

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Housle

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**STEPHANE GRAPPELLI –  
ŽIVOT A DÍLO, HOUSLOVÁ TECHNIKA**

**Marko Ferenc**

Vedoucí práce: Jiří Panocha

Oponent práce: Bohuslav Matoušek

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of Music

Violin

**BACHELOR THESIS**

**STEPHANE GRAPPELLI –  
LIFE AND WORK, VIOLIN TECHNIQUE**

**Marko Ferenc**

Thesis supervisor: Jiří Panocha

Opponent of the thesis: Bohuslav Matoušek

Date of defence:

Allocating academic title: BcA.

Prague, 2016

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Stephane Grappelli – život a dílo, houslová technika

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

Praha, dne .....

.....

Marko Ferenc

Rád bych zde poděkoval Mgr. Jiřímu Panochovi za cenné rady, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnoval.

## **Anotace**

Předmětem bakalářské práce na téma Stephane Grappelli – život a dílo, houslová technika je přiblížení zajímavého a rozmanitého života Stephana Grappelliho, jeho různých aspektů, které měly v průběhu času vliv na zrození oboru jazzových houslí a bezpochyby jednoho z nejlepších jazzových houslistů všech dob. Od let jeho dětství strávených v sirotčinci, vlivu bohémského otce, přes pařížskou konzervatoř a uměleckého prostředí pařížského Montmartru, dále období působení v Gregorians, Quintetu of the Hot Club of France, spolupráce s Djangem Reinhardtem až po další životní okamžiky, v průběhu kterých se houslová technika, popsaná v následující části práce a kterou Grappelli při své hře využíval, dynamicky vyvíjela, a dává základ houslové jazzové improvizaci, která z jeho díla, sice ne hmatatelného a skládajícího se z ucelených skladeb, udělala dokonalý návod pro jazzové houslisty dnešní doby.

## **Klíčová slova**

Stephane Grappelli, Paříž, Django Reinhardt, jazz, housle, houslová technika, improvizace

## **Abstract**

The goal of bachelor thesis on topic „Stephane Grappelli – life and his work, violin technique“ is an attempt to give a closer look on interesting and diverse life of Stephane Grappelli, his various aspects, which had, in a flow of time, influence for the birth of the jazz violin discipline and without any doubts on one of the best jazz violin players in a history. Since his early years in orphanage, influence of his bohemian father, through music school and artistic environment of the parisien Montmartre, followed by his engagement with Gregorians, Quintet of the Hot Club of France, cooperation with Django Reinhardt up to other significant life moments, throughout which, the violin technique, described in the following part of the theses, used by Grappelli during his plays, has been dynamically evolved, and which gives the solid ground for violin improvisation, which from his work, not tangible and complete in pieces, but a perfect guidance for jazz violinist of today´s era.

## **Key words**

Stephane Grappelli, Paris, Django Reinhardt, jazz, violin, violin technique, improvisation

## OBSAH

ÚVOD.....	8
1. ŽIVOT STEPHANA GRAPPELLIHO .....	10
1.1 RANÉ DĚTSTVÍ A PRVNÍ SEZNÁMENÍ SE S HUDBOU.....	10
1.2 PRVNÍ HOUSLE A PAŘÍŽSKÁ KONZERVATOŘ .....	12
1.3 ZAČÁTEK PROFESIONÁLNÍ DRÁHY .....	13
1.4 OBDOBÍ <i>GREGORIENS</i> .....	14
1.5 DJANGO A HOT CLUB QUINTET .....	15
1.6 NEDOCENĚNÝ BĚHEM STŘEDNÍCH LET .....	17
1.7 SPOLUPRÁCE S YEHUDIM MENUHINEM.....	18
1.8 ZPÁTKY NA CESTÁCH .....	18
2. HOUSLOVÁ TECHNIKA .....	20
2.1 DRŽENÍ HOUSLÍ .....	21
2.2 SMYČCOVÁ TECHNIKA.....	22
2.3 GHOST NOTES .....	24
2.4 GLISSANDO TROCHU JINAK.....	25
2.5 VIBRÁTO .....	27
2.6 TRYLEK .....	28
2.7 FLAŽOLETY .....	28
2.8 DVOJZVUKY A JEJICH POUŽITÍ.....	29
2.9 PATTERNY .....	30
2.10 IMPROVIZAČNÍ STYL.....	32
ZÁVĚR.....	35
POUŽITÉ ZDROJE .....	38

## ÚVOD

Tématem bakalářské práce je život a houslový přínos Stephana Grappelliho, jednoho z největších jazzových houslistů všech dob. Jeho jméno je často skloňováno nejenom mezi jazzovými hudebníky, ale zapsalo se i do širokého povědomí hudebníků z oblasti vážné hudby. Dosáhl toho, že dnes vnímáme housle nejenom jako klasický nástroj, ale i jako nástroj, který má od 30. let dvacátého století své nové místo v jazzové hudbě. Spolu s legendárním kytaristou Djangem Reinhardtem založil nový jazzový žánr *gypsy jazz*, který se zachoval ve své původní podobě až dodnes. Vytvořil vlastní hudební směr evropského jazzu a ovlivnil na mnoho generací jazzových houslistů. Přitom hru na housle studoval jen v minimálním rozsahu, a jak sám tvrdil, neměl žádného pořádného učitele, a všechny své vědomosti získal poslechem pouličních hudebníků a krátkým studiem intonační techniky solfege. V celé bakalářské práci je proto často zdůrazňováno jeho mimořádné nadání a způsob, jak si sám dovedl přijít na spoustu technických obtíží spojených s hrou na housle.

Cílem této práce je snaha přiblížit se co nejvíce ke způsobu jeho hry a s trochou nadsázky rozkrýt tajemství jeho celoživotního úspěchu. V biografické části se snažím nacházet různé souvislosti ve vývoji jazzu na základě historických událostí a působení mnohých hudebních vlivů na Grappelliho osobitý styl. Hlavním vodítkem je pro mne jeho účast v různých ansámblech a hudba, kterou v té době produkoval. V druhé části práce se zaměřuji na technickou část týkající se hlavně jeho houslové techniky a analyzuji některé jeho často používané melodické postupy a výrazové prostředky. Toto téma bylo pro mne od počátku velikou výzvou a cílem zmapovat veškerou jeho houslovou techniku, neboť se jeho hudbou zabývám už mnoho let. Záměrem práce však není podrobný rozbor jeho improvizovaných sól, tak jak se běžně rozebírají klasická díla, ale zaměřuje se především na technickou stránku použité houslové techniky a její hudební smysl. Posledním cílem je poukázat na jeho zcela odlišné chápání zvuku houslí než u běžně studovaného houslisty a výhodách i nevýhodách spojených s výukou na houslových školách.



Bakalářská práce je proto rozdělena do dvou hlavních částí – život a houslová technika. V životě sleduji rozhodující okamžiky a rozcestí, které ho přibližovaly k životnímu úspěchu, přičemž vliv některých na jeho houslovou techniku a jazzové provedení, které jsou popsány v druhé části, se nedají upřít.

Je velice těžké najít přesné a jednotné údaje o životě Stephana Grappelliho; zdroje se v mnoha detailech liší, a proto jsem byl nucen sáhnout nejen po biografích, ale přímo po rozhovorech se samotným Grappellim, ve kterých jsem se mnohdy dozvídal o sice nevýznamných situacích z jeho života, které nesouvisely přímo s jeho dílem nebo hudbou, kterou hrál, avšak v komplexním pohledu na jeho život a tvorbu mi dokonale dokreslily pohled na jeho život a přístup, jak k životním situacím a své hudební kariéře přistupoval.

# 1. ŽIVOT STEPHANA GRAPPELLIHO

Stephane Grappelli je nepochybně jeden z mála světových houslových virtuózů, který dokázal inspirovat a ovlivňovat čtyři generace hudebníků. Jeho život jakožto jazzového hudebníka prošel dvěma světovými válkami, půl tuctem revolucí v jazzovém stylu a několika dramatickými posuny v populární hudbě. Nejenom že Grappelli přežil tento celý vývoj, on jej asimiloval do svého života natolik, že se stal světově nejrespektovanějším a nejznámějším jazzovým houslistou. Díky svému dlouholetému vystupování dosáhl mezinárodního uznání a dodnes je jeho zvuk houslí a improvizací styl naprosto nezaměnitelný.

## 1.1 RANÉ DĚTSTVÍ A PRVNÍ SEZNÁMENÍ SE S HUDBOU

Jeho životní počátky však vůbec nenapovídaly tomu, že se bude v budoucnu těšit takové slávě. Čtyři roky po tom, co se Grappelli 26. ledna 1908 narodil v Paříži, jeho matka Anna Emilie Hanocque zemřela a on zůstal pouze v péči svého otce Ernesta Grappelliho. Ernesto Grappelli byl italský imigrant, který pocházel z prominentní rodiny, ale kvůli otcově skandálu se mladý Grappelli rozhodl opustit své rodné město Alatri a zkusit štěstí jinde. Chtěl jako všichni v té době odcestovat do Ameriky, ale cesta lodí byla příliš nákladná, a tak nakonec skončil v Paříži, kde učil italštinu, překládal a psal do místních novin. Stephane Grappelli často vyprávěl o svém otci jako o bohémovi, který se rád pohyboval v tehdejších pařížských intelektuálních a uměleckých kruzích, ale žili v nuzných podmínkách.

*„Můj otec byl osobitý a inteligentní; jediná schopnost, která mu chyběla, byla vydělat peníze – to opravdu neuměl.“<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> GLASER, Matt. a Stéphane. GRAPPELLI. *Jazz violin*. New York: Distributed by Music Sales Corp., c1981. ISBN 0825601940. s.22

Roku 1914 se situace ještě zhoršila s příchodem první světové války a Ernesto Grappelli musel narukovat do italské armády, jelikož byl stále italským občanem. Poté, co svého syna nejdříve umístil do pařížského katolického sirotčince, přihlásil později šestiletého Stephana do taneční školy volného stylu u vyhlášené americké tanečnice Isadory Duncan, která se nacházela v pařížském hotelu Bellevue.

*„Můj otec mě chtěl dostat ze sirotčince, a jelikož znal Isadoru Duncanovou, která měla v té době škodu, zeptal se jí, jestli by nechtěla dalšího studenta. „Přived' to dítě," řekla. Samozřejmě, tehdy jsem nevypadal tak, jak vypadám dnes. Tak řekla: „Jo, ten se mi líbí!" Ale nebyl jsem úspěšný jako tanečník, hrál jsem anděla, ale když anděl nejste, tak je to prostě těžké. Ale slyšel jsem tam velmi kvalitní hudbu."²*

Mladý Grappelli se sice úplně nevžil do Art Nouveau atmosféry taneční školy, ale bylo to právě tady, kde se mu dostalo prvního výraznějšího hudebního vlivu a zamiloval si francouzský impresionismus.

*„I když nebyl tanečním talentem, Stefano se rychle přizpůsobil a byl odměněn zásadní zkušeností: „Když jsem tam byl, Isadora pozvala Kolínský orchestr, jeden z nejúžasnějších orchestrů na světě. Bylo to na výročí v parku a hráli Debussyho L'Après-Midi d'un Faune. A i když mi bylo jenom šest let, nemohu ani popsat, jaký to mělo na mě obrovský vliv. Taky v tom parku byla socha, byl to faun... Bylo tam všechno, hudba, scénérie, nádherná modrá obloha. Díky hudbě jsem fauna procítil. Bylo to úžasné." Pro mladého Stephana se socha fauna v parku, napůl muže a napůl jelena, stala spojením na vždy s jeho první hudební vzpomínkou."³*

Pod politickým tlakem první světové války se škola uzavřela, Isabela Duncan jakožto americká občanka byla nucena se přestěhovat na venkov, aby svůj zámek proměnila ve vojenskou nemocnici. Grappelli se dostal opět do katolického sirotčince, kde, jak sám uvádí, prožil velice těžké a ponuré období svého dětství. I když měl být sirotčinec pod dohledem a podporou francouzské

---

² GLASER, Matt. a Stéphane. GRAPPELLI. *Jazz violin*. New York: Distributed by Music Sales Corp., c1981. ISBN 0825601940. s.17

³ BALMER, Paul. *Stephane Grappelli: A life in jazz*. London: Bobcat Books, 2008. ISBN 9781847725769.s.27

vlády, ta měla v tu dobu zájmy všude jinde, jen ne na dětech v sirotčinci. Stephane spával na zemi, často bez jídla. Mnohokrát musel bojovat o suchou kůrku chleba až do doby, kdy si ho otec v roce 1918 vzal zpátky.

Otec, znechucen zážitky z italské fronty, vzal malého Stephana, dva náhodné svědky z ulice a zašel na radnici, aby mu 20. července 1919 bylo uděleno francouzské občanství. Jeho jméno bylo z italského „Stefano“ změněno na francouzské „Stephane“.

## 1.2 PRVNÍ HOUSLE A PAŘÍŽSKÁ KONZERVATOŘ

Malý Stephane začal hrát na housle ve svých dvanácti letech, kdy jeho otec zastavil svůj oblek, jen aby mohl synovi koupit první tříčtvrťové housle.

*„Když mi můj otec dal ty malé housle, velikosti  $\frac{3}{4}$ , bylo mi 12 let, byl jsem na začátku docela zvědavý, jako všechny děti. Ale mně to nezpůsobovalo žádné utrpení – některé děti nemají moc rády, když jim dáte housle, aby hrály, ale já jsem se snažil dostat z těch zatracených houslí nějaký zvuk, tak jak jsem to dělal na klavíru, že?“<sup>4</sup>*

Později, 31. prosince 1920, ho otec přihlásil na pařížskou konzervatoř. Mnohdy toto období jeho života, spojené právě s pařížskou konzervatoří, může vyznívat jako jedno z jeho prvních setkání s intelektuálním elitářstvím a akademickým vzděláním. Opak je však pravdou – získal zde jenom základy, zejména se naučil číst noty, vylepšil si sluch a naučil se solfege. Stephane sice absolvoval v roce 1923 s vyznamenáním druhého stupně, avšak tohle bylo jeho jediné formální vzdělání, které kdy získal, protože byl z velké části samouk. Jeho otec se následně znovu oženil, s Annou Fuchsovou, a odstěhoval se do Strassbourgu, avšak jeho syn ho nenásledoval a zůstal v Paříži. Stephane se tak musel ve svých patnácti letech žít sám v hlavním městě Francie, což pro něj znamenalo začít hrát v ulicích Paříže.

---

<sup>4</sup> GLASER, Matt. a Stéphane. GRAPPELLI. *Jazz violin*. New York: Distributed by Music Sales Corp., c1981. ISBN 0825601940. s.22

### 1.3 ZAČÁTEK PROFESIONÁLNÍ DRÁHY

*„V Paříži mají všechny domy alespoň šest pater a dvorek, takže hodně umělců tam bylo tehdy zvyklých hrát, bez rádia, bez televize, bez gramofonu. Byli zvyklí chodit do dvorků a lidi otvírali okna a házeli jim peníze v malém kousku novin nebo hadříku. Viděl jsem je a řekl si: „Proč ne já?“ a začal jsem to taky dělat a takhle hrát na housle.“<sup>5</sup>*

Když takhle hrál na ulicích, dostal jednou pozvání od postaršího houslisty, aby s orchestrem doprovázel němé filmy v Theatre Gaumont. Podmínkou tohoto jeho prvního stálého angažmá, a možnosti vstupu do hudebních odborů, bylo naučit se číst noty. V době přestávek mezi hraním chodil do blízké brasserie, Le Boudon, kde byl americký jukebox, a Stephane tam poprvé uslyšel jazz. Stephane si tuto práci užíval, byla bláznivá a divoká. Měl kolem sebe spoustu hudebních vodítek, celou škálu hudebních map, ale on věděl, že když se více oddá svoji představivosti a určité části oživí improvizací, publikum najednou ožije, anebo občas i uroní slzu. Tenhle odklon od klasického hraní z not mu přinesl i pozornost prvního houslisty orchestru, který se ho ujal a zajistil mu dvouleté angažmá.

V roce 1928 byl součástí francouzského orchestru v pařížském Ambassadoru. Trávil tam večery poté, co hrál Paul Whiteman, seděl vedle klavíristy Oscara Levanta a pozoroval, jak hraje. Potkal tam i Joea Venutiho. Setkání s Joem a jeho kytaristou Eddiem Langem otevřelo Stephanovi nové možnosti, a on tak objevil, že housle mohou mít místo i v jazzovém světě. Stephane Grappelli byl v té době velkým obdivovatelem Louise Armstronga a Franka Trumbauera, ale zásadní vliv na jeho hru na housle měl právě Joe Venuti, který jako první přenesl zvuk houslí do jazzové podoby.

---

<sup>5</sup> GLASER, Matt. a Stéphane. GRAPPELLI. *Jazz violin*. New York: Distributed by Music Sales Corp., c1981. ISBN 0825601940. s.22

## 1.4 OBDOBÍ GREGORIENS

Grappelli bydlel určitou dobu s Michele Warlopem, houslistou z klasické školy. Oba dva měli co objevovat na tom druhém – Michel Warlop obdivoval Stephanův způsob hry na housle a Stephan zase obdivoval Michelův příjem. To ho přivedlo na myšlenku, že by měl hrát raději na klavír, byl to pro něj nový zvuk, větší jednoduchost a zejména lépe placená vystoupení. Na klavír začal hrát v big bandu pod vedením Grégora. Jeden večer, v roce 1929, spolu popíjeli a Grégor zjistil, že Stephanův původní nástroj byly housle. Přemluvil ho znovu na ně zahrát, a i když se Stephane nejdřív bránil, zaimprovizoval Dinah a Grégorovi bylo jasné, že dál už musí hrát jenom na housle.

*„Hrál jsem na klavír do roku 1930 nebo tak nějak. Hrál jsem s Gregorem a Gregoriens a začali jsme v Nice v roce 1929. Byl jsem jeden z klavíristů, protože jsme byli dva – pamatuji si mého starého přítele Stephana Moujona, který hrál se mnou na tanečních hodinách – byl to jediný orchestr, kde hráli dva Stephanové na klavír. Jeden den jsme šli s Gregorem do nočního klubu, byli jsme už trochu rozjásaní a on řekl: „Slyšel jsem, že jsi hrával na housle.“ Ale on i dále trval na svém, a řekl: Proč alespoň chvíli nezahraješ na housle – slyšel jsem, že to umíš.“ – a já jsem řekl: „no, já jsem to již zapomněl.“ Každopádně, ptal se na to tolikrát, že sám jsem začal být zvědav, jestli to pořád umím. Takže jsem si půjčil housle od někoho v orchestru a začal hrát taneční hudbu tak, jak jsem to cítil – Gregor tím byl docela překvapen a rozhodl se, že si mě nechá jako houslistu místo klavíristy.“<sup>6</sup>*

V roce 1930 se Grégor dostal do finančních potíží. Způsobil dopravní nehodu se smrtelnými zraněními. Aby se vyhnul trestnímu stíhání, utekl do Jižní Ameriky. Grégorova kapela se dala znovu dohromady jako jazzové těleso pod vedením klavíristy Alaina Romanse a saxofonisty Andrého Ekvana. V tomto novém seskupení však Grappelli dlouho nezůstal a přestěhoval se na jih Francie, kde dostal nové angažmá v jednom malém hudebním klubu. Aby vyhověl požadavkům majitelky klubu, naučil se hrát i na saxofon. Na rozdíl od mnoha hudebníků jeho doby byla pracovní morálka a etika Grappelliho velice vysoká.

---

<sup>6</sup> GLASER, Matt. Stéphane. GRAPPELLI. *Jazz violin*. New York: Distributed by Music Sales Corp., c1981. ISBN 0825601940. s.19

Pramenilo to zejména z toho, že byl pořád hnán nejistotou a chudobou, kterou si prošel ve svém mládí.

*„Poté, co jsem opustil Grégora a Grégorians, dostal jsem angažmá jako klavírista v malém klubu na jihu Francie. Žena, která klub vedla, se mě zeptala, jestli umím hrát na saxofon a já jsem samozřejmě zalhal a řekl, že jo. V těch dobách bych udělal cokoli, jen abych vydělal peníze: Zašel jsem za jedním z pěti kluků z Grégorians, aby mi ukázal, kam mám dávat prsty. No a teď mě ta zatracená ženská požádala o vystoupení: pamatuji si, že jsem hrál „I Want to Be Happy.“ Teda, víte, nepotřebujete století na to, abyste se naučil tuhle melodii. Bohužel, já jsem neměl štěstí ani s tou melodií a hrál jsem nějaké otřesné noty – takže jsem to příšerné vystoupení ukončil tak, že jsem tančil Charleston! Tyhle věci můžete dělat, když je vám dvacet. No, byla hodně nadšená, a já jsem i nadále hrál na saxofon a byl jsem docela dobrý. Hodně lidí si mě přizvalo, abych hrál třetí altku, která je nejsložitější – velice spleťtá harmonie. Hrál jsem pět nebo šest let.“<sup>7</sup>*

## **1.5 DJANGO A HOT CLUB QUINTET**

Verze o tom, jaké bylo osudové první setkání Grappelliho a belgického cikánského kytaristy Djanga Reinhardta, se v mnohých vyprávěních liší. K prvnímu setkání došlo údajně již v roce 1929 v Paříži, a to buď když hráli oba dva v ulicích Paříže, nebo v hotelech ve svém sousedství. V roce 1931 Reinhardt oslovil Grappelliho v jazzovém tango klubu Le Croix de Sud s tím, že hledá houslistu, jehož hra je živá, do své nově vznikající kapely. Grappelli byl opatrný se vzdáváním se svého stálého hraní, aby se spojil se svým zlověstně vypadajícím mladým přítelem, kterého podle historika Geoffreyho Smitha popsal jako gangstera přímo z amerického filmu: s kůží tmavou jako cafe-au-lait a mastnými vlasy, černými jako uhlí. V následujících dvou letech spolu několikrát „jammovali“ a objevili v sobě neskutečnou vzájemnou souhru jako jazzoví improvizátoři.

---

<sup>7</sup> GLASER, Matt. Stéphane GRAPPELLI. *Jazz violin*. New York: Distributed by Music Sales Corp., c1981. ISBN 0825601940. s.19

Významným datem byl 2. prosinec 1934, kde se v toto nedělní ráno odehrál na pařížské konzervatoři první koncert seskupení Quintet of the Hot Club of France. Ranní čas a prostředí konzervatoře nenapovídaly tomu, že to nebude jen obyčejný jazzový koncert. Jazzový koncert, který patří do nočních hodin a do klubů nebo kaváren zaplněných cigaretovým kouřem. Quintet of the Hot Club of France však ním začal svoji osvětu s nově vznikajícím francouzským směrem.

Grappelli a Reinhardt tímto oficiálně spojili své hráčské dovednosti a s pomocí několika hudebních kolegů založili první francouzské jazzové těleso Hot Club of France. Po jedné zkoušce vytvořili hudební formaci tří kytar, kontrabasů a houslí známou jako Quintet of the Hot Club of France. Tohle francouzské seskupení, inspirované raným americkým jazzem, začalo ovlivňovat vývoj hot jazzu. V letech 1934-39 nahrávali americké popové skladby a vlastní písně, které tvořily odkaz Hot Club Quintetu. Za svůj celosvětový úspěch vděčili vůdčím postavám svého seskupení, a to cikánskému přirozenému talentu a géniovi Django Reinhardtovi, který vytvořil nejosobitější kytarová sóla, která neměla do té doby srovnání nejen v Evropě, ale i po celém světě, a fenomenálnímu houslistovi Stephanu Grappellimu.

V době, kdy se rozpoutala druhá světová válka, byli na koncertech v Anglii a Grappelli se rozhodl, že tam i zůstane na rozdíl od Reinhardta, který se vrátil do Francie.

*„Byli spolu v Londýně v době, kdy Němci napadli Francii. "Byl jsem zvyklý vstávat velice pozdě", řekl Stephane Danovi Fortemu, "v šest odpoledne. Django, jako cikán vždycky vstával brzy. Vstal by kdykoliv. Třeba ve tři ráno, aby si poslechl zpěv ptáků. Uslyšel ptáka a řekl: 'Ó, to je jaro.' Jaro bylo můj největší nepřítel, protože když se na stromech objevily listy, Django nebyl. Za války jsme byli v Londýně, ale když Django uslyšel první sirénu, řekl 'Musíme jet, musíme jet!' Byl na ulici a křičel na mě, ale já jsem řekl, 'Jdi do prdele, já vstávat nebudu. Uvidíme se později.' Ale když jsem vstal, bylo už pozdě. A bylo to pro mě dobré, alespoň jsem nebyl s Němci.'"<sup>8</sup>*

---

<sup>8</sup> COTT, Jonathan. Improvising with Jazz Violinist Stephane Grappelli. Rolling Stone [online]. 1977, (239) [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <http://www.rollingstone.com/music/features/improvising-with-violinist-stphane-grappelli-19770519>



Válečná léta nebyla pro Grappelliho příliš milosrdná a neměl v sobě tu hnací sílu, kterou mu dodával právě Reinhardt.

*„Stephane byl cizinec s divným přízvukem v neklidných dobách. Teď, když byl Quintet v Paříži, byl téměř bez práce. Django výmluvně nahradil Stephanova sóla za méně podnětný klarinet Huberta Rostaingra.”<sup>9</sup>*

Procházel si sklíčeností a opakujícími se nemocemi, snažil se však hrát v restauracích, vysílat v rádiu a hrát na koncertech. Vytvořil nahrávky kvartetů a kvintetů v raných čtyřicátých letech s klavíristou Georgem Shearingem, s kterým hrával pravidelně ve vyhlášeném londýnském hotelu Hatchetts v ulici Piccadilly. Následně hrával ve všech poválečných rádiových stanicích, v televizních variety show a získal mnoho cenných přátelství v anglickém hudebním průmyslu.

Po válce v lednu roku 1946 došlo v Londýně opět ke společné spolupráci Grappelliho s Reinhardtem. Toto setkání skončilo bohužel zklamáním a byla zkritizována jejich nahrávka francouzské národní hymny „La Marseillaise“, která se především nelíbila francouzské vládě. Došlo i ke vzájemným neshodám a již nikdy nenavázali na jejich úspěšné předválečné období. Django Reinhardt se vrátil do Francie a Stephane Grappelli zůstal v Londýně. Django mezitím dostal nabídku od Duka Ellingtona, aby se zúčastnil turné v Americe, ale i tam to kvůli jeho neorganizovanosti a bohémскому stylu života skončilo pro něj velkým fiaskem. Už nikdy se z toho nevzpamatoval a 16. května roku 1953 zemřel na mrtvici v nemocnici ve Fontainebleau (Francie).

## **1.6 NEDOCENĚNÝ BĚHEM STŘEDNÍCH LET**

Po návratu do Paříže koncem šedesátých let hrál Grappelli po dobu pěti let v restauraci v desátém patře hotelu Hilton v Paříži, kde měl sice dostatečný příjem, ale byl do značné míry nedoceněný klientelou, kterou tvořili obzvláště movití američtí turisté, kteří toho o jazzu moc nevěděli a neoceňovali ho. Proto se každá večere nesla ve stejném duchu, s nedoceněným Grappellim, kterého čas od času chodili poslouchat hudebníci, šokovaní jeho anonymitou.

---

<sup>9</sup> BALMER, Paul. *Stephane Grappelli: A life in jazz*. London: Bobcat Books, 2008. ISBN 9781847725769.s.27

*„Stephane měl malou kapelu s kytarou, která zdvojovala vokály, basu, bicí a on sám na houslích a občas se saxofonem, který hrál pár sól. Když si vzpomínal na časy, kdy hrál v kině – a tak někdy vyplňoval pauzy svou sólovou hrou na klavír a hecoval se ti, že hrál jeho oblíbené standardy v ďábelsky obtížných tónech. Tomu houslovému aristokratovi nevadila ani anonymita, kde podle mnoha návštěvníků jeho jméno nebylo ani zmíněné ve foyer. „Několikrát jsme ho v Paříži viděli“, vzpomíná Laurie Holloway. „Šli jsme se na něj podívat do Hiltonu s mojí manželkou...byla to jenom práce v restauraci. Určitým způsobem to bylo smutné.“<sup>10</sup>*

Během těchto let navštívil poprvé Ameriku, kde se náhodně potkal s Milesem Davisem.

## **1.7 SPOLUPRÁCE S YEHUDIM MENUHINEM**

Začátky sedmdesátých lety byly poznamenány počátkem spolupráce Grappelliho s houslovým mistrem Yehudi Menuhinem, se kterým se podílel na víceletém projektu nahrávání klasických/jazzových skladeb z třicátých let dvacátého století – repertoáru, pro který je Grappelli nejznámější. Z jejich nahrávek byl cítit vzájemný obdiv obou hudebníků. V biografii „Nedokončená cesta“ Menuhin řekl o Grappellim: *„Je to muž, kterému závidím tak moc, jak ho miluji, který dovede spatra použít jakýkoliv odstín – melancholii, brilantnost, agresivitu, opovržení, s rychlostí a přesností, které jsou až za hranicí uvěřitelnosti“.*<sup>11</sup>

## **1.8 ZPÁTKY NA CESTÁCH**

Když si Stephane v roce 1972 uvědomil, že byl až příliš dlouho na jednom místě, rozhodl, se, že se vydá znovu na cestu. A již brzy byl aktivní na mnoha

---

<sup>10</sup> BALMER, Paul. *Stephane Grappelli: A life in jazz*. London: Bobcat Books, 2008. ISBN 9781847725769.s.193

<sup>11</sup> MENUHIN, Yehudi. *Unfinished journey* [online]. London, 1977, 261 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <http://led.kmi.open.ac.uk/entity/lexp/1409950239598>

vice místech, než kdy předtím. V roce 1973 se kytarista Diz Disley znovu sešel s Grappellim, a za doprovodu kytaristy a baskytaristy z éry Hot Clubu ho představil nadšenému publiku mladých lidí, které zaujala jeho přirozenost a otcovská nespoutanost. Grappeli zažil obrovský úspěch s Disley triem v roce 1973 na Cambridge Folk Festivalu, který zahájil jeho vzestup k mezinárodnímu úspěchu, který se jenom prohloubil v sedmdesátých letech a pokračoval až do jeho smrti.

Hrál klidnou, šťastnou hudbu, a i když ho jeho zdraví a paměť pomalu opouštěly, Stephan měl v sobě pořád bezednou studnu radosti a inteligence. Jeho sóla byly, až do konce, plné života.

## 2. HOUSLOVÁ TECHNIKA

Stephane Grappelli byl, jak již bylo mnohokrát řečeno, především samouk a většinu toho, co se naučil ke hře na housle, buď odpozoval, nebo odposlouchal od ostatních pouličních muzikantů. Je nabíledni, že Grappelli musel mít mimořádné hudební nadání a schopnost se rychle samostatně hráčsky vyvíjet. Kromě toho, že měl výborný sluch a hudební paměť, tak byl nadprůměrně motoricky zdatný, čehož důkazem byla i jeho instrumentální všestrannost. Při pohledu na jeho styl držení houslí a smyčce, vše nasvědčovalo o jeho naprosté uvolněnosti. Hru na housle ovládal tak, jako by měl za sebou mnoho hodin cvičení. Opak je pravdou. Grappelli tvrdil, že nikdy necvičil.

*„Rád hraji na housle, ale nerad cvičím. Nikdy neotvírám svoje houslové pouzdro, když jsem v pokoji sám. Nemohu to vydržet. Když nacvičujeme nějaké aranže, jsem ochotný hrát několik hodin, pokud je to nutné, ale ne sám“<sup>12</sup>*

Grappelli za celý svůj život absolvoval jen minimum hudebního vzdělání a bez stálějšího pedagogického vedení. Stěží si lze představit, jak sám doma hodiny cvičil stupnice a různé etudy. Přesto byla jeho hra velmi kultivovaná a intonačně čistá. Pochopitelně je jasné, že jen samotné fyzické předpoklady by stěží stačily ke hře na tak složitý nástroj, jakými jsou housle, a Grappelli musel být obdařen vynikající hudební představivostí, jež mu byla odpovědí na veškeré technické obtíže. Často, jak sám tvrdil, se inspiroval poslechem jiných nástrojů, hlavně dechových, a snažil se napodobit jejich způsob hry. Díky tomu měl velmi pestrou zvukovou představivost, kterou se snažil aplikovat do své houslové techniky. Byl vždy velkým vzorem pro spoustu klasických houslistů právě kvůli své nezávislosti na různých typech houslových škol, které mnohdy vnucují jakýsi ideál o správnosti způsobu hry a opomíjejí přirozený hudební projev.

*„Řekl bych, že spousta konzervatoristů Grappellimu jeho zvuk záviděla, hrál s takovou lehkostí, jako by jen mezi řečí usrkával čaj.“<sup>13</sup>*

---

<sup>12</sup> GLASER, Matt. Stéphane GRAPPELLI. *Jazz violin*. New York: Distributed by Music Sales Corp., c1981. ISBN 0825601940. s.22

Dokázal se vymanit z určitého „houslově“ znějícího zvuku, který byl dlouho vnímán jazzovými hudebníky jako příliš klasický a nehodící se pro jazzovou hudbu.

*„Faktem je, že si nemyslím, že by moje hudba byla založena na „houslovém stylu“. Art Tatum mě inspiroval. Spousta lidí se mě ptá, jestli jsem měl inspiraci. Někde určitě, vždy je někdo před tebou jako tvůj otec. Vždy jsem poslouchal jiné nástroje: saxofon, klarinet - Benny Goodman, Artie Shaw, Woody Herman, ale nikdy jsem moc neposlouchal pouze samotného houslistu. Tehdy nebyli žádní jazzoví houslisté nebo možná jeden - Joe Venuti, které ho jsem hodně obdivoval, ale v té době jsem ještě nepovažoval jeho hudbu za skutečný jazz.“<sup>14</sup>*

Joe Venuti byl nejspíš prvním jazzovým houslistou, ale nepodařilo se mu nikdy dosáhnout tak ohromného věhlasu a popularizaci houslí v jazzu, jako Stephanu Grappellimu. Grappelli dokázal vtisknout houslím zcela novou zvukovou podobu a obešel se bez jakéhokoli umělého zkreslování. Celý svůj život hrál akusticky a pouze na mikrofon.

*„Grappelli se zasloužil o to, že v jazzu vůbec mluvíme o houslích jako etablovaném nástroji a taky položil základy tradice, kterou dnes rozvíjí spousta muzikantů...“<sup>15</sup>*

## **2.1 DRŽENÍ HOUSLÍ**

I když jeho postoj při hře a držení nástroje může leckdo pokládat za „staremodní“ a spíše poplatný své době, z dnešního pohledu se zdá být velmi

---

<sup>13</sup> KONRÁD, Daniel. Lockwood: Nikdy jsem nikoho nenapodoboval. Hospodářské noviny [online]. 2012 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <http://ihned.cz/c1-48614080-lockwood-nikdy-jsem-nikoho-nenapodoboval>

<sup>14</sup>GLASER, Matt. Stéphane GRAPPELLI. *Jazz violin*. New York: Distributed by Music Sales Corp., c1981. ISBN 0825601940. s.32

<sup>15</sup> KONRÁD, Daniel. Lockwood: Nikdy jsem nikoho nenapodoboval. Hospodářské noviny [online]. 2012 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <http://ihned.cz/c1-48614080-lockwood-nikdy-jsem-nikoho-nenapodoboval>

nadčasový. Hrál celý život bez použití podušky či tzv. pavouka a krk houslí mu ležel poměrně hluboko mezi levým palcem a kořenem levého ukazováku. Tento maximální kontakt s nástrojem působil velmi sugestivním dojmem, jako by mu takříkajíc „přirostly housle k ruce“, a využíval jen minimum pohybů navíc. Není známo, že by Grappelli měl někdy nějaké fyzické zdravotní problémy spojené s hrou na housle, a je tedy zřejmé, že mu tento způsob hry vyhovoval.

Je až neuvěřitelné jak si dvanáctiletý Grappelli dovedl sám téměř bez cizí pomoci přijít na tak pohodlný způsob držení houslí, který mu nebránil v jakékoli náročné houslové technice. Využíval veškeré polohy na hmatníku, dvojhmaty, vibráto, flažolety a v ničem si nezahlavil ve srovnání s klasickými houslisty. To dokazuje například spolupráce se slavným klasickým houslistou Yehudi Menuhinem v 70. letech, o kterém se vyjádřil v jednom rozhovoru Didier Lockwood takto: *„Bylo zajímavé zkombinovat Grappelliho, takový pouliční talent, s opravdu ryze klasickým interpretem. Stephane byl z toho ale občas smutný, protože musel Menuhinovi rozepisovat všechny improvizace do not. Z desky jste měli pocit, že jde o rovnocenný dialog dvou hráčů, ale ve skutečnosti hrál Stephane s takovou svojí ušlechtilější podobou.“*<sup>16</sup>

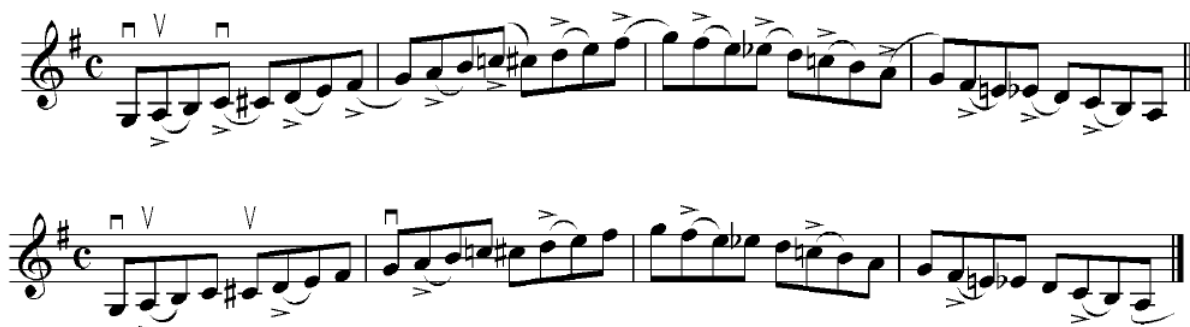
## 2.2 SMYČCOVÁ TECHNIKA

Na rozdíl od klasických houslistů, kteří využívají celou délku smyčce, se Grappelli spokojil s hrou v horní části smyčce. Nebylo to tím, že by snad nedovedl hrát celým smyčcem, ale šlo mu hlavně o dosažení výrazné rytmické artikulace, která se nejlépe provádí právě v této části smyčce. S lehce nataženým pravým předloktím, uvolněným zápěstím a použitím pravého ukazováčku akcentoval jednotlivé tóny a frázoval je kombinací détaché, legáta a tzv. *ghost notes*. Aby mu neodsakoval smyčec při rychlých obrátkách, hrál velmi koncentrovaným a krátkým smykem, s lehce povoleným smyčcem a blíže u hmatníku. Tento způsob hry mu zajišťoval přesnější rytmizaci a zároveň zachovával plynulý tah smyčcem.

---

<sup>16</sup> KONRÁD, Daniel. Lockwood: Nikdy jsem nikoho nenapodoboval. Hospodářské noviny [online]. 2012 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <http://ihned.cz/c1-48614080-lockwood-nikdy-jsem-nikoho-nenapodoboval>

## Příklady „řetízkového“ smyku a střídání legáta s détachém



(Kliphuis 2008) s23 a s24

## Grappelli často vázal noty a akcentoval lehké doby.



(Kliphuis 2008) s24

Způsob, jakým vázal noty, může do jisté míry připomínat barokní styl hry, který kladl rovněž velký důraz na smykovou artikulaci a měl svá vnitřní pravidla. Tato podobnost není zcela náhodná, jelikož Grappelli k baroku, konkrétně k J. S. Bachovi, rád odkazoval při svých improvizacích, a nečinilo mu sebemenší potíže přecházet z jednoho stylu do druhého. Dokonce natočil se slavným americkým jazzovým houslistou Eddiem Southem zjazzovanou úpravu Bachova dvojkoncertu d moll.

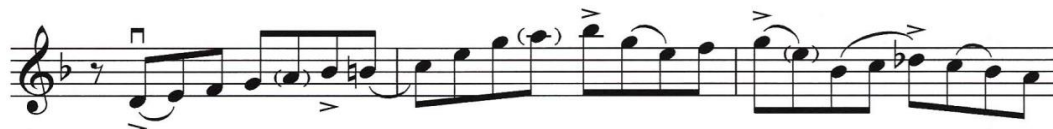
Grappelliho smyčcová technika se však během let proměňovala. Ve třicátých letech, kdy hrával s Djangem Reinhardtem, používal spíše dlouhé *legato* s akcentovanými synkopami a až v pozdějších letech přecházel na kombinovanější hru se spoustou *ghost notes* a *détaché*.

### Příklad č. 1 styl 30. let:



(Kliphuis 2008) s18

### Příklad č. 2 moderní smyk



(Kliphuis 2008) s62

## 2.3 GHOST NOTES

*Ghost notes* se u Grappelliho vyskytují nejčastěji na prázdných strunách nebo ve skupině osminových not na lehkých dobách.



(Kliphuis 2008) s18



(Kliphuis 2008) s18

Grappelli dovedl bravurně užívat všech možných druhů smyků, různě je varioval a kombinoval s akcenty a ghost notes. Touto zručností převyšoval většinu jazzových houslistů své doby a jeho smyčcová technika se dnes stala jakýmsi modelem pro Gypsy jazz styl.



## Kombinace détaché, ghost notes, akcentů a legáta.



(Kliphuis 2008) s19

## Ghost notes v paralelních kvintách



(Kliphuis 2008) s62

## 2.4 GLISSANDO TROCHU JINAK

Dalším velmi častým výrazovým prvkem pro Grappelliho hru je užívání Slidu, Fallu, Pushe a Pullu. Tyto názvy jsou uváděny záměrně v angličtině, jelikož v jazzové terminologii se již takto ustálily a není pro ně příliš vhodný český ekvivalent. Jedná se ale o různé druhy glissand, tak jak je známe i z klasické hudby. Rozdíl je však na první poslech patrný. V klasické hudbě glissando představuje spíše výrazový prostředek a používá se velmi střídme z důvodu čistoty hry. Naproti tomu v jazzu plní glissando nejenom výrazovou a rytmickou složku, ale i harmonickou funkci. Grappelli uplatňoval glissanda ve velké míře, ale měl poměrně propracovaný způsob, jak docílit zvukové vyrovnanosti bez ztráty na intonační jistotě.

**Slide**

Sklouznutí prstem směrem nahoru před notou

**Fall**

Sklouznutí prstem směrem dolů po notě

**Push**

Posun jedním prstem mezi dvěma tóny směrem nahoru

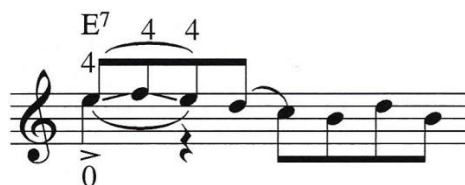
**Pull**

Posun jedním prstem mezi dvěma tóny směrem dolů

**Příklad č.1 použití pushe a pullu na začátku sóla v písni Minor Swing**

(Kliphuis 2008) s45

Na příkladu č.1 je vidět typický způsob oživení jednoduché harmonie o sníženou čistou kvintu, tzv. *blue note*, která vychází z bluesové stupnice. V jiných případech přidával sníženou tercii. Tento způsob vkládání bluesových tónů byl pro Grappelliho hru naprosto charakteristický. Rád využíval kombinaci pushe a pullu tak, že pouze sjel od jednoho tónu k druhému a hned nato se vrátil zpět k tomu původnímu.

**Příklad č.2 kombinace pushe a pullu**

(Kliphuis 2008) s45

Ve slavném houslovém sólu v písni Minor Swing si dokonce natolik užíval této kombinace, že z něho vytvořil jakousi podobu pomalého glissandového trylku.



(Kliphuis 2008) s46

## 2.5 VIBRÁTO

*„Když jsem před nějakou dobou napsal své první Grappelliho sólo, snažil jsem se získat onen efekt, který jsem považoval za trylek, aby to znělo jako originál, ale nešlo to. Později se ukázalo, že je to vibráto. Vibráto je široké a hodně rychlé“<sup>17</sup>*

Houslové vibráto je velmi specifický druh výrazového prostředku a je jakýmsi poznávacím znamením každého houslisty. Grappelli měl vibráto široké, ale zároveň dost rychlé. Jeho rozkmit byl velmi náhlý a vytvářel určitý impuls pro vyjádření konkrétního tónu v melodii. Pro mnoho houslistů, kteří se snaží věrně napodobovat styl Gypsy jazzu, představuje jeho vibráto neodmyslitelnou součást houslové techniky, která je spojena s touto hudbou.



(Kliphuis 2008) s21

<sup>17</sup> KLIPHUIS, Tim. Stéphane GRAPPELLI. Stéphane Grappelli, Gypsy jazz violin. Pacific, MO: Mel Bay Publications, 2008. ISBN 0786679581.s.21

Vibráto se nejčastěji vyskytuje na dlouhých notách na konci fráze nebo lehkých dobách s přidáním slidů. Závěrečná dlouhá nota je vibrovaná s lehkým zpožděním a malým crescendem. Např. půlová nota je do poloviny své délky hrána non vibrato a od druhé poloviny náhle nastupuje ono rychlé vibráto. Tento efekt lze nejlépe přirovnat ke zvuku trubky. Podobný efekt docílil i kombinací vibráta a fallu na poslední notě.



(Kliphuis 2008) s46

## 2.6 TRYLEK

Trylek měl pro Grappelliho stejný význam jako vibráto a dodával jeho hře určitou lehkost s brilantním nádechem. Obzvlášť v baladických písních působil jako ptačí cvrlikání. Existuje-li však nějaký nejkratší poznávací znak, podle kterého lze Grappelliho vždy bezpečně poznat, byl to právě jeho rychlý trylek ve vysoké poloze, který „vítězně“ zakončoval rychlou a technicky náročnou část sóla. Trylky se objevují i na jiných místech jeho sóla, ale tento trylek je pro Grappelliho hru naprosto typický.

## 2.7 FLAŽOLETY

Stejně jako v předchozích kapitolách, Grappellimu nebyla cizí jakákoli houslová technika a dost často se v jeho hře vyskytují flažolety. Používal je k ozvláštňení začátku nebo závěru sóla v podobě akordového rozkladu. Takovýto rozklad vznikne pomocí přirozených flažoletů v  $\frac{1}{4}$  a  $\frac{1}{3}$  struny a je hojně využíván mezi kytaristy.

III

notated:

8va

sounds:

(Haigh 2010) s151

## 2.8 DVOJZVUKY A JEJICH POUŽITÍ

Grappelliho hra byla po celý jeho život pevně ukotvena v melodickém projevu a postavena na sólové roli houslí jakožto nositelky melodie suplující zpěv. Hrál v mnoha nástrojových uskupení, ale vždy se vyhýbal doprovodnému způsobu hry. Harmonickou a rytmickou složku nechával na doprovodných nástrojích jako kytara nebo klavír. Tady se jeho hra velmi liší od bluegrassových houslistů, kteří k doprovodům využívali celou škálu souvisle znějících dvojjvků a trojjvků. U Grappelliho bychom marně hledali takovýto způsob hry, ale přese všechno se s dvouhlasou hrou u něj setkáváme ve velmi jednoduché podobě, a to zdvojováním primy a krátkých frázích v paralelních kvintách. Je to opět velmi častým výrazovým doplňkem obsaženým v sólech a potvrzuje to, co již bylo mnohokrát napsáno, že měl svoji oblíbenou zásobu výrazových prostředků a tu využíval nepřetržitě.

### Zdvojování primy

(Kliphuis 2008) s20

## Paralelní kvinty



(Haigh 2010) s148

## Lick v bluesové stupnici



(Haigh 2010) s148

## 2.9 PATTERNY

Stephane Grappelli prošel od svých hudebních začátku celou řadou žánrů od bals musette, filmové hudby, občas i vážné hudby a nakonec zásluhou Django Reinhardta se stal spoluzakladatelem Gypsy Jazzu, kterému zůstal věrný po zbytek života. Tento zcela specifický druh jazzu se značně opírá o kytarový styl hry Django Reinhardta a dalo by se říct, že to, co používal ve svých sólech Django Reinhardt, tak to následně použil Grappelli a naopak. Společným „jamováním“ se vzájemně obohacovali a propojovali techniky obou nástrojů.

Výrazným rysem jejich hry byla bohatá zásoba výrazových prostředků, tvořená z velké části prstovou technikou levé ruky. Grappelli, stejně jako Reinhardt, skloubil všechny známé druhy prstových technik a dovedl je v hojně míře využívat. Nebyl však kladen důraz na okázalou virtuozitu, ale v první řadě na barevnost a pestrost improvizace. Tím, že se většinou střídali v sólových improvizacích pouze mezi sebou, musela být sóla stále nápaditější a hudebníci museli své hudební nápady neustále obměňovat. I přese všechnu tuto tvořivost se jejich prstová technika velmi opírala o určité vzorce tzv. *patterny*<sup>18</sup>, které se

<sup>18</sup> Používání pattern v jazzu slouží jako spojující článek mezi jednotlivými částmi sóla, který buď pouze vyplní hudební prostor nebo naopak pomůže ke gradaci sóla.

mnohokrát opakovaly během improvizace. Tyto patterny byly tvořeny nejčastěji sekvencí krátkých melodických nebo harmonických úryvků. Tento druh prstové techniky je velmi oblíbený mezi jazzovými hudebníky a pro Gypsy jazz je naprosto nezbytný. Dnes existuje celá řada prepisů těchto pattern a hudebníci, hlavně začínající jazzoví hráči, se je učí nazpaměť a zdokonalují si tím prstovou zručnost.

Patterny se vyskytují v různých podobách a ne vždy plní stejnou funkci. Hlavními rozlišovacími znaky jsou tvar motivu, směr a harmonická funkce.

### Kaskádové postupy



(Haigh 2010) s147

### Klesající postup



(Haigh 2010) s147

### Arpeggio v triolách



(Kliphuis 2012) s14

### Arpeggio použito na dominantním jádru (II-V-I)



(Kliphuis 2012) s47

Známý jazzový houslista a pedagog Matt Glasser se zabýval prepisem Grappelliho sóla z různých období jeho života, které otiskl ve své knize *Jazz Violin*, a téměř v každém sólu se objevují stejné postupy, jako například tyto:

### Modular pattern



(Glasser 1981) s35

## 2.10 IMPROVIZAČNÍ STYL

Grappelliho improvizace těží z velké většiny ze swingu a hudby třicátých let. Z dnešního pohledu je jeho hudba velice prostá a harmonicky čitelná bez jakýchkoliv složitých polyrytmik. Přestože se během svého dlouholetého působení v jazzovém světě pohyboval se spoustou hudebníků a byl obklopan různými hudebními proudy, zůstal věrný svému stylu až do smrti. Je to z velké části způsobeno velikým odkazem na slavné období s Djangem Reinhardtem a postavením houslí ve světě jazzu, které si ještě dlouho hledalo své místo. Důležitým aspektem, který nelze opomenout, byla Grappelliho osobnost ztělesňující eleganci a šarm. Grappelli byl spíše konzervativní a vyhýbal se experimentování. Onen konzervativní přístup však posluchače přitahoval a byl často spojován s určitým nádechem francouzského impresionismu a předválečného období v Paříži.

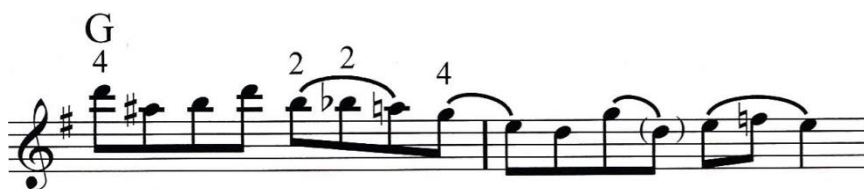
Písňe, které nejčastěji hrál, byly převzaty z amerických muzikálových populárních písní ze třicátých a čtyřicátých let 20. století a improvizoval na ně velmi klasickým způsobem: téma – improvizované sólo na téma – opět návrat k tématu. Tato jazzová forma se dochovala až dodnes a je mezi jazzovými



hudebníky oblíbená. U mnoha písní se setkáme i zaranžovanými začátky a konci, které přidávají písním jakousi vlastní hudebníkovu licenci. Grappelli rád používal delší kadenci před nástupem melodie písně a uplatňoval přitom všechny možné melodické postupy a akordové rozklady. Někdy to ovšem působilo, jako by se jen rozehrával a s melodií písně to příliš nekonvenovalo. Stejným způsobem takto končil píseň, kdy po sledu rychlých tónů přešel do náhlého zvolnění a na poslední notě se vytratil do ztracena, někdy použil ještě flažoletového rozloženého akordu.

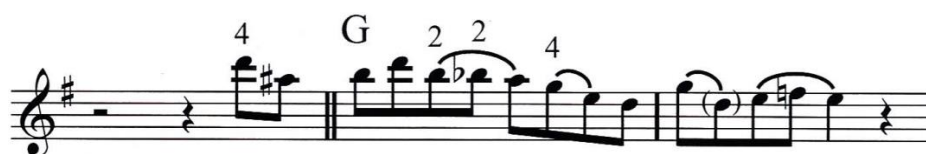
Samotný nástup sóla byl obvykle o takt dříve před začátkem chorusu a navazoval velmi pohotově v duchu předchozího sóla. Tady opět využíval častých melodických postupů a harmonicky předjímal akord v následujícím taktu. V průběhu improvizace užíval primárně diatonických stupnic a jen vzácně sahal po jazzových stupnicích jako zmenšených, celotónových nebo modálních. Tak jako mnoho velkých improvizátorů měl ohromnou zásobu melodických motivů, tzv. *licků* (nejčastěji o dvou taktech), které dovedl zmodulovat do jakékoliv hudební situace. Měl své oblíbené licky, které se staly univerzální výplní pro jeho improvizace a objevovaly se během jednoho sóla i vícekrát. Zde je ukázka použití dvou stejných licků, ale hrané na různých dobách v taktu:

### Lick začínající na první dobu



(Kliphuis 2012) s21

### Lick začínající na čtvrtou dobu



(Kliphuis 2012) s20

Takovýto princip včleňování stejného licku mu pomáhal vyplňovat rychlé pasáže a dodával improvizaci patřičnou virtuozitu.

Grappelli měl ve velké oblibě přidávání tenzí do jednoduché harmonie a používání chromatických průchodů. Při poslechu jeho sóla máte pocit, že se neustále vyhýbá jasné dur-mollové tonalitě.

### Dominantní lick



(Kliphuis 2012) s20

### Dominantní lick se sníženou nónou



(Kliphuis 2012) s20

### Kadence V-I se sníženou nónou



(Kliphuis 2012) s20

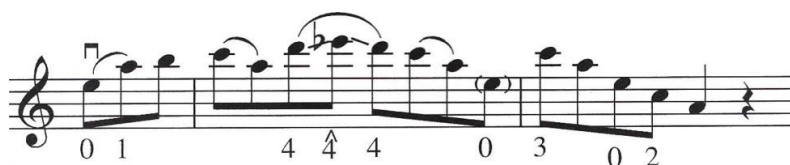
Tyto naučené licky mají především pomoci hudebníkovi aplikovat náročnější hudební úsek do improvizace a zároveň neztratit intonační jistotu. Licky bývají zvukově nápaditější a pohybují se i v polohách, kde se hudebníkovi ne vždy hraje pohodlně. Grappelli na rozdíl od klasických houslistů hrál nejčastěji v první poloze a přes prázdné struny se dostával do vyšších poloh. Nikdy nehrál tak, že by se naprosto vzdalil od prázdných strun, které poskytují intonační jistotu. Vycházel vždy z nejjednoduššího možného způsobu a nijak si hru nekomplikoval o intonačně náročné prstové posuny do poloh. Když chtěl zahrát něco ve vyšší poloze, udělal pouze jeden, maximálně dva pohyby, a případně natáhl čtvrtý prst.

Zde je ukázka jednoduchého způsobu ve vyšších polohách:

### Pozice levé ruky ve 4. poloze

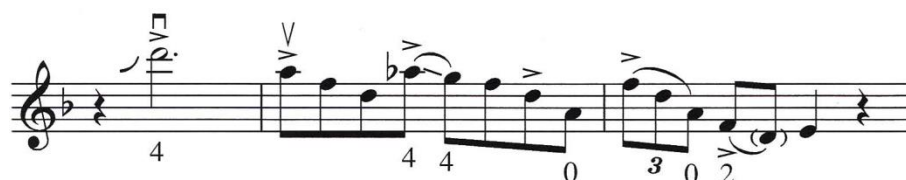


(Haigh 2010) s142



(Kliphuis 2008) s20

### Licky ve třetí poloze



(Kliphuis 2008) s63



(Kliphuis 2008) s64

## ZÁVĚR

Touto bakalářskou prací jsem se snažil přiblížit život Stephana Grappelliho, a zejména zásadních vlivů na jeho život, které se neodzrcadlily jenom ve směřování jeho života, ale zejména ve stylu jeho hraní a v inovaci, kterou přinesl. Houslová technika, kterou používal, možná lépe řečeno na kterou sám přicházel, byla inovativním přístupem k improvizaci a přispěla velkou měrou k rozvoji evropského jazzu 20. století.

Byl to právě Grappelli, který dal Evropě její vlastní jazz, který nevycházel z amerických kořenů, ale vyvíjel se samostatně na starém kontinentu. A nebyl to jenom jazz, ale způsob jeho improvizace, který byl jedinečný. Jedinečnost Grappelliho vycházela zejména z toho, že byl samouk a byl nucen hudbu procítit, pochopit, aby ji mohl šířit svým hraním dál. Mnohokrát se v rozhovorech vyjádřil, že je vděčný za to, že jeho cesta k hudbě byla jiná, protože v opačném případě, pokud by hrál jenom z not a nebyl okolnostmi doveden k tomu jí procítit, by nedosáhl úspěchu.

Klasického hudebníka a improvizátora přirovnává jeho spoluhráč Yehudi Menuhin k stavebnímu inženýři a malíři. Stavební inženýr má přesné technické výkresy, podle kterých musí postupovat, mapy, nástroje, pravítka, návody, a výsledek musí přesně splňovat všechny normy a očekávání, které byly v zadání. Malíř má jenom prázdné plátno, barvy a veškerou volnost. A tahle volnost, zaplněná jeho lehkostí, volností a představitivostí, byla to, co bylo na Grappellim obdivováno nejen publikem, ale i uznávanými umělci v průběhu dvacátého století až do dnešních dnů.

Domnívám se, že za částí úspěchu Stephana Grappelliho stojí i jeho důsledný a zodpovědný přístup k povinnostem, který byl zcela odlišný například od jeho kytaristického kolegy Djanga Reinhardta. Stephan viděl odstrašující příklad ve svém otci a chudobě, kterou si musel v dětství projít a kterou již Stephane nikdy zažít nechtěl.

Yehudi Menuhin vidí velký improvizáčnický potenciál zejména v dětech, kdy jsou ještě každé jedinečné, každé s vlastním temperamentem, a přesně tohle jsou schopné dát do každého improvizáčnického úkolu, který dostanou. Tady musím se Stephanem souhlasit, protože si myslím, že omezovat děti jenom na hraní

z not znamená potlačení jejich vlastního procítění hudby, jejich vlastního vyjádření a možnosti vlastního vývoje ve světě hudby. Vývoje, který je základem pro každého dalšího velikána, jakým byl Stephane Grappelli.

## POUŽITÉ ZDROJE

### Monografie, publikace, sborníky

- [1] BALMER, Paul. *Stephane Grappelli: a life in jazz*. London: Bobcat Books, 2008. ISBN 9781847725769.
- [2] BALMER, Paul. *Stephane Grappelli: with and without Django*. London: Sanctuary, 2003. ISBN 9781860744532
- [3] CORYELL, Larry. *Improvising: my life in music*. New York: Backbeat, 2007. ISBN 9780879308261.
- [4] DREGNI, Michael, Alain. ANTONIETTO, Anne. LEGRAND David. REINHARDT. *Django Reinhardt and the illustrated history of gypsy jazz*. Denver, Colo.: Speck Press, c2006. ISBN 9781933108100.
- [5] GLASER, Matt. Stéphane GRAPPELLI. *Jazz violin*. New York: Distributed by Music Sales Corp., c1981. ISBN 0825601940.
- [6] HAIGH, Chris. *Exploring Jazz violin: an introduction to jazz harmony, technique and improvisation*. Mainz: Schott, 2010. ISBN 9781847612427.
- [7] HERRICKS, Raymond. *Stephane Grappelli, or, The violin with wings: a profile*. New York, N.Y.: Da Capo Press, 1983. ISBN 0306802570.
- [8] KLIPHUIS, Tim. Stéphane GRAPPELLI. *Stéphane Grappelli, Gypsy jazz violin*. Pacific, MO: Mel Bay Publications, 2008. ISBN 0786679581.
- [9] KLIPHUIS, Tim. *Grappelli licks: the vocabulary of gypsy jazz violin*. Netherlands: Lowland Publications, 2012. ISBN 9789090271750.
- [10] SMITH, Geoffrey. *Stéphane Grappelli: biography*. London: M. Joseph, 1987. ISBN 1851450122.

### Elektronické prameny

- [1] *The Violin Shop: Hot Enough For Ya? The Life of Stephane Grappelli and "Hot Jazz"* [online]. 2014 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <http://blog.feinviolins.com/2014/09/hot-enough-for-ya.html>

- [2] KONRÁD, Daniel. Lockwood: Nikdy jsem nikoho nenapodoboval. *Hospodářské noviny* [online]. 2012 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <http://ihned.cz/c1-48614080-lockwood-nikdy-jsem-nikoho-nenapodoboval>
- [3] KNUDSEN, Benji. *Jazz and the French Violinist: Stephane Grappelli and Didier Lockwood* [online]. In: . [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <http://vermontreview.tripod.com/Jazz/violin.htm>
- [4] SMITH, Geoffrey. *Obituary: Stephane Grappelli. The Independent* [online]. 1997 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <http://www.independent.co.uk/news/obituaries/obituary-stephane-grappelli-1286414.html>
- [5] TOMKINS, Les. *The Story of British Jazz: Stephane Grappelli: Interview 1* [online]. 1970 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <http://www.nationaljazzarchive.co.uk/stories?id=47>
- [6] Stephane Grappelli On Piano Jazz. *Marian mcpartland's piano jazz* [online]. 2008 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <http://www.npr.org/2012/09/07/91706269/violinist-stephane-grappelli-on-piano-jazz>
- [7] WATROUS, Peter. Stephane Grappelli, 89, Jazz Violinist And Master at Improvisation, Is Dead. *The New York Times* [online]. 1997 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1997/12/02/arts/stephane-grappelli-89-jazz-violinist-and-master-at-improvisation-is-dead.html>
- [8] COTT, Jonathan. Improvising with Jazz Violinist Stephane Grappelli. *Rolling Stone* [online]. 1977, (239) [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <http://www.rollingstone.com/music/features/improvising-with-violinist-stphane-grappelli-19770519>
- [9] Stephane Grappelli. *The Telegraph* [online]. 1997 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/culture-obituaries/music-obituaries/6672043/Stephane-Grappelli.html>
- [10] Stephane Grappelli: Biography. *Verve Music Group* [online]. [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <http://www.vervemusicgroup.com/stephanegrappelli>

[11] MENUHIN, Yehudi. *Unfinished journey* [online]. London, 1977, 261 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z:  
<http://led.kmi.open.ac.uk/entity/lexp/1409950239598>