

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Saxofon – jazz

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Historie a význam formátu tria saxofon, kontrabas,
bicí v rámci jazzové hudby**

Jan Kyncl

Vedoucí práce: František Kop

Oponent práce: B. M. David Dorůžka

Datum obhajoby: 2015

Přidělovaný akademický titul: Bc.

Praha, 2015

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

MUSIC STUDIES

Saxophone – jazz

BACHELOR'S THESIS

**The History and Significance of the Trio Format of
Saxophone, Double Bass, and Drums in the Context
of Jazz Music**

Jan Kyncl

Thesis consultant: František Kop

Thesis opponent: B. M. David Dorůžka

Date of the thesis defence: 2015

Assigned academic degree: Bc.

Prague, 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

**Historie a význam formátu tria saxofon, kontrabas, bicí v rámci
jazzové hudby**

Vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Tato práce si klade za cíl popsat historii a význam jednoho ze vzácnějších, avšak v poslední době stále oblíbenějších obsazení, která se v jazzové hudbě vyskytují, tedy tria ve složení saxofon, kontrabas a bicí. Bude v ní proveden stručný výklad vývoje tohoto formátu, jakož i vyjmenování jeho nejvýznamnějších zástupců doprovázené popisem jejich tvorby na půdorysu zkoumaného formátu. Práce se zároveň pokusí postihnout význam, jaký tento specifický formát měl v kontextu vývoje jazzové hudby. V praktické části práce budou uvedeny transkripce vybraných děl se stručným komentářem.

Abstract

The main goal of this thesis is to describe the history and significance of one of less usual formats that has appeared within a tradition of jazz music - the format of saxophone, double bass and drums. In addition to the historic overview of this format, his main protagonists will be listed as well as their body of work. The other goal of this thesis is to establish the influence of this format on the development of jazz music. In the practical part of this thesis transcriptions of selected works will be used to characterize how the music of famous jazz trios works.

OBSAH

OBSAH	1
SEZNAM PŘÍLOH	2
I. ÚVOD	3
1.1. Téma práce a motivace k jeho výběru	3
1.2. Cíle práce a metodika jejich dosažení	3
II. TEORETICKÝ ZÁKLAD K PROBELMATICE	4
2.1. Počátky jazzových formací bez harmonického nástroje	4
2.2. Rozmach saxofonových trií pod vlivem Sonnyho Rollinse	5
2.3. Vývoj saxofonových trií v 60. letech pod vlivem Ornetta Colemana	7
2.4. Saxofonová tria v 70. a 80. letech	9
2.5. Saxofonová tria od 90. let do současnosti	10
III. PRAKTICKÁ ČÁST	15
3.1. Analýza č. 1 – Way Out West	15
3.2. Analýza č. 2 – New York Fascination	17
3.3. Seznam jazzových alb v obsazení saxofon, kontrabas, bicí	19
IV. ZÁVĚR	22
POUŽITÉ ZDROJE	23
PŘÍLOHY	24

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1: Transkripce – Way Out West

Příloha č. 2: Transkripce – New York Fascination

I. ÚVOD

1.1. Téma práce a motivace k jeho výběru

V této práci bych se chtěl pokusit popsat historii a význam jednoho ze vzácnějších, avšak v poslední době stále oblíbenějších obsazení, které se v jazzové hudbě vyskytuje, tedy tria ve složení saxofon, kontrabas a bicí. Při bližším zkoumání problematiky jsem došel k závěru, že tento formát tria od doby svého vzniku zhruba před šedesáti lety často sloužil jako platforma pro mimořádně zajímavé hudební výkony a že specifické požadavky na přístup k improvizaci a interakci na půdorysu tohoto formátu obohatily jazzovou hudbu jako celek. K volbě tohoto tématu mě vedl zejména fakt, že sám v podobném uskupení působím a mám tak zájem blíže se seznámit s tvorbou jeho významných představitelů v kontextu dějin jazzu. Zároveň mě láká analyzovat výše zmíněná specifika v přístupu k improvizaci a interakci, která obsazení saxofonového tria bez harmonického nástroje přineslo.

1.2. Cíle práce a metodika jejich dosažení

Prostor této bakalářské práce je samozřejmě omezený, což bylo třeba brát v potaz při uvažování o cílech, kterých by tato práce měla dosáhnout. Prvním z cílů je podat přehled vývoje zkoumaného formátu v rámci dějin jazzové hudby – nastínit okolnosti jeho vzniku, vyjmenovat jeho významné protagonisty v průběhu jazzových dějin a seznámit čtenáře se zásadními díly těchto protagonistů. Tomu bude věnována teoretická část této práce. V praktické části bude učiněn pokus o analýzu dvou vybraných děl na základě vypracovaných transkripcí s cílem pojmenovat typické interpretační rysy zkoumaného formátu. Zároveň bude čtenáři předložen přehled významných nahrávek jazzových trií v obsazení saxofon, kontrabas bicí.

Jednou z metod, kterou k dosažení vytyčených cílů bude tato práce využívat, je rešerše všech dostupných literárních a elektronických pramenů, jež o dané problematice pojednávají. Zde je třeba uvést, že vzhledem k mizivému počtu literárních zdrojů na dané téma (jak českých, tak cizojazyčných) bude zmíněná rešerše čerpat převážně ze zdrojů elektronických,

at' už se jedná o odborné webové stránky, webové prezentace jednotlivých hudebníků a skupin, či o booklety jednotlivých alb v elektronické podobě. Druhou použitou metodou zkoumání tématu práce bude již zmíněná analýza provedených transkripcí vybraných hudebních děl.

II. TEORETICKÝ ZÁKLAD K PROBLEMATICE

2.1. *Počátky jazzových formací bez harmonického nástroje*

Formátem, který zkoumá tato práce, je trio v obsazení saxofon, kontrabas a bicí. Jeho hlavním specifikem je pochopitelně absence harmonického nástroje, nejčastěji tedy klavíru, kytary, potažmo vibrafonu, která se zvláště v období nástupu tohoto formátu v 50. letech minulého století mohla jevit jako průkopnická. Půda pro saxofonová tria bez harmonického nástroje nicméně už v době jejich rozkvětu byla dávno připravena. Pokud budeme vycházet z definice jazzu od Joachima Berendta, která uvádí, že se jedná o hudební mix afrického rytmického cítění a evropské hudební tradice s převahou toho prvního,¹ je zřejmé, že rytmus a frázování mají v jazzové hudbě silnější roli nežli harmonie, alespoň v období počátků jazzu. Tudíž obsazení tria bez harmonického nástroje mohlo sice působit nezvykle, zvláště po harmonicky syté bigbandové éře 30. a 40. let 20. století, ale v zásadě se jednalo o jakýsi návrat ke kořenům jazzu. Zároveň můžeme absenci harmonického nástroje chápat jako renesanci tradice africké subsaharské polyfonie (v případě sledovaného formátu ve vztahu saxofonu a kontrabasu), o které jako o významném vlivu na raný jazz píše například Karlton E. Hester.²

Dá se předpokládat, že i v dobách před rokem 1950 jazzové formace bez harmonického nástroje existovaly (vezměme si například neworleanské pochodové ansámby). Jednalo se však spíše než o cílené tvůrčí aktivity o jam bandy či o kapely, které byly bez harmonického nástroje nuceny hrát okolnostmi (klavírista či kytarista se nedostavil na vystoupení, v klubu nebyl k dispozici klavír atp.). Výjimkou bylo třeba duo saxofonisty

¹ BERENDT, Joachim Ernst. *The new jazz book: a history and guide*. 2. print. New York: Hill and Wang, 1963, s. 278.

² HESTER, Karlton E. *Survey of African music*. San Diego, CA: Cognella, 2010.

Dona Byase³ a kontrabasisty Slama Stewarta. Ti spolu už v roce 1945 nahráli koncert v newyorské Town Hall, který je však dnes považován spíše za raritu v diskografii obou muzikantů.

Zlomem bylo založení kvartetu barytonsaxofonisty **Gerryho Mulligana**⁴, který v roce 1952 získal angažmá v hollywoodském klubu The Haig, kde v té době kvůli pravidelným koncertům vibrafonisty Reda Norva nebylo vedle objemného vibrafonu místo na klavír. K Mulliganovým vystoupením v triu (barytonsaxofon, kontrabas, bicí) se po nějaké době přidal i trumpetista Chet Baker a společně našli v hraní bez harmonického nástroje zalíbení. Později z této původně shody okolností učinili jakýsi trademark svého kvartetu a slavili velký úspěch u publika i kritiků. Jednalo se tedy o jeden z prvních jazzových projektů, jenž cíleně působil bez harmonického nástroje.⁵ Nicméně, tato práce si klade za cíl sledovat uskupení s jedním saxofonem, a proto se této Mulliganově (jakkoliv důležité) kapele nebude blíže věnovat.

2.2. Rozmach saxofonových trií pod vlivem Sonnyho Rollinse

Opravdu vědomou tvůrčí aktivitou se kapely bez harmonického nástroje staly až s ústupem bopu v polovině padesátých let minulého století. Jednalo se pravděpodobně o reakci jisté části bopových hudebníků na harmonickou komplexnost bopu, kterou se cítili být poněkud svázáni, a částečně i o potřebu navázat na africké kořeny jazzu, o čemž už byla řeč výše. Alespoň takto lze uvažovat o rozhodnutí **Sonnyho Rollinse**⁶ založit v roce 1957 trio bez harmonického nástroje. V té době byl Rollins na vrcholu slávy, od každého jeho dalšího alba se automaticky očekávaly průlomové myšlenky a přístupy⁷ a toto očekávání měla ještě tentýž rok naplnit hned dvě klíčová alba.

V roce 1957 vyšlo legendární album *Way Out West*, na kterém Sonnyho Rollinse doprovází kontrabasista Ray Brown a bubeník Shelly Manne. Způsob vzájemné komunikace a

³ (21. 10. 1912–24. 8. 1972) byl americký tenorsaxofonista nejčastěji spojovaný s bebopem. Hrál s Countem Basiem, Dukem Ellingtonem aj. Vedl také své ansámby. Posledních 26 let života strávil v Evropě.

⁴ (6. 4. 1927–20. 1. 1996) byl americký barytonsaxofonista, klarinetista, skladatel a aranžér. Proslul zejména spoluprací s trumpetistou Chetem Bakerem během 50. let minulého století.

⁵ JACK, Gordon. *Fifties jazz talk: an oral retrospective*. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2004, xiii, s. 155.

⁶ (7. 9. 1930–) je americký tenorsaxofonista a skladatel, který je považovaný za jednoho z nejdůležitějších a nejvlivnějších jazzových hudebníků všech dob.

⁷ PALMER, Richard. *Sonny Rollins: the cutting edge*. Rev. ed. New York: Continuum, 2004, s. 45.

celkový pocit z hraní v tomto formátu popsal Rollins slovem „strollin“, což lze volně přeložit jako „brouzdání“. Tím chtěl zjevně naznačit pocit harmonické svobody, který se mu v tomto novém formátu naskytl. Rollins pak ve stejném roce natočil i živý koncert ve Village Vanguard (Don Bailey/ Wilbur Ware – kontrabas, Pete LaRoca/ Elvin Jones – bicí), kde způsob své hry v této sestavě ještě zdokonalil a příležitostně se zapojoval i do doprovodu kontrabasových či bubenických sól.

Třetím významným Rollinsovým příspěvkem do historie saxofonových trií bylo album *Freedom Suite* z roku 1958 (Oscar Pettiford – kontrabas, Max Roach – bicí). Na tomto albu se Rollins naprosto sžil s prostředím tria, což dokládá i fakt, že na rozdíl od dvou alb předchozích, *Freedom Suite* byla nahrána bez jakýchkoliv alternativních verzí jednotlivých skladeb (částí suity).⁸ Specifikem *Freedom Suite* je i povaha zařazených kompozic – jedná se patrně o první Rollinsův experiment s komplikovanějšími skladebnými postupy a delší stopáží. Tři výše zmíněná alba, jakož i další Rollinsova tvorba v triové sestavě dodnes slouží jako referenční bod pro obdobná uskupení.

V letech 1957 a 1958 se v triovém formátu realizovala také další saxofonová legenda – **John Coltrane**⁹. Těžko říci, zda tak Coltrane učinil po vzoru Rollinse, jisté ovšem je, že se oba velmi dobře znali a vzájemně vůči sobě chovali velký respekt. John Coltrane nicméně nevydal žádné album pod hlavičkou John Coltrane Trio. Své triové nahrávky zařadil po bok nahrávek s kvartetem (Earl May/ Paul Chambers – kontrabas, Art Taylor/ Albert Heath/ Louis Hayes – bicí), respektive s kvintetem (+ Donald Byrd – trubka) na album *Lush Life* (vyšlo až 1961). Jedná se pouze o tři kompozice, nicméně i tak tím Coltrane zanechal hlubokou stopu v dějinách zkoumaného formátu.

Dalším, kdo v padesátých letech začal experimentovat s obsazením tria, byl altsaxofonista **Lee Konitz**¹⁰. Jeho příspěvek je o to zajímavější, že na rozdíl od Rollinse s Coltranem, kteří bývají řazeni spíše mezi hardbopové saxofonisty, Konitz je typickým představitelem tzv. west coast jazzu či cool jazzu. Prvním Konitzovým počinem na půdorysu

⁸ Pro Sonnyho Rollinse bylo typické, že během nahrávacích frekvencí k jednotlivým albům dokázal pořídit bezpočet verzí jednotlivých skladeb, neboť byl povětšinou nespokojený s výsledkem a chtěl mít na výběr. (viz poznámka producenta Orrina Keepnewse v bookletu k albu *Freedom Suite*)

⁹ (23. 9. 1926–17. 6. 1967) byl americký saxofonista a skladatel. Vycházel z bebopového a hardbopového idiomu, později stál u zrodu modálního jazzu a free jazzu.

¹⁰ (13. 10. 1927–) je americký altsaxofonista a skladatel. Působil jak v bebopových, tak v avantgardních formacích a jako jeden z prvních altsaxofonistů se výrazněji odchýlil od vlivu Charlieho Parkera a našel svůj charakteristický sound.

tria bez harmonického byly nahrávky z roku 1958, které později vyšly na albu *From Newport To Nice*. Zde s Konitzem hrají kontrabasista Henry Grimes a bubeník Ed Levinson. Významným milníkem Konitzovy kariéry pak byla deska *Motion* z roku 1961 (Sonny Dallas – kontrabas, Elvin Jones – bicí), která je mnohými považována za vůbec nejlepší z jeho diskografie.¹¹

2.3. Vývoj saxofonových trií v 60. letech pod vlivem Ornetta Colemana

Počátek 60. let minulého století se nesl ve znamení uvolňování poměrů ve všech oblastech umění. V jazzové hudbě bylo toto uvolnění reprezentováno vlnou free jazzu, kterou asi nejvíce rozvířili pianista Cecil Taylor a altsaxofonista **Ornete Coleman**¹². Právě Coleman posunul koncept saxofonového tria na další úroveň, a to po boku kontrabasisty Davida Izenzona a bubeníka Charlese Moffetta (v pozdějších letech trio občas doplňoval i druhý kontrabas Charlieho Hadena). V roce 1962 společně nahráli živé vystoupení v Town Hall, které se však pro poněkud netradiční smyčcová aranžmá v jedné z kompozic nesetkalo s pochopením kritiky.¹³

Coleman pokračoval nahrávkami několika evropských koncertů z turné v roce 1965 – ve Fairfield Halls v Londýně, v Salle De La Mutualite v Paříži, v Tivolis Koncertsal v Kodani a v Gyllene Cirkeln ve Stockholmu (dvojalbum). Většina vyšla pod hlavičkou slavného labelu Blue Note a jsou zde zaznamenány některé ze zásadních Colemanových kompozic, mj. *Lonely Woman*, *Snowflakes And Sunshine* a *Antiques*.¹⁴ Coleman na těchto nahrávkách předvádí svůj volný přístup k improvizaci, jednotlivé nástroje tria se stávají rovnocennými (stírání doprovodné a sólové role) a nosným prvkem jednotlivých skladeb je zejména práce s dynamikou a napětím. Přesto se však každá ze skladeb vyznačuje velmi propracovanou a

¹¹ Tato informace se objevuje v prestižním žebříčku *The Rolling Stone Jazz Record Guide* z roku 1985.

¹² (9. 3. 1930–) je americký saxofonista, houslista, trumpetista a skladatel. Patřil mezi hlavní inovátory freejazzového hnutí v 60. letech minulého století. Pojem „free jazz“ se ostatně odvozuje od názvu jeho průkopnického alba.

¹³ YANOW, Scott. *Town Hall Concert 1962 Review*. *AllMusic.com* [online]. [cit. 2015-06-07]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/album/town-hall-concert-1962-mw0000097225>

¹⁴ Kompletní diskografie Ornetta Colemana k nahlédnutí zde: <http://www.jazzdisco.org/ornette-coleman/discography/>

chytlavou melodií, která dává improvizacím tria jakýsi rámeček. Sérii triových nahrávek ze 60. let uzavřel Ornette Coleman albem *The Empty Foxhole* z roku 1966, které přes svou nespornou kvalitu vyvolalo kontroverzi kvůli tomu, že na něm v rytmice s kontrabasistou Charliem Hadenem bubnuje Colemanův tehdy teprve desetiletý syn Denardo.

V Colemanových stopách se brzy vydal **Albert Ayler**¹⁵, pozoruhodný saxofonista, zpěvák a skladatel, který dodnes patří mezi uctívané postavy free jazzu a jehož pestrý hudební i soukromý život by vydal na samostatnou akademickou práci. Ayler se na půdorysu saxofonového tria realizoval svým albem *Spiritual Unity* (Gary Peacock – kontrabas, Sonny Murray – bicí), jež ho vyšvihlo do čela jazzové avantgardy 60. let¹⁶. Tato deska vyšla v roce 1964 a sám Ayler ji popisoval takto: „*Tahle hudba je o pocitech, ne o notách.*“¹⁷

Dalším ze saxofonistů, kteří se v 60. letech rozhodli pro formát saxofonového tria, byl **Dewey Redman**¹⁸. V roce 1969 se vydal do nahrávacího studia spolu s kontrabasistou Malachim Favorsem a bubeníkem Edem Blackwellem, aby zde natočil album *Tarik*. Podobně jako Ayler i Redman v té době spolupracoval s Ornettem Colemanem a byl jeho tvorbou silně ovlivněn. Nicméně zatímco Ayler od Colemana převzal zejména výbušnost a expresivitu, Redman na albu *Tarik* prokazuje, že ho Coleman inspiroval spíše po stránce uvolněnosti melodických linek a rytmu. Ne nadarmo je Redman dodnes považován za jednoho z posluchačsky přístupnějších freejazzových hudebníků.¹⁹

Nejen saxofonisté byli v 60. letech leadery saxofonových trií. V případě alba *Puttin' It Together* se jednalo o bubeníka – v té době už velmi slavného a uznávaného **Elvina Jonese**²⁰, který se o své dobré renomé zasloužil zejména během působení v kvartetu Johna Coltranea (1960–1966). Na zmiňovaném albu se Elvin Jones obklopil kontrabasistou Jimmym Garrisonem, se kterým právě u Coltranea působil, a saxofonistou/ flétnistou Joem Farrellem²¹.

¹⁵ (13. 7. 1936–25. 11. 1970) byl americký avantgardní jazzový saxofonista, zpěvák a skladatel.

¹⁶ HUEY, Steve. *Spiritual Unity Review*. *AllMusic.com* [online]. [cit. 2015-06-07]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/album/spiritual-unity-mw0000095214>

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ (17. 5. 1931–2. 9. 2006) byl americký saxofonista, který proslul zejména na poli free jazzu, ať už jako bandleader, či v kapelách Ornetta Colemana a Keitha Jarretta.

¹⁹ YANOW, Scott. *Tarik Review*. *AllMusic.com* [online]. [cit. 2015-06-07]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/album/tarik-mw0000216142>

²⁰ (9. 9. 1927–18. 5. 2004) byl americký bubeník, spolupracovník Charlese Minguse, Johna Coltranea či Milese Davise. Později také vedl vlastní jazzové kapely.

²¹ (16. 12. 1937–10. 1. 1986) byl americký jazzový saxofonista a flétnista. Kromě vlastních alb na labelu CTI Records vešel v známost také účinkováním na legendární desce pianisty Chicka Coreya *Light As A Feather*.

Právě Farrell na albu Puttin' It Together podává jeden ze svých nejlepších výkonů a třeba ve skladbě Jimmyho Heatha Ginger Bread Boy jeho hraní působí jako osobitá syntéza vlivů Sonnyho Rollinse a Johna Coltrane.

2.4. Saxofonová tria v 70. a 80. letech

V dalších dvou dekadách formát tria saxofon, kontrabas, bicí pomalu nabýval na popularitě a stal se poměrně přirozeným pro velké množství saxofonistů. V následujících odstavcích se tak nebudeme podrobně věnovat všem z nich, nýbrž pouze těm nejvýraznějším. Mezi ně jistě patří **David Liebman**²². Ten měl jako pětadvacetiletý mladík v roce 1971 možnost spolupracovat s Elvinem Jonesem na albu Genesis, kde se skvěle doplňoval se saxofonisty Joem Farrellem a Frankem Fosterem. O dva roky později už coby člen tria Open Sky s basistou Frankem Tusou a bubeníkem Bobem Mosesem nahrál desku Open Sky, na které plně projevil svůj potenciál. Vedle tenorového a sopránového saxofonu obsluhoval i flétny a nejrůznější perkusní nástroje a jeho energický projev odkazoval na tvorbu Alberta Aylera či Pharoaha Sanderse. K formátu tria se Liebman v průběhu své další kariéry často vracel – viz alba Spirit Renewed (1991) či We 3 (2005).

Tvář saxofonových trií v 70. a 80. letech významně formoval i **Sam Rivers**²³. Jeho první počín nese název Streams a vznikl v roce 1973. Na této desce Riverse doprovází kontrabasista Cecil McBee a bubeník Norman Connors a jedná se o záznam z koncertu v rámci festivalu ve švýcarském Montreux. Na sklonku téhož roku vyšlo ještě album Trio Live, které je rovněž záznamem živého vystoupení (tentokrát dvou koncertů – z Yale University a norského Molde) a na němž Riversovi sekundují Dave Holland (kontrabas) a Barry Altschul (bicí). Jedná se o meditativní volně-improvizační set, kterému dominuje prolínání melodických linek Riversova saxofonu a Hollandova kontrabasu.

²² (4. 9. 1946–) je americký saxofonista, flétnista, skladatel a aranžér. Pohybuje se mezi postbopem a avantgardou.

²³ (25. 9. 1923–26. 12. 2011) byl americký saxofonista, flétnista a skladatel. Začínal v 50. letech minulého století a do širšího povědomí se dostal zejména během éry free jazzu. Proslul také svou hlubokou znalostí hudební teorie.

V 70. letech se o formát saxofonového tria začal více zajímat i **Joe Henderson**²⁴. Ten měl s triem první studiovou zkušenost v roce 1977, kdy v doprovodu kontrabasisty Waynea Darlinga a bubeníka Eda Sopa nahrál album *Barcelona* pro německý label Enja (vyšlo 1992). Počátkem 80. let Henderson koncertoval se svým kvartetem ve známém newyorském klubu Village Vanguard. Tomuto vystoupení byl přítomen producent Stanley Crouch, jenž dostal nápad nahrát album ve složení bez klavíru, pouze s Ronem Carterem za kontrabasem a Alem Fosterem za bicími. Henderson, velký obdivovatel Sonnyho Rollinse, souhlasil a využil příležitost napodobit po 28 letech svůj vzor. Dvojalbum *The State of the Tenor: Live at the Village Vanguard, Vols 1 & 2* z roku 1985 se stalo hitem. Henderson se podřídil Crouchovi co se výběru skladeb týče a citlivě interpretoval třeba kompozice Dukea Ellingtona, Sama Riverse, Charlieho Parkera aj. Triový formát Henderson zvolil i v roce 1992 na nahrávce *The Standard Joe*, kde ovšem kontrabasistu Rona Cartera nahradil Rufus Reid. Toto album je dokladem Hendersonova vynikajícího citu pro lineární improvizaci, kdy za pomoci souvislých melodických linek dokáže perfektně vyjádřit harmonickou strukturu skladby.

2.5. Saxofonová tria od 90. let do současnosti

V posledních pětadvaceti letech se s trii v obsazení saxofon, kontrabas, bicí setkáváme v jazzové hudbě opravdu velice často. Jak ukáže přehled vydaných alb v praktické části této práce, nedávná doba přinesla hojnou úrodu nových trií a nových alb. V této podkapitole bude uveden a okomentován jen malý zlomek z nich, přičemž tento zlomek byl zvolen tak, aby reprezentoval jen to zásadní a novátorské, co se na scéně saxofonových trií od 90. let událo. Pochopitelně, výklad pojmů „zásadní“ a „novátorské“ může být subjektivní a čtenář by to měl mít při čtení následujících odstavců na paměti.

Jedním z těch, kdo formát saxofonového tria přenesli do současného hudebního kontextu, je **Branford Marsalis**²⁵. Za zmínku stojí zejména tři jeho alba – *Trio Jeepy* z roku 1988 (Milt Hinton/ Delbert Felix – kontrabas, Jeff Watts – bicí), *Bloomington* z roku 1991 (Robert Hurst – kontrabas, Jeff Watts – bicí) a *The Dark Keys* z roku 1996 (Reginald Veal –

²⁴ (24. 4. 1937–30. 6. 2001) byl americký tenorsaxofonista. Jeho kariéra trvala více než 40 let, během nichž spolupracoval s největšími jazzovými osobnostmi své doby a nahrával pro prominentní vydavatelství, včetně labelu Blue Note.

²⁵ (26. 8. 1960–) je americký saxofonista, skladatel a bandleader. Známý je především coby vedoucí souboru Branford Marsalis Quartet, ale věnuje se také interpretaci vážné hudby.

kontrabas, Jeff Watts – bicí). Jak píše Delfayo Marsalis²⁶, Branford Marsalis vyniká zejména ve schopnosti propojit moderní inovace v jazzu s hlubokou znalostí tradice. Na příkladu alba Trio Jeepy, za něž Marsalis obdržel nominaci na cenu Grammy (Best Jazz Instrumental Performance), je tato schopnost patrná už jen v Marsalisově citlivé souhře s kontrabasovým veteránem Miltem Hintonem. Deska The Dark Keys byla hudebním kritikem Benem Ratliffem zařazena mezi to vůbec nejlepší, co je v „literatuře“ saxofonových trií k dispozici.²⁷

Svémi alby Bye-Ya (1996) a The Rent (1999) se k výrazným protagonistům formátu saxofonového tria přihlásil i **Steve Lacy**²⁸. Lacy se triu věnoval už dříve během své bohaté kariéry, nicméně výše uvedená dvě alba se zdají být jeho prvním seriózním pokusem o zaznamenání hudby svého tria na hudební nosič. Na desce Bye-Ya Lacymu sekundují kontrabasista Jean-Jacques Avenel a bubeník John Betsch stejně jako v případě The Rent. Hudební kritik Glenn Astarita uvádí: „*The Rent is an absolutely remarkable recording and much credit goes to Avenel and Betsch for their truly inspired performances. Plenty of solo space, depth and wonderfully recorded, The Rent stands out in glowing fashion as one of Lacy's finest and most satisfying recordings of recent years. Then again it is often difficult to keep pace with Lacy's ongoing yet voluminous discography; however, this one should be deemed essential listening.*“²⁹

I album **Jerryho Bergonziho**³⁰ Three Point Shot (2009) je výraznou stopou ve vývoji saxofonových trií, ačkoliv v diskografii Bergonziho patrně nepatří mezi esenciální. Nicméně, Bergonzi je v posledních dvaceti letech tak důležitou postavou jazzové scény, že jakoukoliv jeho nahrávku prostě nelze přehlédnout. Album bylo nahráno během Bergonziho cesty do Polska a účastní se jej dva tamní muzikanti – basista Piotr Lemanczyk a bubeník Jacek Kochan. Způsob, jakým toto trio funguje, odkazuje k mistrovským nahrávkám Sonnyho Rollinse z 50. let – všechny tři nástroje mají rovnocenné role a skvěle mezi sebou komunikují.

²⁶ Převzato z bookletu k albu Trio Jeepy.

²⁷ RATLIFF, Ben. CRITICS' CHOICE; New CDs. *Nytimes.com* [online]. [cit. 2015-06-07]. Dostupné z: <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9802E5D6123CF934A15754C0A96F9C8B63>

²⁸ (23. 7. 1934–4.6. 2004), původním jménem Steven Norman Lackritz byl americký saxofonista a skladatel, který bývá považován za jednoho z nejvýznamnějších hráčů na sopránový saxofon.

²⁹ ASTARITA, Glenn. Steve Lacy Trio: The Rent. *AllMusic.com* [online]. [cit. 2015-06-07]. Dostupné z: <http://www.allaboutjazz.com/the-rent-cavity-search-records-review-by-glenn-astarita.php>

³⁰ (21. 10. 1947–) je americký tenorsaxofonista, skladatel a pedagog. Původně působil v kapele Davea Brubecka, od té doby vede vlastní formace. Je autorem mnoha instruktážních textů a studií z oblasti jazzové harmonie a improvizace.

Po vzoru svého otce Deweyho se k formátu saxofonového tria často uchyluje také **Joshua Redman**³¹. Mimo koncertní praxi se tak dvakrát stalo i v nahrávacím studiu, což dalo vzniknout albům *Back East* (2007) a *Compass* (2009). Deska *Back East* je pozoruhodná v mnoha ohledech. Střídají se zde tři různé rytmické dvojice – Larry Grenadier (kontrabas) a Ali Jackson (bicí); Reuben Rogers (kontrabas) a Eric Harland (bicí); Christian McBride (kontrabas) a Brian Blade (bicí). Také se zde objevují tři saxofonisté jako hosté – Chris Cheek, Joe Lovano a Dewey Redman.

Sám Joshua Redman o svém albu říká: „*A sense of return to a style I associate with the east coast, a return to playing – for lack of a better description – modern, swing-based, acoustic jazz. This was and is my musical bread and butter, the core of what I do. That approach to pleasing is one I really immersed myself in and developed during my time on the east coast. One day I had one of those cool, quintessentially 21st century, digital music experiences. I had my iTunes on shuffle and the Sonny Rollins album Way Out West came on. I always loved that record, but I hadn't heard it in probably over a decade. I'm An Old Cow Hand was playing and, man, it just sounded so amazing. Naturally, it had a lot of relevance to the new music I was working on, because Sonny Rollins was probably the first, and arguably the greatest, saxophonist to really embrace the trio format. I got this burst of inspiration and came up with my own arrangement of I'm An Old Cowhand. Sonny's influence is clearly there in terms of the hard-driving and freewheeling approach, but I used harmonies, melodies and rhythms that give this version a bit of an eastern flavor. Immediately after that I started working on an arrangement of Wagon Wheels, also from Way Out West, which ended up with even more of that feeling.*“³²

Dva roky po úspěchu alba *Back East* vyrukoval Redman s triovou deskou *Compass*. Tentokrát zaměstnal pouze dvě rytmické dvojice (Grenadier a Blade; Rogers a bubeník Gregory Hutchinson), nicméně nechal je hrát simultánně. K tomuto svému konceptu Redman podotýká: „*Initially, my idea was to just find one trio, one drummer and one bassist, and really try to focus in on that rhythm section, on one group sound. I'd record some of these tunes and that would be it. But as I continued to tour, I had the opportunity to play over an extended period of time with a lot of different rhythm section combinations. At a certain point,*

³¹ (1. 2. 1969–) je americký saxofonista a skladatel. Od útlého věku byl veden k muzice svým otcem, saxofonistou Deweyem Redmanem. V roce 1991 vyhrál Thelonious Monk International Jazz Saxophone Competition a od té doby je jedním z nejvyhledávanějších saxofonistů jazzové scény.

³² Dostupné z: <http://www.joshuaredman.com/releases.php>

*I thought it might be interesting to mix it up a bit with this session: take two of my favorite bassists and two of my favorite drummers and try a 'musical chairs' kind of thing, paring each bassist with each drummer and recording in each of the four possible bass-drum combinations. I guess it was a couple of months before the date, when it dawned on me: what would it be like with multiple bassists and drummers? What would it be like to do something with everybody in the room together? Common sense was telling me to stay away, that it had the makings of a big mess. All that bass and drums could end up sounding muddy, clumsy, directionless, unfocused. But my imagination kept leading me back to this idea, and, at a certain point I decided it was worth a try. Why not do it, schedule a day, and see what happens, with no expectations?*³³ Dlužno říci, že i album Compass sklidilo velký úspěch u posluchačů i kritiky. Hudební publicista Chris May je dokonce označil za nejvýznamnější v dosavadní Redmanově kariéře s přirovnáním k legendárnímu Rollinsovu Way Out West.³⁴

Neotřelý přístup k formátu tria bez harmonického nástroje prokazuje také **Steve Lehman**³⁵. Ten si triový terén nejprve osahal na albu Interface z roku 2004 (Mark Dresser – kontrabas, Pheeroan akLaff – bicí), které přes Lehmanův relativně nízký věk (tehdy mu bylo teprve 26 let) zaujalo kritiky svou vyzrálostí.³⁶ Průlomovým počinem pak byla Lehmanova deska Dialect Fluorescent, vydaná roku 2012. Jak poznamenal kritik Seth Colter Walls³⁷, Lehmanovi se na tomto albu podařilo skloubit intelektualismus a groove. Jednotlivé skladby jsou velmi propracované, rytmicky složité, přesto se triu daří držet pohromadě a zachovat si potřebnou energii. Kontrabasista Matt Brewer a bubeník Damion Reid vytváří potřebnou oporu Lehmanovým divokým sólovým výletům. Lehman navíc tímto albem ukázal, že je nejenom vizionářem, ale také velkým ctitelem tradice, když na playlist vedle svých kompozic zařadil i skladby Johna Coltranea a Jackieho McLeana.

³³ Dostupné z: <http://www.joshuaedman.com/releases.php>

³⁴ MAY, Chris. Joshua Redman: Compass (2008). *Allaboutjazz.com* [online]. [cit. 2015-06-07]. Dostupné z: <http://www.allaboutjazz.com/compass-joshua-redman-nonesuch-records-review-by-chris-may.php>

³⁵ (1978–) je americký skladatel a saxofonista, zaměřující se na jazz a experimentální hudbu. Vede několik vlastních ansámbľů a také spolupracuje jako sideman s Anthonym Braxtonem, Vijayem Iyerem, Jasonem Moranem aj.

³⁶ GOTTSCHALK, Kurt. Steve Lehman: Artificial Light & Interface. *Allaboutjazz.com* [online]. [cit. 2015-06-07]. Dostupné z: <http://www.allaboutjazz.com/steve-lehman-artificial-light-and-interface-by-kurt-gottschalk.php>

³⁷ Dostupné z: <http://www.theawl.com/2012/02/difficult-listening-hour-philip-glass-live>

Podobně novátorským úkazem na scéně saxofonových trií posledních let je i formace Fly kolem **Marka Turnera**³⁸. Ta vykryštovala po přelomu milénia z Jeff Ballard Tria a svůj název získala až po vydání stejnojmenného debutového alba v roce 2004. Všichni tři muzikanti (vedle Turnera kontrabasista Larry Grenadier a bubeník Jeff Ballard) se znají již přes dvacet let a mnohokrát spolupracovali v nejrůznějších sestavách, což se projevuje ve výjimečné kompaktnosti jejich společného hudebního projevu. Debutové album následovaly desky *Sky & Country* (2009) a *Year of the Snake* (2012), které vyšly pod hlavičkou uznávaného labelu ECM. Hlavně těmito dvěma alby si Fly trio vysloužilo výsadní pozici mezi současnými saxofonovými trii. Kritik John Kelman na adresu desky *Year of the Snake* podotýká: „*Year of the Snake demonstrates with crystal clarity is that each player's language, command and sophistication continue to evolve as the result of their efforts; but it's only as Fly that they can truly exercise everything they've honed with complete and utter freedom.*“³⁹

Jak uvádí saxofonista Mark Turner, svébytný projev Fly tria není dílem kalkulu, nýbrž neustálého společného posouvání hranic při zkoušení a koncertování: „*There is certainly no conceptual idea. There were things that we knew we wanted to do – the length of the compositions being an obvious example, or the fact that the improvisation shouldn't necessarily be on the entire form of the song – that may be markedly different from what other trios do, but it never was meant to be so. Of course, we thought about the form of the tunes, because that's what came [from] checking-out the possibilities of this bare-bones band.*“⁴⁰

³⁸ (10. 11. 1965–) je americký tenorsaxofonista, jeden z nevlivnějších hráčů své generace. Stylově čerpal z Warnea Marshe, Eddieho Harrise, Johna Coltranea aj. Je vyhledávaným sidemanem nejlepších newyorských hráčů – Kurta Rosenwinkela, Brada Mehldaua aj.

³⁹ KELMAN, John. Fly: Year of the Snake. *Allaboutjazz.com* [online]. [cit. 2015-06-08]. Dostupné z: <http://www.allaboutjazz.com/fly-year-of-the-snake-by-john-kelman.php>

⁴⁰ Dostupné z: <http://www.jazz.com/features-and-interviews/2009/6/9/in-conversation-with-fly>

III. PRAKTICKÁ ČÁST

3.1. Analýza č. 1 – Way Out West

O Sonnym Rollinsovi už byla řeč v teoretické části této práce. Vzhledem k tomu, že se jedná o průkopníka hraní v triu saxofon, kontrabas, bicí, je záhodno vybrat si k analýze alespoň jedno jeho dílo. Samozřejmě se nabízí legendární nahrávka Way Out West z roku 1957, která je – jak už bylo řečeno – dodnes jakýmsi referenčním albem pro všechna saxofonová tria. K této nahrávce přizval Rollins kontrabasistu Raye Browna a bubeníka Shellyho Manneho. Tyto dva muzikanty si vybral, protože za sebou měli podobný hudební vývoj jako Rollins – oba měli zkušenosti ze spolupráce se swingovými velikány a zároveň absorbovali inovace, které přinesl Charlie Parker a bopové hnutí jako celek: „*The desire was reinforced by the fact, that Ray Brown was in Los Angeles with the Oscar Peterson Trio, and Shelly Manne was also in Town with his own Group. If you had contemplated playing with only bass and Drums, you would be hard put to find two better men than Brown and Manne, each an acknowledged master of his instrument.*“⁴¹

Album Way Out West bylo velkým úspěchem. Díky Brownovu hutnému zvuku a schopnosti virtuózně se pohybovat v celém rozsahu nástroje a samozřejmě také díky Rollinsovu harmonicky zřetelnému vedení melodických linek nemá posluchač pocit, že zde harmonický nástroj chybí. Shelly Manne zase poskytuje triu potřebný drive a stabilitu. Výběr skladeb na tomto albu může na první pohled působit poněkud nesourodě – vedle dvou Rollinsových originálů Come, Gone a Way Out West zde najdeme Ellingtonovu baladu Solitude, standard There Is No Greater Love z pera Ishama Jonese, původně komediální píseň I'm an Old Cowhand od Johnnyho Mercera a skladbu Wagon Wheels Petera DeRoseho. Nicméně, lze zde pozorovat jistou spojovací linii, a to je atmosféra černého divokého západu. Rollins k tomuto říká: „*When i was a boy, saw all of those all-black films. There was a fellow who used to sing in Duke Ellington's band, Herb Jeffries. He was in all-black Western. That made an impression on me. And of course as we all know, there were black cowboys. All of these were in my mind*“⁴²

⁴¹ Liner notes Lestera Koeniga k albu Way Out West (Contemporary Records).

⁴² Tamtéž.

Tuto kovbojskou linii alba asi nejlépe vystihují skladby Wagon Wheels a I'm an Old Cowhand. No a právě druhou jmenovanou kompozici nyní budeme analyzovat na základě provedené transkripce (viz příloha č. 1 na konci této práce). Way Out West je dvacetitaktová skladba, postavená na poměrně jednoduché povětšinou diatonické melodii. Její čtyři základní motivy jsou naznačeny v úvodních dvou taktech (každý zabírá půlku taktu) a následně jsou variovány. Zajímavým místem melodie jsou chromatické průtahy (takty 2, 5, 6, 7), které vyvolávají pnutí ve vztahu k harmonii. Rollinsova interpretace melodie je uvolněná, v repetici tématu obohacuje hlavní melodii různými ornamenty (příraz, trylek, mordent; takty 22-27), které jsou typické i pro jeho jiné nahrávky. Harmonie skladby má jednu zvláštnost hned v prvních čtyřech taktech, kde se nachází tzv. turnaround, který obvykle v jazzových skladbách vidáme až v samotném závěru. Výchozí tóninou je F dur a harmonické vztahy jednotlivých částí skladby jsou ryze funkční.

Rytmická skupina doprovází první Rollinsovo téma velmi úsporně. Kontrabas střídá pasáže, kdy hraje povětšinou půlové noty (první či pátý stupeň znějící harmonie), s pasážemi, v nichž hraje tzv. walking bass. Bicí linka je poměrně statická, ve swingovém cítění, s ostinatní rytmičkou figurou hranou štětkami na snare. Až s opakováním tématu se projev rytmičké skupiny uvolní – bubeník Shelly Manne vyplňuje pauzy mezi jednotlivými frázemi krátkými breaky na snare.

Rollinsovo sólo začíná v taktu 41 a nejdříve cituje a rozvíjí melodii (např. v taktech 44–47). Pokračuje v humorné náladě, Rollins často používá nejrůznější ornamenty, laid-back frázování a náhlé dynamické změny (některé tóny artikuluje až perkusivně). Sólo dále plyne velmi přirozeně, Rollins se neustále vrací k melodii. Typických bebopových šestnáctinových linek se dopouští pouze sporadicky, jaksí mimoděk (takty 50, 53, 57–58). Rytmická skupina během Rollinsova sóla zůstává až překvapivě v pozadí, jen občas Manne vyplní pauzu breakem podobným těm, které předváděl v úvodu. Na závěr svého sóla zahraje Rollins stejnou frázi, kterou použil v jeho začátku (takt 100–101) a následuje sólo bicích v doprovodu kontrabasu. Se zajímavým nápadem přišel Rollins při řešení typických tradingů („střídaček“), kdy dvacetitaktovou formu písně rozdělil netradičně na čtyři pětitaktí. Nástroje se vystřídají v pořadí saxofon, kontrabas, bicí, saxofon a v závěru znovu zazní dvakrát téma.

3.2. Analýza č. 2 – New York Fascination

Pro představu o tom, jak se hra saxofonových trií proměnila s postupem času, bude dobré provést také analýzu nějaké současné formace. K tomu by mohlo posloužit třeba trio tenorsaxofonisty **Joea Lovana**⁴³, konkrétně nahrávka Trio Fascination z roku 1998. Jedná se o Lovanovo druhé album ve formátu saxofonového tria (už v 80. letech sice působil v triu bubeníka Paula Motiana, nicméně v něm trojici dotvářel kytarista Bill Frisell). Ke spolupráci tentokrát přizval dvojici legendárních hudebníků, bubeníka Elvin Jonese, který má s triovým formátem mnoho zkušeností (viz podkapitola 2.3.), a kontrabasistu Davea Hollanda, jenž v podobném obsazení také působil (viz podkapitola 2.4.). Lovano, sám zručný bubeník, byl Jonesem od dětství fascinován. V 70. letech se s ním skrze svého otce, taktéž saxofonistu, seznámil a už o pár let později zaskakoval v jeho kapele za Pata LaBarberu. Davea Hollanda poznal Lovano přes saxofonistu Sama Riverse a navázal s ním dlouholeté přátelství: „*Dave plays a role that is so much broader on this date than just a bass role. Both he and Elvin are orchestral players on their particular instruments, going far beyond timekeepers.*“⁴⁴

Do playlistu desky Trio Fascination vybral Lovano až na jednu výjimku své vlastní kompozice, které se inspirovaly některými osobnostmi, s nimiž se v životě setkal. Třeba Eternal Joy a Days of Yore jsou věnovány Johnu Coltraneovi, respektive Elvinu Jonesovi, Studio Rivbea je vzpomínkou na setkání se Samem Riversem a Villa Paradiso odkazuje na dům, v němž Lovano bydlí se svou ženou Judi Silvano. Jedinou převzatou kompozicí na albu je známý standard Ghost Of Chance od Victora Younga, kterým Lovano dává vzpomenout na staré saxofonové mistry Lestera Younga, Colemana Hawkinse a Bena Webstera.

K analýze byla zvolena titulní píseň alba s názvem New York Fascination. Jedná se o rychlou swingovou skladbu, jejíž téma je postaveno na sledu intervalů s obzvláštním důrazem na tritón. Každý motiv melodie je posunut právě o tritón. Kromě intervalového posunu je melodie vystavěna i na rytmické variaci jednotlivých frází. Z hlediska struktury jde o dvaatřicetitaktovou formu, již lze rozdělit na tři části – dvě dvanáctitaktové (druhá z nich je v podstatě opakováním té první v intervalu zvětšené kvarty) a jednu osmitaktovou. Kontrabas v tématu většinou stvrzuje základní tón dané harmonie, nicméně funguje také dobře jako kontrapunkt k melodii saxofonu.

⁴³ (29. 12. 1952–) je americký saxofonista, klarinetista, flétnista a bubeník. Od 80. let patří ke světové saxofonové špičce, vyhrál Grammy Award a několikrát se umístil v anketě časopisu Downbeat.

⁴⁴ Liner notes Willarda Jenkinse k albu Trio Fascination (Blue Note).

Po tématu přichází saxofonové sólo, jež se přirozeně vynoří z tématu díky třetímu osmitaktovému dílu formy, který působí jako jakási mezihra. Stejně jako Rollins ve skladbě *Way Out West*, i Lovano začíná své sólo variacemi tématu (takty 25–28, 29–30). V tom momentě se do té doby spíše upozaděná hra bicích dostává ke slovu a poskytuje Lovanovi podobné rytmické impulzy, jaké obvykle vysílá pianista či kytarista. Naproti tomu kontrabas citlivě vyklidí prostor a omezí se pouze na čtyři základní tóny, které hraje coby *pedal pointy*. Sólová forma je v zásadě identická s formou tématu, dochází ovšem k časté obměně harmonie. V tomto směru kontrabasista Dave Holland využívá relativní harmonické svobody tria a buďto sám vytváří harmonické změny, nebo neprodleně reaguje na melodické linky sólujícího Lovana.

V prvním chorusu Lovano využívá standardní saxofonový rejstřík a pravidelně se vrací k různým motivům z tématu (takty 44–46), s druhým a třetím chorusem se škála jeho výrazových prostředků rozšiřuje, třeba takty 99–103 jsou typickou ukázkou Lovanova bzučivého *altissima*, které často užívá ve své improvizaci, aby navodil napětí. K tomu slouží i rychlé šestnáctinové a dvaatřicetinové pasáže, které až na pár výjimek zůstávají uvnitř dané harmonie (takty 61–64). Obecně lze říci, že Lovanova improvizace se odehrává tzv. „*inside the harmony*“. Lovano však občas harmonické změny předjímá (takty 37–39). Způsob jeho hry skvěle zrcadlí jazzovou tradici, ale zároveň nenásilnou formou reflektuje moderní improvizční postupy.

3.3. Seznam jazzových alb v obsazení saxofon, kontrabas, bicí

Následuje přehled jazzových alb saxofonových trií, který mapuje celou zhruba šedesátiletou historii tohoto obsazení. Údaje pro tento přehled byly čerpány jednak z online databáze vinylových a CD nahrávek Discogs.com⁴⁵, jednak z dat uvedených odborným serverem Allmusic.com⁴⁶ a také z webových stránek CDUniverse.⁴⁷ Pochopitelně nebylo v silách tohoto přehledu vyjmenovat úplně všechna alba – je pravděpodobné, že zde nebudou uvedeny počiny některých méně známých interpretů spíše regionálního významu či desky, které vyšly bez podpory nějakého z vydavatelství. Uváděna jsou data vydání na hudebním nosiči, nikoliv pořízení nahrávky.

INTERPRET	ALBUM	ROK VYDÁNÍ	LABEL
Aldana, Melissa	Melissa Aldana & Crash Trio	2014	Concord Jazz
Allen, JD	I Am I Am	2008	Sunnyside
Allen, JD	Shine!	2009	Sunnyside
Allen, JD	Victory!	2011	Sunnyside
Allen, JD	The Matador And The Bull	2012	Savant Records
Argüelles, Julian	Ground Rush	2010	Clean Feed
Ayler, Albert	Spiritual Unity	1965	ESP-Disk
Baevsky, Dmitri	Over And Out	2015	Jazz Family Records
Bergonzi, Jerry	Three Point Shot	2010	Intuition Music
Coleman, Ornette	At The Golden Circle Stockholm	1962	Blue Note
Coleman, Ornette	Town Hall, 1962	1965	ESP-Disk
Coleman, Ornette	The Empty Foxhole	1967	Blue Note
Coleman, Ornette	The Great London Concert	1975	Arista
Coleman, Ornette	The Paris Concerts 1965-1966	1991	Magnetic Records
Coleman, Ornette	Live At The Tivoli '65	1992	Magnetic Records
Coltrane, John	Lush Life	1961	Prestige Records
Ehrlich, Marty	C /D/ E	2001	Jazz Magnet Records
Enders, Johannes	Mondvogel	2012	Naxos of America
Fields, Brandon	One People	2009	CD Baby
Garrett, Kenny	Stars And Stripes Live	1993	ITM
Garzone, George	The Fringe In New York	2000	NYC Music
Gayle, Charles	Homeless	1988	Silkheart
Gayle, Charles	Spirits Before	1988	Silkheart
Gayle, Charles	Berlin Movement From Future Years	1993	FMP
Gayle, Charles	Abiding Variations	1993	FMP
Gayle, Charles	Touchin' On Trane	1993	FMP

⁴⁵ Dostupné z: <http://www.discogs.com/>

⁴⁶ Dostupné z: <http://www.allmusic.com/>

⁴⁷ Dostupné z: <http://www.cduniverse.com>

Gayle, Charles	Live At Disobey	1994	Blast First
Gayle, Charles	Precious Soul	1997	FMP
Gayle, Charles	Consider The Lilies...	2006	Clean Feed
Gayle, Charles	Live At Glenn Miller Café	2006	Ayler Records
Gayle, Charles	Forgiveness	2008	Not Two Records
Gayle, Charles	Look Up	2012	ESP Disk
Gayle, Charles	Streets	2013	Northern Spy
Gordon, Dexter	Lullaby For A Monster	1981	SteepleChase
Grossman, Steve	Way Out East (Vol. I, II)	1993	RED Distribution
Harrison, Donald	Live At The Blue Note	2011	Half Note Records
Hart, Billy	Route F	2006	Enja
Hart, Billy	Live At The Cafe Damerd	2009	Enja
Henderson, Joe	The State Of The Tenor	1986	Blue Note
Henderson, Joe	The Standard Joe	1992	Red Record
Henderson, Joe	Barcelona	1992	Enja
Holland, Dave	Triplicate	1988	ECM
Jones, Elvin	Puttin' It Together	1968	Blue Note
Konitz, Lee	From Newport To Nice	1958	Philology
Konitz, Lee	Trio Timespan	1960	Wave
Konitz, Lee	Motion	1961	Verve
Konitz, Lee	Sampler: Jazz 68	1968	Heliodon
Konitz, Lee	Timespan	1976	Wave
Konitz, Lee	Tenorlee	1977	Candid
Konitz, Lee	Lee Konitz Trio	1996	SteepleChase
Konitz, Lee	Three Guys	1998	Enja
Konitz, Lee	Some New Stuff	2000	DIW
Konitz, Lee	After Hours Vol. 7	2001	Go Jazz Records
Konitz, Lee	A Day In Florence	2002	Philology
Krivda, Ernie	The Art Of The Trio	2008	CIMP
Lacy, Steve	Bye-Ya	1996	–
Lacy, Steve	The Rent	1999	Cavity Search
Lehman, Steve	Interface	2004	Clean Feed
Lehman, Steve	Dialect Fluorescent	2012	Pi Recordings
Liebman, David	Open Sky	1973	PM Records
Liebman, David	Spirit In The Sky	1977	PM Records
Liebman, David	Spirit Renewed	1991	Owl Records
Liebman, David	Monk's Mood	1999	Double Time Records
Liebman, David	Lineish	2004	Emanem
Liebman, David	Lieb Plays The Blues A La Trane	2008	Daybreak
Liebman, David	Lieb Plays Weill	2009	Daybreak
Liebman, David	We Three	2010	Kind Of Blue
Lovano, Joe	Sounds Of Joy	1992	Enja
Lovano, Joe	Trio Fascination	1998	Blue Note
Malaby, Tony	Adobe	2004	Sunnyside Records
Malaby, Tony	Tamarindo	2007	Chubasco Music/ Sesac
Marsalis, Branford	Trio Jeepy	1989	Sony Music

Marsalis, Branford	Bloomington	1991	Columbia
Marsalis, Branford	The Dark Keys	1996	Columbia
Mitchell, Roscoe	The Day And The Night	1997	Dizim Records
Mitchell, Roscoe	No Side Effects	2006	Rogueart
Mitchell, Roscoe	Improvisations	2014	OTOroku
Pédrón, Pierrick	Kubic's Cure	2014	GiantSteps
Pepper, Jim	Polar Bear Stomp	2004	Universal Distribution
Perry, Rich	Beautiful Love	1995	SteepleChase
Redman, Dewey	Tarik	1969	BYG Actuel
Redman, Joshua	Back East	2007	Nonesuch Records
Redman, Joshua	Compass	2009	Nonesuch Records
Rivers, Sam	Streams	1973	Impulse!
Rivers, Sam	Trio Live	1978	Impulse!
Roberts, Matana	Sticks And Stones	2002	482 Music
Rockwell, Bob	The Bob Rockwell Trio	1989	SteepleChase
Rollins, Sonny	A Night At The Village Vanguard	1957	Blue Note Contemporary Records
Rollins, Sonny	Way Out West	1957	Studio
Rollins, Sonny	Freedom Suite	1958	Riverside
Rollins, Sonny	St. Thomas	1984	Dragon Records
Sheppard, Andy	Trio Libero	2012	ECM
Strickland, Marcus	Idiosyncrasies	2009	Strick Muzik
Surman, John	Live In Altena	1970	JG Records
Turner, Mark	Fly	2005	Fly Records
Turner, Mark	Sky & Country	2009	ECM
Turner, Mark	Year Of The Snake	2012	ECM
Ulrik, Hans	Believe In Spring	2008	Stunt
Vandemark, Ken	Ideas	2005	Not Two Records
Vercher, Javier	Introducing Javier Vercher Trio	2004	Fresh Sound New Talent

IV. ZÁVĚR

Jak plyne z teoretické části této práce, formát tria saxofon, kontrabas a bicí se během svém téměř šedesátileté historie postupně stal velmi oblíbeným. Po převratných počinech Sonnyho Rollinse v padesátých letech stoupal počet saxofonových trií a vydaných alb takřka exponenciálně s každou další dekádou. Stylové osobnosti jazzu jako třeba Ornette Coleman, Joe Henderson či David Liebman pak svými příspěvky do triové literatury rozšiřovaly obzory tohoto formátu a objevovaly nové způsoby jeho uchopení. Z přehledu triových desek je patrné, že po přelomu tisíciletí zaznamenal formát saxofonového tria obrovský boom. Bude tedy zajímavé dále sledovat, jak se jeho pojetí promění v dalších letech.

O vlivu, který rozmach saxofonových trií měl na vývoj jazzu jako celku, lze pouze spekulovat. Nicméně, dá se předpokládat, že harmonická uvolněnost tohoto formátu přispěla k rozvoji svobody harmonického myšlení jednotlivých muzikantů. Když srovnáme dvě příložené transkripce, je zde zřejmý jistý posun. Zatímco na Rollinsově nahrávce *Way Out West* se kontrabasové a saxofonové linky povětšinou drží vymezeného harmonického teritoria, v případě skladby *New York Fascination* Joea Lovana jsme svědky poměrně uvolněné a spontánní práce s harmonií, jak ze strany kontrabasisty Hollanda, tak samotného Lovana. Moderní saxofonová tria jako třeba Turnerovo *Fly Trio* pak přinášejí i větší důraz na interakci v rámci kapely a stírají hranice mezi sólovými, doprovodnými nástroji. Tyto tendence se také mohou promítat do jazzové hudby jako celku.

Tato práce si kladla za cíl zmapovat historii trií ve složení saxofon, kontrabas a bicí. Učinila tak stručným přehledem vývoje tohoto formátu, vyjmenováním jeho významných představitelů a přehledem vydaných alb. Dané téma by ovšem zasloužilo hlubší studii zaměřenou třeba jen na vybranou etapu ve vývoji jazzu či na vybraného interpreta. To pochopitelně není v silách prostorově omezené bakalářské práce. Mohlo by to ovšem být inspirací pro téma nějaké diplomové či dizertační práce.

POUŽITÉ ZDROJE

BERENDT, Joachim Ernst. The new jazz book: a history and guide. 2. print. New York: Hill and Wang, 1963.

BROECKING, Christian. Sonny Rollins: Improvisation und Protest, Berlin 2010.

HESTER, Karlton E. Survey of African music. San Diego, CA: Cognella, 2010.

PALMER, Richard. Sonny Rollins: the cutting edge. Rev. ed. New York: Continuum, 2004.

allaboutjazz.com

allmusic.com

jazz.com

jazzdisco.org

joelovano.com

joshuaredman.com

nytmes.com

wikipedia.org

PŘÍLOHY

Příloha č. 1: Transkripce – Way Out West

WAY OUT WEST

F D-7 G-7 C⁷ F

F A-7 D⁷ G-7 C⁷ B^b A⁷

D-7 B^b C⁷ F C⁷

F B-7 E⁷ A-7 A^{b7} G-7 C⁷

D-7 B^b C⁷ F

F D-7 G-7 C⁷ F

F A-7 D⁷ G-7 C⁷ B^{b7} A⁷

D-7 B^b C⁷ F C⁷

F B-7 E⁷ A-7 A^{b7} G-7 C⁷

33

Detailed description: The image shows a musical transcription for the piece 'Way Out West'. It consists of ten staves of music in 4/4 time, written in a key with one flat (B-flat major or D minor). The music features a variety of chords, including major, minor, and dominant seventh chords, as well as trills. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The piece is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, and 33 indicated. The chords are written above the notes, and trills are marked with 'tr' above the notes. The music ends with a double bar line at the end of the tenth staff.

D-7 **B^b** **C⁷** *tr* *tr* **F** **C⁷**
 37

F **D-7** **G-7** **C⁷** **F**
 41

F **A-7** **D⁷** **G-7** **C⁷** **B^b** **A⁷**
 45

D-7 **B^b** **C⁷** **F** **C⁷**
 49

F **B-7** **E⁷** **A-7** **A^{b7}** **G-7** **C⁷**
 53

D-7 **B^b** **C⁷** **D-7** **C⁷**
 57

F **C⁷** **F**
 61

F **A-7** **D⁷** **G-7** **C⁷** **B^{b7}** **A⁷**
 65

D-7 **G-7** **C⁷** **F** **C⁷**
 69

F B-7 E⁷ A-7 A^{b7} G-7 C⁷

73

Detailed description: This staff contains measures 73 to 76. It features a series of eighth-note chords: F, B-7, E⁷, A-7, A^{b7}, G-7, and C⁷. The melody consists of eighth notes, with a trill-like flourish on the final note of the C⁷ chord.

D-7 G-7 C⁷ D-7 C⁷

77

Detailed description: This staff contains measures 77 to 80. It features a series of eighth-note chords: D-7, G-7, C⁷, D-7, and C⁷. The melody consists of eighth notes, with a trill-like flourish on the final note of the C⁷ chord.

F D-7 G-7 C⁷ F

81

Detailed description: This staff contains measures 81 to 84. It features a series of eighth-note chords: F, D-7, G-7, C⁷, and F. The melody consists of eighth notes, with triplets and slurs over the first four measures.

F A-7 D⁷ G-7 C⁷ B^b A⁷

85

Detailed description: This staff contains measures 85 to 88. It features a series of eighth-note chords: F, A-7, D⁷, G-7, C⁷, B^b, and A⁷. The melody consists of eighth notes, with triplets and slurs over the first four measures.

D-7 B^b C⁷ F C⁷

89

Detailed description: This staff contains measures 89 to 92. It features a series of eighth-note chords: D-7, B^b, C⁷, F, and C⁷. The melody consists of eighth notes, with a trill-like flourish on the final note of the C⁷ chord.

F B-7 E⁷ A-7 A^{b7} G-7 C⁷

93

Detailed description: This staff contains measures 93 to 96. It features a series of eighth-note chords: F, B-7, E⁷, A-7, A^{b7}, G-7, and C⁷. The melody consists of eighth notes, with a trill-like flourish on the final note of the C⁷ chord.

D-7 B^b C⁷ D-7 C⁷

97

Detailed description: This staff contains measures 97 to 100. It features a series of eighth-note chords: D-7, B^b, C⁷, D-7, and C⁷. The melody consists of eighth notes, with a trill-like flourish on the final note of the C⁷ chord.

F

39

101

Detailed description: This staff contains measures 101 to 104. It features a series of eighth-note chords: F. The melody consists of eighth notes, with a double bar line and a repeat sign at the end.

F D-7 G-7 C⁷ F

141

Detailed description: This staff contains measures 141 to 144. It features a series of eighth-note chords: F, D-7, G-7, C⁷, and F. The melody consists of eighth notes, with triplets and slurs over the first four measures.

5 5

146

G-7 C⁷ D-7 G-7 C⁷ D-7 C⁷

156

F D-7 G-7 C⁷ F

161

5 5

166

G-7 C⁷ D-7 G-7 C⁷ D-7 C⁷

176

Příloha č. 2: Transkripce – New York Fascination

NEW YORK FASCINATION

The musical score for "New York Fascination" is presented in a piano arrangement. It consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 4/4. The score includes various chords and melodic lines, with some measures containing triplets. The piece concludes with the word "FINE".

System 1: Chords: F⁷, B⁷, C⁷, A⁷/C[#]. Measure 4 contains a triplet.

System 2: Chords: A⁷, D⁷, B^{b7}, B⁷, C⁷/E, B^{b7}. Measure 1 contains a triplet.

System 3: Chords: B^{b7}, E^bMAJ, F^{#7}, B⁷. Measure 1 contains a triplet.

System 4: Chords: B⁷, F⁷, F^{#7}, E^{b7}/G. Measure 1 contains a triplet.

System 5: Chords: E^{b7}, A^{b7}, E⁷, F⁷, G^{b7}/B^b, E⁷. Measure 1 contains a triplet.

System 6: Chords: E⁷, AMAJ, C⁷, F⁷. Measure 3 contains a triplet. The piece ends with "FINE".

25

F⁷ A⁷

29

C^{#7} F⁷

33

F⁷ B⁷ C⁷ D^{b7} G^b

37

A⁷ D⁷ C⁷ F⁷ B^{b7} B⁷ E⁷ D⁷

41

B⁷ E^b A^{b7} F^{#7}

45

B⁷ F⁷ F^{#7} G⁷ C

49

B^{b7} E^{b7} B⁷ F⁷ B^{b7} A^{b7}

53

D^b E⁷ A C⁷

F⁷ A⁷
 57 C^{#7}
 61 F⁷
 63 F⁷ B⁷ C⁷ D^{b7} G^b
 65 A⁷ D⁷ C⁷ F⁷ B^{b7} B⁷ E⁷ D⁷
 69 G B^{b7}
 73 E^b F^{#7}
 75 B⁷ F⁷ F^{#7}
 77 G⁷ C
 79 E^{b7} A^{b7} F^{#7} B⁷ E⁷ F⁷ B^{b7} A^{b7}
 81 D^b E⁷ A C⁷
 85

Musical notation for guitar, featuring ten staves of music. The notation includes treble clefs, stems, beams, slurs, and triplets. Chords are indicated above the notes. Measure numbers are provided at the start of each staff.

Staff 1 (Measures 99-101): Chords: F7, A7. Measure 99 starts with a treble clef.

Staff 2 (Measures 101-103): Chords: C#7, F7. Measure 101 starts with a treble clef.

Staff 3 (Measures 103-105): Chords: F7, B7, C7, D#7, Gb. Measure 103 starts with a treble clef.

Staff 4 (Measures 105-107): Chords: A7, D7, C7, F7, Bb7, B7, E7, D7. Measure 105 starts with a treble clef.

Staff 5 (Measures 107-109): Chords: G, Bb7. Measure 107 starts with a treble clef.

Staff 6 (Measures 109-111): Chords: Eb, F#7. Measure 109 starts with a treble clef.

Staff 7 (Measures 111-113): Chords: B7, F7, F#7, G7, C. Measure 111 starts with a treble clef.

Staff 8 (Measures 113-115): Chords: E7, F7, Bb7, A7. Measure 113 starts with a treble clef.

Staff 9 (Measures 115-117): Chords: D7, C7. Measure 115 starts with a treble clef.

Staff 10 (Measures 117-121): Chords: F7, A7. Measure 117 starts with a treble clef.

Staff 11 (Measures 121-125): Chords: D7, F7. Measure 121 starts with a treble clef.