladatelka a perkusionistka Susie Ibarra či jazzový trumpetista a hudební skladatel Dave Douglas, s nímž natočil Taborn desku *Freak In* roku 2003.

---

<sup>55</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>56</sup> JUREK, Thom. Light Made Lighter Review by Thom Jurek. In: *AllMusic* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/album/light-made-lighter-mw0000015287>.

<sup>57</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>58</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

<sup>59</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

V téže době se také rozvíjela Tabornova spolupráce s evropskou scénou. S norským jazzovým kontrabasistou a skladatelem Eivindem Opsvikem natočil Taborn roku 2003 album *Overseas* a o dva roky později desku *Overseas II*.

Se svým dalším autorským albem přišel Taborn roku 2004, tedy po třech letech od natočení *Light Made Lighter*. Tentokrát se rozhodl do své tvorby více zapojit elektroniku, k níž měl vztah již od dětství, jak jsem psal v kapitole o jeho hudebním vývoji. Název *Junk Magic* převzal Taborn od amerického spisovatele Sama Sheparda, který tento obrat použil v souvislosti se zrezivělými městy v Jižní Kalifornii.<sup>60</sup> Sestavu, s níž Taborn toto album natočil opět pro label Thirsty Ear, pojmenoval týmž názvem a konkrétně se jednalo o Tabornova dlouholetého přítele z mládí, tedy o bubeníka Dava Kinga, dále pak v té době s Tabornem často spolupracujícího violistu Mata Maneriho a saxofonistu Aarona Stewarta.

Toto album o sedmi skladbách zůstává v rámci Tabornovy tvorby pozoruhodným počinem, neboť zde není žádný basista, což Taborn kompenzuje svou hrou na syntezátory a naprogramovanou elektronikou. Také zde dochází k důmyslnému snoubení živého akustického hraní s elektronickou vrstvou stejně jako ke snoubení jazzového jazyka s volnou improvizací, jak popisuje Ken Micallef pro časopis *Downbeat*: „[Junk Magic] remains a singular project in Taborn's discography. Equally electronic, jazz-bent and highly improvisational, the album's atypical textures and unidentifiable sources frame it as an outlier of jazz combustion, even today.“<sup>61</sup>

Ještě v témže roce se Taborn objevil na deskách saxofonistů, jako byli Steve Coleman, s nímž natočil album *Lucidarium*, a David Binney, s nímž natočil album *Welcome To Life*. O rok později se Taborn dále věnoval spolupráci s evropskou scénou, kdy se svým dlouholetým spoluhráčem bubeníkem Geraldem Cleaverem a dánskou saxofonistkou Lotte Anker natočili její debutovou desku *Triptych* (2005) postavenou na volné improvizaci. S tímto triem Taborn koncertoval i v následujících letech, což roku 2009 vyústilo ve vydání dalších dvou desek *Live at the Loft* a *Floating Islands*, které byly natočeny živě na koncertech.

Rok 2005 byl pro Taborna bohatý na spolupráci s dalšími autory a projekty, jako byla například skupina Meat Beat Manifesto zaměřující se na elektronickou hudbu, s níž Taborn spolupracoval na albu *At the Center*. Také s Chrisem Potterem začal Taborn v tomto roce

---

<sup>60</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>61</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

hrát, čehož výsledkem bylo natočení alb *Underground* (2006), *Follow the Red Line* (2007), *Ultrahang* (2009). Opět se v této době setkali s Timem Bernem jakožto spoluhráči v projektu kytaristy Davida Torna, s nímž natočili pro ECM album *Prezens* (2005) a poté pro Bernův label Screwgun desky *Slipped On A Bar* (2009) a *xFORM* (2020).

Roku 2007 se Taborn podílel jedním trackem na desce *Inamorata* v rámci projektu Method Of Defiance pod vedením baskytaristy a producenta Billa Laswella. Ve stejném roce se Taborn objevil na jedné z nejrockovějších desek v rámci své diskografie. Se svým dlouholetým přítelem a spoluhráčem bubeníkem Davem Kingem, baskytaristou Gregem Nortonem z kapely Hüsker Dü a kytaristou Ericem Fratzkem natočili v rámci projektu The Gang Font desku *The Gang Font feat. Interloper* pro label Thirsty Ear. Toto spojení rockového baskytaristy s avantgardními jazzmany vyústilo v pozoruhodný počín, kdy se rocková tvrdost a přímočarost komplikuje po rytmické stránce neustálými změnami, což vystihl Sean Westergaard v recenzi pro portál AllMusic: „[...] you can be sure that it's going to be a lot more challenging than your basic rock & roll. And that it is: polyrhythmic, angular riffs and frequent time changes are the order of the day here.“<sup>62</sup>

V roce 2008 pak Taborn spolupracoval s anglickým saxofonistou Evanem Parkerem na desce *Boustophedon* a v tomtéž roce také začal hrát s basistou Michaellem Formanekem, z čehož vzešla alba *Smal Places* (2012) a *The Rub And Spare Change* (2010). O rok později se také Taborn objevil v kapele polského trumpetisty Tomasze Stańka a francouzského houslisty Dominique Pifarélyho. V roce 2009 i 2010<sup>63</sup> byl Taborn oceněn časopisem *Downbeat* jako vítěz v kategorii vycházející hvězda mezi klávesisty.

---

<sup>62</sup> WESTERGAARD, Sean. Gang Font featuring Interloper Review by Sean Westergaard. In: *AllMusic* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/album/gang-font-featuring-interloper-mw0000478032>.

<sup>63</sup> Brilliant Corners. Downbeat critics no.1 rising star, Craig Taborn (USA) opens brilliant corners festival. In: *Europe Jazz Network* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.europejazz.net/news/downbeat-critics-no1-rising-star-craig-taborn-usa-opens-brilliant-corners-festival>.

## Období 2011 až do současnosti

V roce 2011 dochází k jednomu ze zlomových bodů Tabornovy kariéry, kdy vydává svůj sólový debut u labelu ECM pod názvem *Avenging Angel*. Album čítající třináct improvizovaných skladeb si získalo masivní přízeň kritiky i posluchačů, čehož příkladem je charakteristika alba v časopise *Downbeat*: „On the solo piano album *Avenging Angel*, its 14 [13] tracks are deeply informed by energy, each selection a world unto itself.“<sup>64</sup>

Album natočil Taborn v ideálním akustickém prostředí studia RSI - Radio Svizzera ve švýcarském městě Lugano. Výsledného materiálu měl Taborn tak velké množství, že se všechen na desku nedostal a Manfred Eicher jej chtěl vydat jako pokračování alba, což Taborn neschválil, neboť po nahrávání cítil, že se jeho koncepce hraní posunula dále, což chtěl následně rozvíjet na živých koncertech. Debutový koncert k albu *Avenging Angel* se odehrál v Rubin Museum of Art v New Yorku,<sup>65</sup> kde Taborn zahrál pro vyprodaný sál.<sup>66</sup> Jakožto sólový hráč a improvizátor tak Taborn ještě více upevnil svou pozici unikátní osobnosti jazzové scény, což dokládají i články v médiích: „But it's Taborn's solo performances that have really set him apart and revealed the breadth of his vision [...]“<sup>67</sup>

Album *Avenging Angel* čítá třináct z improvizace vycházejících skladeb, z jejichž názvů prosakuje na Tabornovo literární cítění a spirituální přístup k hudbě a jejichž řazení vytváří až jakési „prorocké konstelace.“<sup>68</sup> Silný mimohudební přesah, jež Tabornova improvizace v sobě skrývá, potvrzuje Tabornovo kreativní titulování skladeb: *The Broad Day King, Glossolalia, Diamond Turning Dream, Avenging Angel, This Voice Says So, Neverland, True Life Near, Gift Horse / Over The Water, A Difficult Thing Said Simply, Spirit Hard Knock, Neither-Nor, Forgetful, This Is How You Disappear*. Sám Taborn prohlašuje, že názvy přiděluje skladbám až po jejich dokončení. Název tak často vychází z poslední fáze jejich vytváření a je zamýšlen jako pobídka k rozšíření hudebního zážitku do dalších oblastí. Aspekt slova a mimohudebních úrovní je základním hybatelem Tabornovy kreativity při improvizaci, což odkrývá v následujícím výroku:

„I often begin an improvisation with a word or phrase I say to myself to stimulate my imagination. The word is enacted or energized by the playing of the piece. It is a way in.

---

<sup>64</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>65</sup> <https://www.jazznearyou.com/nyc/craig-taborn-at-7-00-pm-on-june-17>.

<sup>66</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>67</sup> LARKIN, Cormac. 'In jazz, the piano gets to do what guitars get to do in rock'.

<sup>68</sup> Issue #152: Craig Taborn by Camille Norment.



And I think the titles used on the album are intended to do a similar work for the audience at the other end of the process."<sup>69</sup>

Určitá vnitřní hloubka Tabornovy hry pramení z propojení jeho jazykové představivosti, hudební fantazie a interpretačních schopností, což následně vytváří působivý dojem na posluchače, což charakterizoval přední jazzový kritik deníku *The Guardian* John Fordham: "His musicality and his attention to detail is hypnotic... as is his remarkable sense of compositional narrative within a completely improvised performance."<sup>70</sup>

Jiní autoři jazzových recenzí si opět shodně všímají Tabornova smyslu pro vrstvení, tedy stavění různých prvků nad sebe, což se projevuje hlavně po rytmické stránce, kdy Taborn vytváří časté polyrytmy a kontrapunktické pasáže, přičemž silně rozvinuté je i jeho harmonické cítění. Všechny tyto parametry Tabornova hudebního vyjadřování jsou kritikou často hodnoceny jako expanzivní, a to jak na portálu AllMusic: „His approach to polyrhythmic invention and expansive harmonic reach [...].“<sup>71</sup>, tak i na portálu All About Jazz: „His piano style [...] is based on a prodigious polyrhythmic intricacy as well as on counterpoints which are at times dense and at other times delicate and expansive.“<sup>72</sup>

Dále si jazzová kritika v souvislosti s albem *Avenging Angel* shodně všímá vlivů, z nichž Taborn vychází: Duke Ellington, Cecil Taylor, Thelonious Monk, Ran Blake či Sun Ra, o němž se Taborn domnívá, že je nedoceněn vzhledem k šíři jeho díla:

„Sun Ra's example across the history of music and in so many contexts (electronic music, composition, improvisation, band leading, mythos, connection to old masters, etc.) is so pervasive that I am not sure why he is not counted alongside Duke Ellington as one the enduring Masters of this music. Consistency and longevity are evidence of the strength of his conception.“<sup>73</sup>

O Cecilovi Taylorovi se Taborn vyjadřuje jako svém primárním vlivu, neboť jeho hudbu poslouchal již během svých hudebních začátků v Minnesotě: „Cecil Taylor was an early and constant influence and really changed or expanded what I thought of as possible on the piano. He made me realize how the piano could function in any context.“<sup>74</sup> Jak konkrétně

---

<sup>69</sup> Issue #152: Craig Taborn by Camille Norment.

<sup>70</sup> Craig Taborn, piano. In: The University of Chicago. *University of Chicago Presents* [online].

<sup>71</sup> WESTERGAARD, Sean. Craig Taborn Biography by Sean Westergaard. In: *AllMusic* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/artist/craig-taborn-mn0000107535/biography>.

<sup>72</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

<sup>73</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

<sup>74</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

Cecil Taylor Taborna ovlivnil, prozradil klavírista pro článek Adama Shatze v *The New York Times Magazine*. Jedná se o schopnost co největší kontroly klavírního úhozu. Když se Taborn připravoval na koncert na Harvardu, kde jej pořadatel festivalu, klavírista Vijay Iyer uvedl jako jednoho z nejlepších žijících klavíristů, celé týdny předtím cvičil Taborn skladby od Johanna Sebastiana Bacha, Dmitrije Šostakoviče a Thelonia Monka, přičemž si zapisoval pasáže, které mohl v rámci improvizovaného koncertu kdykoliv použít. Dále prováděl soubor cvičení, jejichž cílem bylo vypěstovat nezávislost a zručnost prstů, což spočívalo v držení jednoho prstu, přičemž jiný prst hrál sérii tónů. Podle Tabornových slov má být účelem takového cvičení zlepšit ovládnání dynamiky, úhozu a uvolnění, což obdivuje právě u Cecila Taylora, o němž se vyjadřuje jako o klavíristovi s „naprostou kontrolou.“<sup>75</sup>

Dalším hudebním zdrojem inspirace a také způsobem přípravy je vedle samotného hraní také poslech hudby. Zde se Taborn snaží dosáhnout stavu totální otevřenosti myslí, kdy poslouchá na iPodu 45 000 skladeb skoro všech existujících žánrů v náhodném pořadí. Stává se tak, že chvíli poslouchá soudobou vážnou hudbu a vzápětí metal:

“Moving from Xenakis to some metal thing creates a space where you don’t know what you’re listening to anymore [...]. You’re making inferences and connections, and that’s really what composition is. [...] I just like the experience, the change in moods, the feeling of going from a 20-minute composed track to a 30-second blast of metal. Even the discontinuity creates its own logic.”<sup>76</sup>

Vedle hudebních zdrojů inspirace se snaží Taborn pro svá sólová vystoupení stimulovat svou kreativitu i skrze literární a vizuální podněty, čímž byly v době příprav na *Avenging Angel* avantgardní filmy od Stana Brakhage a Kennetha Angera.<sup>77</sup>

V témže roce, kdy Taborn uspěl se sólovým albem, vyšla také další triová deska, na které se podílel. Jeho dlouholetý spoluhráč bubeník Gerald Cleaver jej přizval do triového projektu s názvem *Farmers by Nature*, kde hrál na kontrabas William Parker. Společně natočili pro label AUM Fidelity desku *Out of This World's Distortions*. Po úspěšném sólovém debutu a triové desce byla Tabornovi v roce 2012 udělena cena North Sea Jazz Festival's Paul Acket Award za mimořádné muzikantství.<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>76</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>77</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>78</sup>[https://web.archive.org/web/20141219002603/http://www.ecmrecords.com/News/Diary/350\\_Taborn\\_North\\_Sea\\_Prize.php?cat=&we\\_start=40&lvredir=733](https://web.archive.org/web/20141219002603/http://www.ecmrecords.com/News/Diary/350_Taborn_North_Sea_Prize.php?cat=&we_start=40&lvredir=733).

O rok později přichází Taborn s další triovou deskou, tentokrát zcela jakožto leader. K bubeníkovi Geraldovi Cleaverovi přizval na natáčení kontrabasistu Thomase Morgana, s nimiž v New Yorku album natočili a vydali u labelu ECM pod názvem *Chants* (2013). Natáčení alba předcházelo časté koncertování v této sestavě, v níž se Tabornovi dařilo skutečně inovovat jazzové trio jakožto žánr, což prohlásil Tabornův bývalý spoluhráč a dlouholetý obdivovatel Steve Coleman: „It's finally going to happen for Craig [...]. He's making a real contribution, he's not just doing a gig, and you can say that about only a small handful of people.”<sup>79</sup>

I když se jedná o triové album prezentující Taborna jakožto frontmana, sám klavírista zdůrazňuje, že o vůdčí pozici neusiluje v žádném projektu a rovnocenná role všech hráčů a jejich vzájemná komunikace jsou pro něj stěžejní hodnotou: „I'd much rather engage with the group, always, than have the format be 'piano adventures with supporting cast'.”<sup>80</sup>

Album *Chants* čítající devět Tabornových skladeb bylo jazzovými kritiky opět velmi ceněno, neboť například časopis *Downbeat* charakterizoval desku jako ohromující tým, že nemá hranice, běžné struktury ani typický tok vyprávění: “The songs are positively shimmering, immaculately detailed, prismatic and very improvisational. ... They flutter and spiral, bend and float, and constantly surprise.”<sup>81</sup>

V roce 2013 se Taborn ještě objevil na albu *Rocket Science* avantgardního trumpetisty Petera Evanse. O rok později natočil Taborn v duu s kytaristou Diegem Barberem desku *Tales* (2014) a následujícím roce se opět podílel na tvorbě saxofonisty Chrise Pottera, v jehož projektu Underground Orchestra se objevil na deskách *Prism* (2013), *Imaginary Cities* (2015), a *Uncharted Territories* (2018). Po letech se také opět pustil do nahrávání s violistou Matem Manerim, s nímž natočili společně s bubeníkem Chesem Smithem triovou desku bez basového nástroje *The Bell*, jež vyšla labelu ECM roku 2016.

V triovém formátu Taborn pokračoval dále. Jeho spolupráce se saxofonistou a skladatelem Johnem Zornem vyústila v album *Flaga: The Book of Angels, Vol. 27* (2016), které vyšlo u Zornova labelu Tzadik Records, a na němž hraje Taborn po boku kontrabasisty Christiana McBrida a bubeníka Tyshawna Sorey. Všech devět skladeb na albu napsal právě John Zorn, který tuto desku s Tabornem vytvořil v rámci své série alb nazvané Book of Angels.

---

<sup>79</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>80</sup> Craig Taborn, piano. In: The University of Chicago. *University of Chicago Presents* [online].

<sup>81</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

V následujícím roce vychází u labelu Clean Feed Tabornův další duetový počín vzešlý opět ze spolupráce s evropskou improvizační scénou. Album *Ljubljana* (2017) natočil Taborn se švédským barytonsaxofonistou Matsem Gustafsonem jakožto záznam koncertu v rámci festivalu Ljubljana Jazz Festival. Deska zachycuje dva improvizované sety, jeden dvacetiminutový a jeden sedmnáctiminutový, kde oba improvizátoři střídají témbrové pasáže s ostrými perkusivními zvuky. Formát dua byl pro Taborna v té době častou platformou pro realizaci jeho vizí. V témže roce totiž vychází u Zornova labelu Tzadik Records deska *Highsmith* (2017), kterou Taborn vytvořil společně s Ikue Mori,<sup>82</sup> což je japonská skladatelka a improvizátorka elektronické hudby působící od sedmdesátých let na newyorské scéně.

V roce 2017 přichází Taborn s jednou ze svých nejvýznamnějších desek, pro kterou si tentokrát postavil kvartet složený ze svých osvědčených spoluhráčů, jakými jsou bubeník a Tabornův dlouholetý spoluhráč Dave King, basista Chris Lightcap a saxofonista Chris Speed. Výsledkem této spolupráce byla deska *Daylight Ghosts* (2017), jež vyšla u labelu ECM.

Soubor devíti skladeb, z nichž osm je Tabornových (track číslo 7 *Jamaican Farewell* napsal Roscoe Mitchell), představuje vrchol pianistovy tvorby, kde se kompozice rovnocenně mísí s kolektivní improvizací, kde se jazzový jazyk snoubí s rockovou energií a kde jsou akustické nástroje užité společně s elektronickými. Toto album natočené v newyorském studiu Avatar získalo mnoho obdivných recenzí od jazzových kritiků, jako například od Kena Micallefa v časopisu *Downbeat*: „Daylight Ghosts is equally elegiac and graceful, pointed, daring and powerful, with a group concept based as much on composition as individual improvisation.”<sup>83</sup> Sám Taborn album zamýšlel jako komorní paletu s trochou rockové energie: „chamber-like palette with some of that [rock] energy.”<sup>84</sup>

Rockovou energii zde nejvíce zastupuje basista Chris Lightcap se svou baskytarou Fender Precision a bubeník Dave King, který vedle akustické soupravy hraje také svou elektronickou sadu Roland. Taborn střídá akustický klavír s varhanami Farsifa, elektrickým klavírem Wurlitzer a syntezátorem Prophet 6. Užití elektronických nástrojů a jejich funkční spojení po stránce zvuku bylo jednou z hlavních součástí konceptu alba, které zároveň

---

<sup>82</sup> MARGASAK, Peter. Pianist Craig Taborn finds new ways to adapt while remaining true to his erudite, curious aesthetic.

<sup>83</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>84</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

muselo brát ohled na koncepci zvuku, který si přeje producent Manfred Eicher pro alba vydávaná u labelu ECM:

„It's all very integrated, which is part of the concept. We dialed up that integration and the acoustic-leaning integration in the ECM session, which blended with Manfred's conception and the ECM sound. 'Phantom Ratio' is a good example. I play a little piano but it's pretty electronic; we get into spaces like that live. Often on a dime we're switching back and forth using Farfisa and Wurlitzer electric pianos, and a Prophet 6 analog synth, all through an amplifier. There's nothing digital going on.”<sup>85</sup>

Podle Tabornova prohlášení citovaném v *Downbeatu*<sup>86</sup> jej nezajímá laptopová elektronika ani počítačové programování v hudbě, čímž se toto album odlišuje od jeho předchozího elektronického alba *Junk Magic*, které obsahuje plnohodnotnější elektroniku a mnohem více počítačového programování. U *Daylight Ghosts* se Taborn zaměřuje na prolnutí stylů hráčů, kteří mají rockové i jazzové zázemí s cílem dostat se k elektrickému zvuku.

Zvuková vyváženost nástrojů na albu a Tabornova schopnost je k sobě pojit dokonce vykolejila samotného Manfreda Eichera, což popisuje Adam Shatz v článku pro *New York Times Magazine*. Eicher se při poslechu jedné pasáže na albu musel Taborna zeptat, zdali právě zní klavír či syntezátor:

“Is that piano or synthesizer?” Eicher asked. “I left the room when you were playing the cadenza.” “Piano,” Taborn replied. “It sounded so remote, like it was coming from a different perspective, so I couldn't tell if it was piano or synthesizer. It was like a slow falling star, hitting the ground and blinking! [...] Like a distant star that falls and then disappears.”<sup>87</sup>

Vedle aspektu zvuku je album také výrazným příspěvkem do obecné debaty o vzájemné koexistenci improvizace a kompozice. V rozhovoru pro portál All About Jazz s Giuseppem Segalou popisuje Taborn komponování pro improvizátory jako „proces vytváření informací a struktur, které vybízejí k improvizaci.“<sup>88</sup> Důležitý je podle Taborna určitý ponechaný prostor pro to, co je ještě nevyřčené nebo neurčené, což právě improvizace může dotvořit. A naopak, stejně důležité je, aby improvizace měnila psaný materiál. Rozhodujícím faktorem je pak improvizáčnická zdatnost interpretů, kteří dokážou napsaný materiál dotvářet či jej měnit. Tabornovi spoluhráči spatřují v tomto jeho přístupu hlavní přidanou hodnotu jeho tvorby, jak říká bubeník Dave King

---

<sup>85</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>86</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>87</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>88</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

„Craig seems very much interested in group improvising and improvising freely, or over highly intricate structures, and you can adhere to these systems or not, [...] Craig is unique in that you can see the grids and the academics behind what he's doing, but the spirit of what he wants to achieve is always the Number 1 goal. He wants musicians who can deal with the complicated things, but [who can] also disregard them and make some music happen. It's magical what he does.”<sup>89</sup>

Během natáčení chtěl Manfred Eicher po Tabornovi a jeho spoluhráčích, aby zkusili zahrát zcela improvizovanou skladbu založenou na vzájemném poslechu a komunikaci mezi hráči. I když se výsledek Eicherovi líbil, Taborn jej na desku nakonec nezařadil, neboť podle jeho slov by narušil vyváženou architekturu celého alba. Spolupráce Taborna a Eichera je však povětšinou konsenzuální a během natáčení byl Eicher Tabornovou hudbou natolik unesen, že pianistu přirovnal k Arvo Pärtovi: „The bandleader has found his glasses! [...] That reminds me of Arvo Part, the tintinnabuli!”

Po čistě hudební stránce se album vyznačuje nekonečnými překvapeními, jež přinášejí příval ostinát, kontrapunktů a unisonových pasáží uprostřed vysoce organizovaných struktur. Taborn zde reaguje na úmrtí svého otce, což v něm vyvolalo potřebu přijít s jasným a čistým, melodickým stanoviskem, jichž je na albu mnoho a vychází z nich kolektivní improvizace hráčů. Systém prolínání s vrstvení melodických linek, které jsou základem pro improvizaci místo klasických akordických značek popisuje basista Chris Lightcap:

„I've never seen Craig write out chord changes, [...] He was the first guy I met who would write songs that involved form, but it would be a system of melodies played on top of each other, contrapuntally. Even if we were dealing with a form, it would go through different harmonic areas but he wouldn't spell them out as chord changes. He would leave it to the musicians to hear where the music wanted to go. Rather than limit note choices, you end up playing completely off the melody or off your part. The piece becomes the form. When you set up the music that way, the improvising blends organically into the composing, and vice versa.”<sup>90</sup>

Tabornovy skladby tedy obsahují formu, která je dána kontrapunktickým systémem melodií hraných nad sebou. Tím, že Taborn nevypisuje akordické značky, nechává na hudebnících, aby slyšeli, kam chce hudba směřovat. V rámci této koncepce si Taborn takřka nedává nikde samostatné sólo a je většinou orientován na komunikaci hráčů v rámci kvartetu. S tímto principem pracuje Taborn ve skladbě *Abandoned Reminder*, o níž mluví jako o jedné z těch prokomponovanějších skladeb na albu: „That's one of the more scored things I've

---

<sup>89</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>90</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

done on a record [...]. A lot is written, then there's a bass pattern, then we improvise over that. It's supposed to be static space."<sup>91</sup>

Další pozoruhodnou skladbou na albu je rozjímavá balada *The Great Silence*. Taborn zde hraje na klavír pravou rukou a na Prophet 6 levou rukou, čímž sleduje efekt zvonku: „The Prophet synth mixed with the piano creates those doorbell tones, [...].“<sup>92</sup> Taborn vysvětluje, že jakožto autor zaměřený na syntezátory a sound-design, neuvažuje v rovině „toto je klavír“ a „toto je syntezátor“, nýbrž se snaží vytvářet složené zvuky:

„I'm making composite sounds. It's almost Haas effect-related, where you can't tell where the sounds are coming from. If I hit the piano and the synth at the same time and the sounds are that different, they end up being perceived as one sound coming from one place. It's just additive elements in a larger sound that I'm trying to create. Because of intermodulation and the ways the overtones are interacting, you'll hear it as one complex, composite sound.“<sup>93</sup>

Kontrastem vůči témbrové baladě je rytmicky založená skladba *Ancient*, kde se kapela točí kolem basového vampu na tónu C a postupným zhušťováním kontrapunktické faktury pak podle Tabornových slov čtyři nástroje splynou v jeden.<sup>94</sup>

Závěrečná skladba *Phantom Ratio*, působí podle Taborna jako dvě písně v jedné, což Taborn vysvětluje Eicherovým zásahem do výsledné podoby skladby. Taborn chtěl, aby se z mlžného začátku co nejpostupněji přecházelo do funkové rytmičtější části pomocí co nejpozdvolnějšího přidávání elektroniky, avšak Eicher rozhodl, že druhá část založená na funkovém rytmu, basovém vampu a syntezátorových linkách vstoupí do mlžného začátku náhle:

„It sounds like two songs in one because of the way it was recorded. The electronic part starts abruptly. Manfred had us play the melody, then the electronic stuff starts. Where it starts is not how I would have done it! The sequence should have been more pronounced. Doing electronic stuff with Manfred is interesting.“<sup>95</sup>

V následujícím roce po úspěchu s kvartetovou deskou se Taborn spojil s klavíristou Vijayem Iyerem, s nímž se již setkal na desce *Song for My Sister* od Roscoe Mitchella z roku 2002,

---

<sup>91</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>92</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>93</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>94</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>95</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

kde hráli jako dva klavíristé na jedné desce. V roce 2018 spolu na dva klavíry předvedli improvizovaný koncert v Budapešti na Hudební akademii Ference Liszta, v němž vzdali hold Cecilovi Taylorovi, klavíristce Geri Allen, Muhalovi Richardovi Abramsovi. Nesestříhaný koncert pak vyšel u ECM v březnu 2019 pod názvem *The Transitory Poems*, jež převzali jako citaci z rozhovoru s Cecilem Taylorem.<sup>96</sup>

Kritici jejich souhru hodnotili jako natolik dokonalou, že ze samotného poslechu desky je těžké rozeznat, co který ze dvou klavíristů hraje, jak napsal například Matthew Kassel pro portál Pitchfork: „Their styles mesh so well that it can be difficult to distinguish one set of hands from the other, as though a four-armed being had taken a seat at the piano and decided to play for an hour and a quarter.”<sup>97</sup>

Jejich vzájemná souhra a sladěnost může být dána několika faktory, například tím, že jsou podobně staří, hráli se stejnými osobnostmi, jakými jsou Roscoe Mitchell, Steve Coleman, či Wadada Leo Smith, oba dva vydávají originální desky pro jazzová tria a jejich tvorbu lze označit jako avantgardní. Matthew Kassel se také pouští do podle mého názoru zavádějícího srovnávání obou klavíristů: „But they're also different musicians. Iyer is mathematical at the keyboard, with a precise, percussive touch, while Taborn, who is more of a figurative thinker, gets by on suggestion and metaphor. His sound is ruminative and spacious.”<sup>98</sup> Z tohoto výroku vyplývá, že Taborn nemá perkusivní úhoz, což není v žádném případě pravda.

Oba klavíristé na desce důsledně vybočují z kolejí tradiční klavírní hry, pouštějí se do polyrytmických mutací a polyfonického vrstvení, což s přičiněním jejich fantazie vytváří až monumentální struktury, díky čemuž kritik Filipe Freitas označuje oba klavíristy jako „architektky nevidaných freejazzových scénérií.”<sup>99</sup>

Kritik Matthew Kassel upozorňuje, že jazzové klavírní duo má skromnou tradici jakožto žánr, a to i přes významné nahrávky, jakými jsou desky *Embraced* (klavíristka Mary Lou Williams a Cecil Taylor), *The Magic of 2* (Jaki Byard a Tommy Flanagan) či *An Evening with Herbie Hancock & Chick Corea: In Concert*. Počin Taborna s Iyerem však hodnotí jako významný příspěvek do kánonu jazzových desek pro dva klavíry.<sup>100</sup>

---

<sup>96</sup> FREITAS, Filipe. Vijay Iyer / Craig Taborn - The Transitory Poems. In: *JazzTrail* [online]. March 12, 2019. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://jazztrail.net/blog/iyer-taborn-transitory-poems-album-review>.

<sup>97</sup> KASSEL, Matthew. The Transitory Poems. In: *Pitchfork* [online]. March 12, 2019. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://pitchfork.com/reviews/albums/vijay-iyer-craig-taborn-the-transitory-poems/>.

<sup>98</sup> KASSEL, Matthew. The Transitory Poems.

<sup>99</sup> FREITAS, Filipe. Vijay Iyer / Craig Taborn - The Transitory Poems.

<sup>100</sup> KASSEL, Matthew. The Transitory Poems.



Z osmi skladeb na albu jsou čtyři zamýšlené jako pocta. Úvodní skladba *Life Line (Seven Tensions)* stojí na principu postupujících tónových linek nad jednoduchým pedálem. Postupně dochází k čím dál většímu rozbíjení jedolité struktury a oba pianisté se doplňují jako v mozaice. Matthew Kassel hovoří o hypnotizující hutnosti, která se ze společné hry obou pianistů vynořuje a přirovnává první skladbu k *Turkish Mambu* Lennieho Tristana, které stojí na podobném principu: „Incidentally or not, the track sounds a bit like “Turkish Mambo,” a tune by the great pianist Lennie Tristano, who overdubbed his lines to create a sense of mesmerizing density.“<sup>101</sup>

Druhá skladba *Sensorium* je poctou vizuálnímu umělci Jacku Whittenovi, který zemřel v roce 2018. Dalšími poctami jsou skladby *Clear Monolith* věnovaná klavíristovi Muhalovi Richardovi Abramsovi, *Luminous Brew* věnovaná Cecilovi Taylorovi a *Meshwork/Libation/When Kabuya Dances* věnovaná klavíristce Geri Allen.

V roce 2019 se Taborn objevil ještě na desce experimentálního saxofonisty Steva Lehmana, jehož trio rozšířil Taborn na kvartet, aby pak u labelu Pi Recordings vydali album *The People I Love* (2019). Na podzim téhož roku se konečně Taborn propojil dohromady s basistou Reidem Andersonem z Bad Plus a společně s Davem Kingem natočili album, v němž odkazují na skutečnost, že se znají již od roku 1982 z rodného města Minneapolis v Minnesotě, což je patrné ze samotného názvu desky *The Golden Valley Is Now*, neboť Golden Valley je čtvrť, z níž Craig Taborn pochází. Poprvé tak skutečně nahrávali všichni tři společně.<sup>102</sup>

O rok později vychází další deska, kde hraje Taborn v duu pro dva klavíry. U labelu Pyroclastic Records vydává Taborn album s názvem *Octopus* (2020), kterou natočil společně s klavíristkou kanadského původu Kris Davis během tří koncertních vystoupení v roce 2016, z nichž společně vybrali nejzdařilejší pasáže, ze kterých pak sestavili výsledné album.

Davis je jednou z neoriginálnějších současných postav hudební scény, o níž prohlásil klavírista Jason Moran, že je „a freethinking, gifted pianist [who] lives in each note that she plays.“<sup>103</sup> Na svém předešlém albu *Duopoly* se Kris Davis představuje v duu s takovými osobnostmi, jako jsou Bill Frisell, Tim Berne, Don Byron, Julian Lage či Marcus Gilmore. Ze všech těchto spoluprací byla právě ta s Tabornem, která vyústila v následné pokračování.

---

<sup>101</sup> KASSEL, Matthew. *The Transitory Poems*.

<sup>102</sup> WESTERGAARD, Sean. *Craig Taborn Biography* by Sean Westergaard.

<sup>103</sup> Kris Davis: *Octopus*. In: *Bandcamp* [online]. 2018. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://krisdavis.bandcamp.com/album/octopus>.

Po absolvování turné po dvanácti amerických městech sestavili ze záznamů tří koncertů album *Octopus*.

Jak Taborn, tak Davis popisují okamžité umělecké porozumění, které mezi nimi zavládlo od prvních chvil společného hraní. Davis mluví o pocitu svobody: „From the moment we started playing I felt instantly transported and free within the music, and had the sense we could go anywhere.”<sup>104</sup> Taborn pak o pocitu lehkosti a inspirace: „It was remarkable how effortless and inspired it felt. It was immediately apparent that it was easy to make music happen in this pairing and that we were well matched in terms of both aesthetics and approach.”<sup>105</sup>

S podporou nadace The Shifting Foundation se Davis a Taborn vydali na turné, které s nimi absolvoval jejich vlastní zvukař, který s sebou převážel nahrávací soupravu určenou k zachycení dvou klavírů v různých prostorách.<sup>106</sup> Název *Octopus* odvodila Davis z jejich společného prolínání v „jeden druh měnícího se organismu.“<sup>107</sup> Její představa neomezených končetin, tedy chapadel jakési chobotnice, které se pohybují rychle, ladně a nepředvídatelně, má být ztělesněním citlivosti Davisové a Taborna.<sup>108</sup>

Jednotlivé tracky na albu jsou skladby, které Taborn a Davis hráli každý večer na turné, přičemž na každém koncertě mohly vyjít jinak, v některých případech až radikálně odlišně. Často vynechávali velké části skladeb ve prospěch rozvíjení nových, zcela improvizovaných úseků, které se stávaly stále rozsáhlejšími. Tyto úseky měly často podobu rychlých akordů, které vyvolávají dojem vzrušující nestabilní harmonie a které znějí jako by se pohybovaly někde mezi skladbou Conlona Nancarrowa a zrychleným stride-pianovým cvičením, jako je tomu například ve skladbě *Chatterbox* od Kris Davis.<sup>109</sup> V jiných skladbách zase používá Davis preparovaný klavír, což ji umožňuje dosáhnout perkusivních zvuků, z čehož je pak patrnější její rytmická souhra s Tabornem, jako je tomu v případě skladby *Ossining*. Rytmické ideje pramení u Kris Davis z jejího studia západoafrické hudby u Abrahama Adzenyaha.<sup>110</sup>

Taborn pak na album přispěl třemi malými kusy (nebo objekty, jak je nazývá), které měly v rámci koncertních vystoupení sloužit jako výhybka či přesměrování hudebního toku, nebo

---

<sup>104</sup> Kris Davis: *Octopus*. In: *Bandcamp* [online]. 2018.

<sup>105</sup> Kris Davis: *Octopus*. In: *Bandcamp* [online]. 2018.

<sup>106</sup> Tamtéž.

<sup>107</sup> Tamtéž.

<sup>108</sup> Tamtéž.

<sup>109</sup> MARGASAK, Peter. Pianist Craig Taborn finds new ways to adapt while remaining true to his erudite, curious aesthetic.

<sup>110</sup> Kris Davis: *Octopus*. In: *Bandcamp* [online]. 2018.

také, jak říká Taborn, ke změně „hudebního prostředí.“<sup>111</sup> Proto je nazval *Interruptions*, neboť jejich funkcí je vstupovat do předem vyvinuté textury a změnit ji.

V témže roce přichází Taborn s dalším elektronickým albem *Compass Confusion* (2020), které natočil se sestavou muzikantů (baskytara – Erik Fratzke, bicí a elektronické bicí – Dave King, tenorsaxofon a klarinet – Chris Speed, viola – Mat Maneri), pro níž má Taborn název Junk Magic odvozený od svého elektronického alba z roku 2004. O rok později v září 2021 přichází Taborn s digitálně vydaným albem, které je jakousi zvukově-vizuální instalací, která je zdarma dostupná na Tabornových webových stránkách pod názvem *60 x Sixty*.<sup>112</sup>

Zatím poslední Tabornovou deskou je záznam jeho sólového koncertu ve Vienna's Konzerthaus, který vyšel u labelu ECM v říjnu roku 2021 jakožto celistvá dokumentace kompletně improvizovaného recitálu. Jazzový kritik Thom Jurek si všímá, že časové rozmezí mezi dvěma Tabornovými sólovými alby je přesně deset let, neboť album *Avanging Angels* vyšlo roku 2011. Zdá se, jako kdyby Taborn vycítil, že dalších deset let životních zkušeností se projeví větší hloubkou v hudebním vyjadřování. Thom Jurek si ve své recenzi všímá vyšší míry pocitu jisté intimity mezi nástrojem a publikem, což je aspekt, kterého si Taborn při svých sólových recitálech výrazně všímá také: „It's just you, contending with all the elements – the pacing, your interaction with the audience, everything is really intensely personalised, because it's focused on this performance and the music that is being created.“<sup>113</sup> Ona intimita je podle Taborna umocněna právě aspektem improvizace, neboť publikum je svědkem momentálního procesu v hlavě improvizátora: „[...] but because I trade on the improvising aspect, that's intensified I think. The decisions are coming to a large extent in real time, and I find that pretty exciting.“<sup>114</sup>

Taborn se v každé improvizaci podle svých slov snaží zůstat „mimo prostor zvyku“<sup>115</sup> a hledat možnosti nové tvorby. Často se potýká s pokusem hrát materiál, o kterém dopředu ví, že bude funkční, a proto si vědomě dává jako povinnost pořád objevovat, a to i za cenu možné nefunkčnosti přicházejících idejí, což však nedevaluje hodnotu improvizované hudby, neboť ta jako jediná nabízí možnost slyšet něco jedinečného pro daný moment: „I think that's what improvisation offers that other things don't, that you're really hearing something that is unique to that time and that place, and it can be very special.“<sup>116</sup>

---

<sup>111</sup> Tamtéž.

<sup>112</sup> <https://60xsixty.com/>

<sup>113</sup> LARKIN, Cormac. 'In jazz, the piano gets to do what guitars get to do in rock'.

<sup>114</sup> Tamtéž.

<sup>115</sup> Tamtéž.

<sup>116</sup> Tamtéž.

## Tabornova hudební estetika a zdroje inspirace

V následující kapitole představím, jaké inspirační zdroje formují Tabornovu tvorbu a hudební estetiku, jež stojí za jeho bezpochyby podmanivou hrou. Příznačnou charakteristiku Tabornova hraní napsal Adam Shatz pro *New York Times Magazine*: „The beauty of his art resides in large part in his ability to discover new sounds in the piano, from the keys to the strings; his playing inspires something rare in music today, a sense of wonder.“<sup>117</sup> Onen pocit úžasu vyvolává Taborn v posluchačích svou virtuositou v kombinaci s velkým množstvím vstřebaných hudebních vlivů, jichž Taborn využívá ve vyrovnané míře, což právě vytváří onen dojem „nenucené autority“<sup>118</sup>, o níž píše Adam Shatz v charakteristice Tabornovy hry.

Jak jsem již zmínil v kapitole o Tabornově dětství, po otci zdědil silný zájem o nové poznání a vzdělávání, což si udržuje i v dospělosti, neboť je častým návštěvníkem muzeí, do nichž chodí se zápisníkem, kam si zaznamenává nápady pro nové sklady a jejich názvy.<sup>119</sup> V muzeích také často koncertuje, neboť, jak se svěřil Adamu Shatzovi, sám se při vystoupení rád cítí jako zkoumaný a pozorovaný objekt.<sup>120</sup> O svých inspiračních zdrojích Taborn hovoří rád, často a otevřeně (narozdíl od svého soukromého života<sup>121</sup>). Patří mezi ně filmy, současné malířství, javánské stínové hry, egyptologie, dávné africké praktiky v černošské kultuře a samozřejmě hudba.

V rozhovoru<sup>122</sup> s Giuseppem Segalou pro portál *All About Jazz* se Taborn vyjadřuje o hudbě, kterou právě poslouchá. Uvádí, že všechny hudební žánry jsou pro něj inspirující a jako příklad hudby, kterou v době rozhovoru poslouchal, uvádí skupinu Chrome, skladatele George Russella, skupinu The Lemon Twigs, Dmitrije Šostakoviče a dále pak umělce jako jsou Damon Bell, Jute Gyte či Abbey Lincoln.<sup>123</sup>

V rozhovoru, který s Tabornem vedla norská multimediální umělkyně Camille Norment, se klavírista přiznává, že při hraní je samotná hudba to poslední, na co se soustředí. Nerozhoduje se na základě tónového materiálu, nýbrž na základě mimohudebních významů, jež vyjadřuje pomocí tónů:

---

<sup>117</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>118</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>119</sup> Tamtéž.

<sup>120</sup> Tamtéž.

<sup>121</sup> Tamtéž.

<sup>122</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

<sup>123</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

When I'm performing, I'm never thinking only about music. It's often kind of the last thing I'm thinking about. I'm more aware of all of this, how we're moving through this dynamic system. And referencing Cecil Taylor, I'm abundantly aware that that was his space. It was never just about the notes—those existed as an interface, a reference system that he could use.<sup>124</sup>

Improvizace a vůbec hra na klavír jsou pro Taborna spirituálním zážitkem, v němž se dostává do stavu tvůrčího transu, kdy hudební nápady nevznikají v něm samotném, nýbrž přicházejí odkudsi shůry: „Music functions as a means to “call down” those spirits, so in a very real sense I am not doing anything when the music is truly being made. It isn't really me doing it.“<sup>125</sup>

Určitá spiritualita a transcendentálnost jsou tedy výrazným aspektem ovlivňující Tabornovu estetiku narozdíl od aspektu žánrovosti. Jak napsal recenzent Cormac Larkin pro *The Irish Times*, šíře Tabornova stylového záběru vypovídá o umělci, který se nechce nechat žánrově zaškatulkovat: „The breadth of Taborn's sound world, from ear-craning acoustic experiments to full-throated electric grooves, tells of an artist unwilling to be boxed in or defined by any particular style.“<sup>126</sup> Autor článku pro *The New York Times Magazine* Adam Shatz zas hovoří v souvislosti s Tabornovou hudbou o „neuchopitelné auře“<sup>127</sup>, která je dána častými spektrálními, náladovými texturami. Z Tabornovy hudby je podle Shatze znát „hrdé odmítání očekávání, jaký by měl být jazz [...]“.<sup>128</sup>

Sám Taborn vnímá pojem jazz spíše jako označení jakéhosi rodokmene či vývoje hudby než jako konkrétní stav hudby, což mu umožňuje vlastní hudbu nazývat jazzem: „I consider Jazz a lineage and a process more than a style or specific state of music. So am happy to call what i do Jazz. That aligns with an identity and tradition that is close to me and most accurately represents my approach.“<sup>129</sup> Pro Taborna tedy pojem jazz neimplikuje konkrétní žádanou zvuk, nýbrž podle něj označuje hudbu jakkoli vycházející z vývoje jazzu a dodává, že limitem pro označení dané hudby jako jazz není samotný pojem, nýbrž vlastní estetika jednotlivce: „So the limitation is not in the term but in a person's own aesthetics. Music is music aside from any labels and I certainly am never thinking whether what i am making at

---

<sup>124</sup> Issue #152: Craig Taborn by Camille Norment.

<sup>125</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>126</sup> LARKIN, Cormac. 'In jazz, the piano gets to do what guitars get to do in rock'.

<sup>127</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>128</sup> Tamtéž.

<sup>129</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

any given moment is Jazz or not. I am more concerned with whether what I play sounds cool.“<sup>130</sup>

Taborn tedy cíleně nesleduje aspekt žánrovosti či stylovosti, stejně jako nesleduje záměrně aspekt originality či novátorství. Jak si všímá Cormac Larkin, již v období na detroitské scéně získal Taborn pověst „harmonického dobrodruha“<sup>131</sup>, avšak, jak uvádí Larkin, Taborn svoje unikátní harmonické cítění vidí jako přirozenou součást toho, že je jazzovým hudebníkem. Originalita jako taková, je podle Taborna přirozenou součástí hudební tvorby, i když vychází ze žánru se silnou tradicí, neboť, jak Taborn prohlašuje, nelze pouze přebírat již vyvinutý hudební materiál a nic nového nevytvořit, neboť to lze pak z estetického hlediska vnímat jako krádež či až parazitizmus:

„[...] and if you're going to engage in that tradition, you have to make some kind of contribution, otherwise you're just stealing. So it's kind of incumbent upon you to offer something new to the stew, otherwise what are you doing, you're just going to eat it all and not put something back in there.“<sup>132</sup>

Snaha o originalitu a čerpání z tradice jsou podle Taborna dva aspekty téhož procesu. Nelze se stát tradičním jazzovým hráčem bez elementárního smyslu pro inovaci materiálu, který je přebírán, zatímco na druhé straně též nelze být opravdovým inovátorem, pokud daný umělec nenačerpá dostatek materiálu, který by mohl inovovat. Tuto rovnováhu si Taborn velmi hlídá a považuje ji za esenciální pro svou hudbu, o čemž mluví v rozhovoru s Giuseppem Segalou: „So I find that both things are essential for my music making.“<sup>133</sup>

Výrazným rysem Tabornovy tvorby je žánrový eklekticismus, který je dán pianistovým širokým záběrem znalostí a jeho otevřeností vůči rozličným hudebním stylům, což v sobě Taborn pěstoval již od dětství. Na otázku, jak využívá vlivů tolika odlišných žánrů jako je vážná hudba, rock, současná hudba modernější elektronika, metal, punk, underground a noise, aby nevznikla prostoduchá samoučelná fúze, odpovídá Taborn tak, že je to opět jakýsi stav vnitřního transu, který mu velí, jak má tvořit. Nemá nikdy předem stanovený plán, jak rozličné žánry spojovat, nýbrž jen reaguje na momentální nápady, o nichž sám neví, z jakého žánrového zdroje vlivu vycházejí: „What comes to me is just ideas, the influences they derive from are not as clear to me.“<sup>134</sup>

---

<sup>130</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

<sup>131</sup> LARKIN, Cormac. 'In jazz, the piano gets to do what guitars get to do in rock'.

<sup>132</sup> LARKIN, Cormac. 'In jazz, the piano gets to do what guitars get to do in rock'.

<sup>133</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

<sup>134</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

Tabornova hra se po samotné technické stránce vyznačuje obrovskou kvalitou, přičemž jednou z nejsilnějších složek je ta rytmická. Jak uvádí Adam Shatz, Taborn dokáže proměnit klavír na „buben o osmdesáti osmi klávesách“<sup>135</sup>, což z něj činí klavíristu, s nímž spolupracují rádi zejména bubeníci. Není to však prstová technika či rytmus, na co by byl Taborn nejvíce vysazen. Je to aspekt zvuku, na co se Taborn ve hře nejaktivněji zaměřuje. Taborn hovoří o snaze „jít do hloubky zvuku“<sup>136</sup>, což znamená být schopen vnímat nejen vibraci vyšších harmonických tónů vytvářejících frekvenční poměry, ale také tím vznikající mikrorytmy a přítomné dozvuky. Pozornost vůči zvuku je pro Taborna důležitější než vědomí tónového výběru a funguje tak u něj jako zdroj hudebních podnětů kam dál směřovat při improvizovaných koncertech a vůbec při skládání hudby:

„The note-choice thing is important but it really yields me paying attention to sound and then responding to that. When I improvise it's to let me focus on hearing everything that is going on right now as clearly and deeply as possible, to hear all the subtleties, which feeds the improvising and guides me to what can happen next.“<sup>137</sup>

Všechny výše uvedené inspirační zdroje mají souběžný vliv na Tabornovu hru, improvizaci a komponování. Jedním z výrazných prvků Tabornovy hudby je určité vrstvení hudebních motivů nad sebe, tedy vytváření kontrapunktů. Jak jsem již psal v kapitole o albech *Light Made Lighter* a *Daylight Ghosts*, Taborn se vyhýbá psaní akordických značek, neboť chce dosáhnout „harmonicky pohyblivého výsledku“.<sup>138</sup> Spoléhá na sluchovou představitost svých spoluhráčů, která je podle Taborna vysoká celoplošně v rámci jazzové scény, neboť jak sám říká: „Ears are fast these days!“<sup>139</sup> Tabornovy skladby tak často obsahují „systém melodií hraných kontrapunkticky nad sebou“<sup>140</sup>, což implikuje určitý harmonický potenciál, který musí hráči vycítit a slyšet. Psaní akordických značek podle Taborna slouží „lidem, kteří to neslyší.“<sup>141</sup> Díky dobrému sluchu současných hráčů tak může na základě takto polyfonního přístupu vznikat onen harmonicky pohyblivý výsledek, čehož by psaním akordických značek Taborn nedosáhl, neboť by tím sevřel harmonický prostor do pořád se opakujícího daného výběru tónů, což, jak Taborn sám říká, „nechce slyšet.“<sup>142</sup>

---

<sup>135</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

<sup>136</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>137</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>138</sup> Tamtéž.

<sup>139</sup> Tamtéž.

<sup>140</sup> Tamtéž.

<sup>141</sup> Tamtéž.

<sup>142</sup> Tamtéž.

V komponování hudby vychází Taborn ve velké míře z improvizace, jak říká v rozhovoru<sup>143</sup> s Giuseppem Segalou. Z hudebního hlediska vnímá výhodu improvizace na veřejném vystoupení ve větší míře prožívání prostoru, v němž se hraje a v nemožnosti revize, což formuje hudbu způsobem, který nemůže znát někdo, kdo komponuje pouze v soukromí, tedy v prostoru, který dobře zná a má přitom možnost revize. Taborn ale ve své tvorbě uplatňuje oba způsoby podle toho, jak zajímavé výsledky mu zrovna přinášejí.

Ačkoliv je Taborn převážně improvizátorem, v rozhovoru s Camille Norment připouští jisté nedostatky samotného pojmu improvizace. Upozorňuje právě na interprety, jako je Vijay Iyer či Wadada Leo Smith a další, kteří představují určité hnutí mezi významnými improvizátory, kteří samotný pojem improvizace začínají vnímat jako zavádějící. Taborn sám vidí pojem improvizace jako pojem zatížený mnoha asociacemi, které mohou danou hudbu nepřesně charakterizovat či dokonce devalvovat: „Invoking that term brings with it this weight of associations that distance it from other practices, and I don't think that really functions today.“<sup>144</sup>

Taborn přichází s pozoruhodným vystižením pojmu improvizace v hudbě. Přirovnává ji ke hraní počítačových her, neboť ty stojí na principu zcela svobodného budování vlastního virtuálního světa čistě na základě potřeb a přání hráče: „The online video game universe is about this notion of freedom, where you organize your engagement the way you want at any given time.“ Podle Taborna se defacto jedná o období improvizace zážitku v hudbě, neboť v obou disciplínách je cílem vybudovat otevřený „svět s více možnostmi, více místy a způsoby, jak věci dělat.“ Místo budování uzavřeného hudebního celku – formy, tedy jde v improvizaci o vybudování něčeho, co Taborn v souvislosti s albem *Octopus* nazval jako *musical environment*.

Cílem improvizace tedy nemá, a ani nemůže být vytvoření ideálního, fungujícího a dokončeného hudebního objektu, nýbrž má být jakousi platformou pro uvědomování si toho, jak člověk funguje souladu se svým prostředím, jak říká Taborn v rozhovoru s Camille Norment: „There is no end to it. I think in all of this, what is really being addressed is more how we as humans—as this complex macro-organism, this interactive system—engage with our environment.“<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion.

<sup>144</sup> Issue #152: Craig Taborn by Camille Norment.

<sup>145</sup> Tamtéž.



## Závěr

Craig Taborn je příkladem neustále se rozvíjejícího umělce, který za třicet let kariéry vytvořil nespočet kvalitní hudby. Jako jeho nejsilnější stránkou se ukazují jeho sólové improvizované recitály, v nichž dává volný průchod všem svým hudebním zkušenostem získaným na třicet let aktivní dráhy v rozličných projektech.

Ve své tvorbě již od začátků vykazoval smysl pro vrstvení hudebních prvků, ať už rytmických, melodických či zvukových, což se během jeho kariéry dále prohlubovalo a jeho celková orientace na hudební horizontálu více než na vertikálu mu pomohla dospět k pozoruhodnému stylu skládání pro jazzové ansámby, kdy dochází k otevření harmonického prostředí na základě melodického materiálu, který má podobu „systému melodií hraných kontrapunkticky nad sebou“<sup>146</sup>, s nimiž se pak v improvizaci pracuje pod vlivem sluchové představivosti hráčů. Vzniká tak pro Taborna tolik kýžený a specifický „harmonicky pohyblivý výsledek“, který pak na posluchače působí neurčitým, neuchopitelným dojmem, jenž je však nutí sledovat, kam se tok hudby rozvede.

Ona častá harmonická neurčenost vycházející buď z polyfonie melodických nápadů anebo čistě z Tabornovy intuice má výrazný nádech podmanivé melancholie a mystičnosti, která je pro něj příznačná i po stránce osobnostní charakteristiky. Jak uvádí Adam Shatz, v době práce na článku pro *The New York Times Magazine* měl k Tabornovi blízko, a i když se jej chtěl zeptat na cokoli ze soukromého života, Taborn rychle odvedl řeč k hudbě a s ní souvisejícím tématům. Udržuje si tak kolem sebe jistou auru tajemného introverta, což prosakuje i do jeho hudby, která v posluchačích vyvolává otázky, jak byla vytvořena. Tabornovy skladby chvílemi působí dokonale propracovaně, aby se vzápětí nečekaně proměnily ve zcela improvizovanou strukturu. Craig Taborn tak pracuje s prvkem neustálého překvapení, což v kombinaci s onou tajemností vytváří v člověku výsledný pocit, o kterém píše Adam Shatz v souvislosti s Tabornem, tedy onen „pocit úžasu.“<sup>147</sup>

---

<sup>146</sup> MICALLEF, Ken. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'.

<sup>147</sup> SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn.

## Seznam použitých zdrojů

ANDREWS, Jon. Craig Taborn Trio review. *Downbeat*. 1995 [cit. 2023-06-28].

DRYDEN, Ken. Craig Taborn Trio Review by Ken Dryden.

Brilliant Corners. Downbeat critics no.1 rising star, Craig Taborn (USA) opens brilliant corners festival. In: *Europe Jazz Network* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.europejazz.net/news/downbeat-critics-no1-rising-star-craig-taborn-usa-opens-brilliant-corners-festival>.

Craig Taborn. [2023-6-28]. <https://craigtaborn.com/bio.html>

Craig Taborn, piano. In: The University of Chicago. *University of Chicago Presents* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://chicagopresents.uchicago.edu/people/craig-taborn-piano>.

FREITAS, Filipe. Vijay Iyer / Craig Taborn - The Transitory Poems. In: *JazzTrail* [online]. March 12, 2019. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://jazztrail.net/blog/iyer-taborn-transitory-poems-album-review>.

Heavy Metal Be-Bop #2: Interview with Craig Taborn. In: *Invisible Oranges* [online]. April 2, 2011. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.invisibleoranges.com/heavy-metal-be-bop-2-interview-with-craig-taborn/>.

JARENWATTANANON, Patrick. Craig Taborn Trio: Live At The Village Vanguard. In: *npr music* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.npr.org/2012/04/04/149499552/craig-taborn-trio-live-at-the-village-vanguard>.

JUREK, Thom. Light Made Lighter Review by Thom Jurek. In: *AllMusic* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/album/light-made-lighter-mw0000015287>.

KASSEL, Matthew. The Transitory Poems. In: *Pitchfork* [online]. March 12, 2019. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z:

<https://pitchfork.com/reviews/albums/vijay-iyer-craig-taborn-the-transitory-poems/>.

KENNEDY, Gary W. Taborn, Craig. In: *Grove Music Online*. 2003. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.001/omo-9781561592630-e-2000704300>.

Kris Davis: Octopus. In: *Bandcamp* [online]. 2018. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://krisdavis.bandcamp.com/album/octopus>.

LARKIN, Cormac. 'In jazz, the piano gets to do what guitars get to do in rock'. In: *The Irish Times* [online]. Feb 7, 2019, 5 pm. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.irishtimes.com/culture/music/in-jazz-the-piano-gets-to-do-what-guitars-get-to-do-in-rock-1.3782710>.

MARGASAK, Peter. Pianist Craig Taborn finds new ways to adapt while remaining true to his erudite, curious aesthetic. In: *Chicago Reader: Chicago's alternative nonprofit newsroom* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://chicagoreader.com/music/pianist-craig-taborn-finds-new-ways-to-adapt-while-remaining-true-to-his-erudite-curious-aesthetic/>.

MICALLEF, Ken. Craig Taborn. Craig Taborn. 'Go Inside the Sound'. *Downbeat*. [online]. March, 2017 [cit. 2023-06-28].

Dostupné z: <https://craigtaborn.com/Resources/DownbeatTaborn2017a.pdf>.

NASTOS, Michael G. An Afternoon in Harlem Review by Michael G. Nastos. In: *AllMusic* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/album/afternoon-in-harlem-mw0000241406>.

POLÍVKA, Tomáš S. John Zorn: Bagatelles Marathon – Praha, Forum Karlín, 20. 6. 2019. Uni: *kulturní magazín* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/hudba/john-zorn-bagatelles-marathon-praha-forum-karlin-20-6-2019/>

SHATZ, Adam. The Ethereal Genius of Craig Taborn. *The New York Times Magazine* [online]. 2017 [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://craigtaborn.com/Resources/The%20Ethereal%20Genius%20of%20Craig%20Taborn%20-%20The%20New%20York%20Times1.pdf>.

SEGALA, Giuseppe. Craig Taborn And His Multiple Motion. In: *All About Jazz* [online]. Aug 7, 2017. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.allaboutjazz.com/craig-taborn-and-his-multiple-motion-craig-taborn-by-giuseppe-segala>.

WESTERGAARD, Sean. Craig Taborn Biography by Sean Westergaard. In: *AllMusic* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/artist/craig-taborn-mn0000107535/biography>.

WESTERGAARD, Sean. Gang Font featuring Interloper Review by Sean Westergaard. In: *AllMusic* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/album/gang-font-featuring-interloper-mw0000478032>.