

Gitarový vizionár

Výnimočná muzikalita, zmysel pre melodiku i ne-tradičnú harmóniu, cit pre improvizáciu a zvukové plochy, inovatívne hudobné experimenty, ale hlavne nezameniteľný rukopis s prvkami jazzového mainstreamu, rocku, blues, bluegrassu, ranej country & western music i klasickej hudby až po neohraničené vplyvy world music – to všetko vo svojom prejave skĺbil americký gitarista **Bill Frisell**.

Miroslav ZAHRADNÍK

William Richard Frisell (1951) je unikátnym príkladom prekračovania hraníc hudobných žánrov a zároveň synonymom modernej sofistikovanej gitarovej hry. Sám o sebe tvrdí, že spojil harmonický prístup Jima Halla s výrazom Jimiho Hendrixa; inšpiráciou jeho zvukomalebnoti sú nahrávky Billa Evansa a bránou do sveta elektronických experimentov odkaz Milesa Davisa. Rodák z Baltimoru sa už v detstve venoval hre na klarinete, po zoznámení sa s hudbou Wesa Montgomeryho sa však definitívne rozhodol pre gitaru. Ako 20-ročný začal študovať na bostonskej Berklee College of Music, kde mal naňho výrazný vplyv profesor gitary Jon Damian. Práve v jeho učebnici *The Guitarist's Guide to Compo-*

sing and Improvising môžeme nájsť základy Frisellovho motívického improvizáčného myslenia. Frisell konštatuje, že Damian mu dodal odvahu prekročiť vlastné hudobné nápady a ukázal mu nový spôsob nazerania na hudbu. Ešte väčší dôraz však kladie na súkromné lekcie u Jima Halla, od ktorého prebral komplexný spôsob narábania s harmóniou.

V polovici 70. rokov už Frisell postupne opúšťa hranice čistého bebopu a začína miešať jazz s inými prvkami. Je zaujímavé, že dvojica nahrávok zachytávajúca začiatky jeho profesionálnej kariéry vznikla v roku 1979 v Prahe, kam český klavirista Emil Viklický pozval svojich amerických priateľov zo štúdií na Berklee.

Svieži elektrický jazz s vplyvom funku dopĺňa 28-ročný gitarista svojimi brilantnými sólamy, no objavujú sa tu aj zvukomalebne plochy typické pre jeho neskoršiu tvorbu (nahrávky vyšli na Viklického albumoch *Okno* a *Dvere*, Supraphon 1981, 1985). Frisellove experimenty s mikrotonálnou intonáciou kombinované so signálovými efektmi (delay, reverb, neskôr aj reverse delay a looper) ho postupne priviedli k charakteristickému gitarovému tónu. Práve ním sa výrazne odlišuje od množstva kvalitatívne rovnocenných jazzových gitaristov a jeho sofistikovanej hudobnej prístup si začína všimnúť aj hudobná kritika.

V snahe presadiť sa v centre jazzového diania sa Frisell presťahoval začiatkom 80. rokov do New Yorku. Výrazným prelomom v jeho kariére bolo, keď na neho Pat Metheny upozornil legendárneho bubeníka Paula Motiana. Ten ho spolu so saxofonistom Joeom Lovanom angažoval na nahrávke *Psalm* (ECM 1982) a z postupnej dlhoročnej spolupráce tejto trojice vzišli viaceré albumy (*One Time Out*, *Misterioso*, *Monk In Motian*, *At the Village Vanguard*, *Paul Motian on Broadway*, vol. 1–3, *Bill Evans*), na ktorých možno sledovať ukážkovú aplikáciu Frisellovho štýlu v štandardoch i mainstreamových kom-

[foto: P. Španko]

pozíciách. V New Yorku sa začala aj gitarista-va spolupráca s avantgardnou scénou downtownu; svoje postmodernistické experimentálne snahy rozvíja so saxofonistami Johnom Zornom, Timom Berneom či s klasickým skladateľom Gavinom Bryarsom. V období 1988–1993 bol členom avantgardnej zostavy Naked City vedenej Zornom, ktorej repertoár bol kolážou free jazzu, hardcoru či country. Frisell si zároveň získava reputáciu v newyorských kluboch aj ako žiadaný sideman na nahrávkach mnichovského vydavateľstva ECM. Pod touto značkou vychádzajú aj jeho prvé sólové albumy *In Line* (ECM 1983) v spolupráci s kontrabasistom Arildom Andersenom a kvintetom *Rambler* (1985) s dychovou sekciou. Neskôr Frisell dlhodobejšie spolupracuje s kontrabasistom/basgitaristom

Nonesuch 1993), jednou z najinvenčnejších jazzových nahrávok 90. rokov, vzdáva hold americkým skladateľom, ktorí mali naňho výraznejší vplyv. S aranžérskou ľahkosťou a nadhľadom upravil suitu k baletu *Billy the Kid* Aarona Coplanda, úryvky z *Three Places in New England* Charlesa Ivesa, ale aj témy Sonnyho Rollinsa, Muddyho Watersa či Boba Dylana. Nasledujúci autorský *This Land* (Nonesuch 1994) zvyrazňuje spojitost medzi Frisellovým kompozičným štýlom a odkazom veľikánov z predchádzajúceho albumu. Treba vyzdvihnúť aj jeho schopnosť syntézy kompozície, aranžmánu a improvizácie so vzájomnou interakciou Frisellovho tria rozšíreného o dychovú sekciu (klarinetista Don Byron, altsaxofonista Billy Drewes, trombonista Curtis Fowlkes).

mi dáva možnosť písať a aranžovať novým spôsobom. Na moju hru síce ostáva omnoho menej priestoru ako v triu, na druhej strane som postavený pred vzrušujúce hudobné výzvy.“

Americká tradícia

V polovici 90. rokov Frisell opúšťa koncepciu tria i kvarteta a začína sa zameriavať na rozmanitejšie spolupráce s hudobníkmi z iných žánrov, ktorými sa sám necháva inšpirovať. Spojenie modernej gitarovej hry s prvkami tradičnej americkej country & western vychádza z jeho hlbokého vzťahu k hudbe 20. rokov minulého storočia a osobnostiam ako Blind Willie Johnson, Doc Boggs či Roscoe Holcomb. Album *Nashville* (Nonesuch 1997)



Kermitom Driscollom a bubeníkom Joeym Baronom, ktorí sa prvýkrát objavujú na albume *Lookout for Hope* (ECM 1988). Svojím zmyslom pre novátorský prístup netradičného štruktúrného členenia hudobných myšlienok vytvárajú pulzujúci a zvukovo bohatý základ Frisellových kompozícií.

V roku 1994 nahralo Frisellovo trio sériu albumov s hudbou k nemým filmom Bustera Keatona (*The High Sign*, *One Week*, *Go West*). Úspešnosť projektov ho priviedla k animovaneému televíznemu seriálu *Tales From the Far Side* a k talianskemu filmu *La Scuola*; niektoré skladby nahral jeho nový komorný súbor na

preto nahral priamo v Nashville, mekke country music s legendárnym hráčom na dobre Jerryom Douglasom a s členmi country-bluegrassovej skupiny Union Station speváčky Alison Kraussovej. Album je pozoruhodným prepojením bluegrassu, country, folku a jazzu v priezračných autorských kompozíciách

Strange Meeting

Medium tempo Music by Bill Frisell

Pr. 1 Ukážka témy *Strange Meeting* (*Rambler*, ECM 1985).
Už na prvých Frisellových sólových albumoch možno nájsť jeho typický kompozičný rukopis. Zložené rytmy či preznievajúce intervaly malých a veľkých sekúnd, ktoré v spojení s melódiou vytvárajú charakteristické frisellovské zvukomalebné plochy.

Tales from the Farside

Moderately Music by Bill Frisell

Pr. 2 Ukážka témy *Tales from the Farside* (*Quartet*, Nonesuch 1996).
Frisell dokáže majstrovsky využívať dynamiku komornej zostavy v minimalistických zvukových plochách a prirodzene skĺbiť kompozíciu s improvizáciou.

Bill Frisell Quartet

Najvýznamnejšie obdobie Frisellovej tvorby spadá pod nahrávaciu spoločnosť Nonesuch, keď jeho projekty z prelomu 80. a 90. rokov demonštrujú multiinstrumentálnu (hrá na gitare, basgitare, bendže, ukulele i klarinete) a polyštýlovú univerzálnosť. Popri typickej sónickej farebnosti sa prejavuje jeho majstrovská schopnosť komponovať pre netypické nástrojové obsadenia. Albumom *Have a Little Faith* (Elektra

album *Quartet* (Nonesuch 1996). Mimoriadne zaujímavý zvuk ansámblu (gitara, trúbka, husle, tuba, trombón) zvyraznil Frisellovu pozíciu jedného z najoriginálnejších zjavov moderného jazzu a v rozhovore pre časopis *DownBeat* o ňom gitarista rozpráva: „Je odlišný od tradičného obsadenia ,gitara – basa – bicie‘, hoci s Joeym Baronom a Kermitom Driscollom sme nikdy neboli typickým jazzovým triom. Kvarteto s huslami a ,dychmi‘ však dokáže ponúknuť takmer orchestrálnu zvukovú farebnosť, a to

i v tradičných piesňach a svojmu autorovi zabezpečil pozornosť poslucháčov, ako aj pravidelné víťazstvá v rôznych kategóriách hudobných magazínov. „Nikdy predtým som nehral s hráčmi na bendže alebo mandolíne a ani vtedy som sa tým intenzívne nezaoberal,“ spomína Frisell na medzižánrové skúsenosti. „Zdalo sa mi, že príliš veľa znalostí by ma mohlo zbytočne naplašiť. Do štúdia som išiel s otvorenou, v istom zmysle naivnou víziou a tá, ako sa zdá, fungovala najlepšie. Odrazu mi to jed-

→ *noducho došlo: „Človeče, veď ty rozumieš bendžovej hre. Až potom som začal intenzívnejšie počúvať country music.“*

Na tento úspech Frisell nadviazal ďalšími nahrávkami sumarizujúcimi doterajšie štýlové metamorfózy. *Gone, Just Like a Train* (Nonesuch 1998) je mimoriadne vydarenou ukážkou spojenia blues, country, rocku a moderného jazzu – v triu s kontrabasistom Viktorom Kraussom a legendárnym bubeníkom Jimom Keltnerom, známym spoluprácou s Bobom Dylanom, Georgeom Harrisonom, Johnom Lennonom či Ericom Claptonom. V tejto línii nahral Frisell aj mimoriadne úspešné albumy *Good Dog, Happy Man* (Nonesuch 1999), *The Intercontinentals* (Nonesuch 2003, nomino-

K rovnakým klenotom Frisellovej diskografie patrí duo *Hemispheres* (ArtistShare 2008) s legendou jazzovej gitary Jimom Hallom. Dávny vzťah učiteľ – žiak sa teraz pretransformoval do majstrovského opusu dvoch veľikánov šiestich strún. „*Paradoxne, rád sa obzerám späť, no niekedy býva spätný pohľad cestou nazerania do budúcnosti,*“ objasňuje Frisell svoje kaleidoskopické vízie. „*V rámci hudby sa vždy snažím nachádzať niečo nové. Ona neustále smeruje dopredu a čím viac sa navraciam k známemu, objavuje sa predou mnou cesta za nepoznaným.*“

Svoj unikátny štýl Frisell pretavuje do krehkých i progresívnejších projektov. Na prelome milénia ponúkol prvý skutočne sólový al-

bum (2011). Pokračovania sa tiež dočkal zvukovo i štruktúrne zaujímavý štúdiový projekt *Floratone / Floratone II* (Blue Note 2007/Savoy Jazz 2012) s bubeníkom Mattom Chamberlainom. Futuristický svet gitarových zvukov, groovových rytmov a štúdiovej produkcie Tuckera Martina a Leeho Townsenda obohatili hosťujúci kontrabasista Viktor Krauss, huslista Eyvind Kang a trubkár Ron Miles. „*Pri vlastných projektoch musím dohliadať na každú drobnosť,*“ konštatuje Frisell, „*avšak pri Floratone mám úplnú slobodu, pretože je to celé len o mne a Mattovi. Začalo to nekonečným hraním; mohli sme robiť všetko, čo sme len chceli. Ostatná neprijemná robota potom pripadla Leemu Townsendovi a Tuckerovi Mar-*

tinovi. Je to vyslovene štúdiová záležitosť, diametrálne odlišná od mojich ďalších nahrávok.“ Okrem podobných projektov prenáša Frisell svoju prirodzenú kompozičnú a aranžérsku schopnosť do filmových soundtrackov *Finding Forrester*, *Million Dollar Hotel*, *All Hat...* K americkej tradícii sa umelec postupne vracia na ďalších, kritikou vysoko cenených nahrávkach *The Willies* (Nonesuch 2002), *History, Mystery* (Nonesuch 2008), *Beautiful Dreamers* (Savoy Jazz 2010), poctu legende populárnej hudby Johnovi Lennonovi vzdal nahrávkou *All We Are Saying...* (Savoy Jazz 2011).

„*S gitarou som strávil celý svoj život, je akoby súčasťou môjho šatníka a keď ju mám pri sebe, cítim sa*

v rámci hudby bezpečne. Ďalším krokom pre mňa bude skomponovať skladbu, v ktorej gitara byť nemusí, pretože všetko povie hudba. Nechápte ma zle – nechystám sa zavesiť nástroj na klince; je to len nevyhnutný krok k získaniu väčšej sebadôvery, aby mohla byť moja hudba presvedčivejšia aj bez môjho nástroja.“ Počas tridsaťpäť rokov trvajúcej kariéry dokazuje Bill Frisell univerzálnosť a kreativitu nespočítanými významnými spoluprácami. Takmer každoročne prekvapuje novými zostavami, dokáže paralelne účinkovať vo viacerých, diametrálne odlišných projektoch. Frisell, ktorého Jim Hall nazval „*Theloniom Monkem elektrickej gitary*“, nepochybne patrí k najinovatívnejším a najvplyvnejším hráčom súčasnosti posúvajúcim hranice možnosti svojho nástroja: „*Je to ustavičný boj; vždy počujem množstvo nôt za hranicami toho, čo dokážem uchopiť.*“ Zostáva len dúfať, že majstrovské umenie tohto hlbavého a lyrického génia s melodickými, no zároveň neustále sviežimi a nepredvídateľnými improvizáciami budeme raz môcť zhliaďnúť aj na domácom pódiu. ✕

BLUES FOR LOS ANGELES

BILL FRISELL

SHAKE J=96

Pr. 3 Ukážka témy *Blues for Los Angeles* (*Gone, Just Like a Train*, Nonesuch 1998). Jednoduchý a výrazný groove ostáva popri ľahko uchopiteľných melódiách jedným z prvkov, ktoré zabezpečili albumu komerčnú úspešnosť.



Frisell v roku 1991 [foto: P. Španko]

vaný na Grammy ako najlepší album v kategórii world music) a *Unspeakable* (Nonesuch 2004), ktorý získal Grammy ako najlepší súčasný jazzový album.

Sofistikovaný minimalizmus i zvukové panoptikum

Popri krásnych mainstreamových albumoch (triá s Davom Hollandom/Elvinom Jonesom a s Ronom Carterom/Paulom Motianom) či netradične obsadenom *Quiver* (Enja 2012, s trubkárom Ronom Milesom a bubeníkom Brianom Bladeom) vyniká najmä jeho spolupráca s klaviristom Freedom Herschom. Spoločným albumom *Songs We Know* (Nonesuch 1998) vzdávajú hold legendárnym nahrávkam 60. rokov, ktoré v rovnakom obsadení nahrali Bill Evans s Jimom Hallom (*Undercurrent* a *Intermodulation*). Vďaka sofistikovaným aranžmánom známych jazzových evergreenov a neuveriteľnej, až magicky interaktívnej súhre vdýchla dvojica nahrávke jedinečnú atmosféru a zvukovosť 90. rokov.

bum *Ghost Town* (Nonesuch 2000). S použitím zvukových slučiek, efektov, niekoľkých typov akustických i elektrických gitár, basgitary i šesťstrunového bendža predkladá jemnú (až meditatívnu), no harmonicke i melodicke hravú a krásnu nahrávku. Invenčné experimentátorstvo sledujeme aj na aktuálnom sólovom albume *Silent Comedy* (Tzadik 2013), ktorým posúva vpred možnosti gitarového výrazu. Improvizácie nahraté v reálnom čase bez dodatočného editovania vystihujú Frisellovu schopnosť pracovať s gitarovými signálami procesormi, ktoré dokáže povýšiť na prirodzenú súčasť spontánnych kompozícií. Na pomedzí jazzu, klasickej hudby, world music i bluegrassu osciluje prejav Frisellovho kvarteta s huslistom Eyvindom Kangom, violistkou Jenny Scheinmanovou a s violončelistom Hankom Robertsom. Nahrávka *Richter 858* (Songlines 2005) bola pôvodne jednorazovým projektom inšpirovaným sériou malieb nemeckého umelca Gerharda Richtera, po rokoch sa však dočkala pokračovania (*Sign of Life – Music for 858 Quartet*, Savoy Jazz