

Klavír a jeho představitelé, a to nejen v jazzu, se těší zcela mimořádné pozornosti. Je to způsobeno především tím, že když na věc přijde, jsou ti nejzdatnější hráči schopni upoutat pozornost p.t. publika bez přispění jiných. Zcela jinak se musí tužit ostatní instrumentalisté, a stejně nikdy nedocílí tak hutného vyznění, tak bohatých harmonií, jakými mohou hýřit pianisté díky svým deseti prstům. Snad jedině kytaristé jim mohou konkurovat a zaujmout celovečerním recitálem, který není jednotvárný a fádňí. I když to mnozí odvážně zkoušejí, přece jen po takové hodině hry na jednohlasý nástroj riskují ztrátu zájmu posluchačů. Jsou dokonce i tací, kteří sólově koncertují na instrumenty, řazené mezi nemelodické, totiž na bicí soupravy a přidané perkuse. Přesto však většímu zájmu obecnostva se těší hudba, která přináší více složek, nejlépe pak všechny: melodii, harmonii, rytmus a barvu. Tento ideál pak dobří klavíristé bohatě naplňují.

V historii jazzu byl však klavír paradoxně považován dosti dlouho za nástroj nemelodický, přispívající vedle banja, tuby a bicích, k rytmickému tahu. Nositeli melodie byly trubka, klarinet a trombon, později také saxofon. Ty se proplétaly v úvodních a závěrečných tématech a střídaly se v sólových úsecích, patřících improvizacím, jak je pro jazz příznačné. Přitom ale právě a pouze pianisté zakladatelské generace neworleánského stylu byli technicky náležitě vyzbrojeni, když předtím prodělali éru ragtimu (1897-1918). Ten se prováděl na rozdíl od drtivé většiny tehdejší veselé hudby přesně dle notového zápisu a vyškolil první známé klavíristy tak, že skutečně byli rytmickou oporou kapel, chronometricky přesným strojem, kdy levá ruka skákala s železnou pravidelností mezi basovým základem a příslušným akordem, zatímco pravačka běhala v drobnějších hodnotách, osminách a šestnáctinách, rovněž neochvějně přesně, s častým výskytem synkop. Za krále ragtimu je považován **Scott Joplin** (1867-1917), jehož šest skladeb, použitých ve filmu *Podraz* (1973), znamenalo po dlouhé době zapomenutí novou vlnu zájmu o tuto hudbu, trvající dodnes. Svědčí o tom četné úpravy pro nejrůznější nástroje a jejich kombinace.

Když tedy byl jasně formulován neworleánský jazz, poprvé zachycený na gramofonovou desku v únoru 1917 díky bělošským plagiátorům, hráli všichni klavíristé tak, jak se tomu naučili ze skladeb Joplina a mnoha dalších autorů. To byli **Henry Ragas** (1891-1919), **Jelly Roll Morton** (1890-1941), **Lil Hardin Armstrong** (1898-1971) a další. Důležitou postavou byl **Earl „Fatha“ Hines** (1903-1983), jehož spolupráce s Louisem Armstrongem ve studiových souborech Hot Five a Hot Seven (1928) vyústila v bohužel jedinou nahrávku v duu, skladbu *Weather Bird*, která posouvá harmonické a rytmické cítění až vizionářsky do příští dekády, éry swingu. Z první generace *sólových* hráčů ční jako opravdový velikán **James P. Johnson** (1891-1955), představitel způsobu hry, založeného ještě na funkci levé ruky v období ragtimu, zvaného *stride piano*. K virtuózní dokonalosti jej pak dovedl **Thomas „Fats“ Waller** (1904-1943), zatímco část klavíristů rozvíjela místo skákající levačky způsob, používající přesně dané basové figury v osminových notách, známý jako *boogie*

woogie. Mistrovskými interprety byli například **Pete Johnson** (1904-1967) a **Albert Ammons** (1907-1949), hrávající často v duu.

Období swingu přineslo ideální podmínky pro vznik velkých orchestrů, dva z nejvýznamnějších vedli pianisté (Duke Ellington, Count Basie), avšak další výrazný pokrok zaznamenal tento nástroj díky vedoucím malých skupin, kde měl mnohem větší prostor pro rozvíjení melodického pojetí hry. Vedle nám již známých stylotvůrců, Hinese a Wallera, to byli především členové souborů „Krále swingu“ Bennyho Goodmana, **Jess Stacy** (1904-1995), po Ragasovi teprve druhý běloch, který se významně podílel na vývoji klavírní hry, a **Teddy Wilson** (1912-1986). Přímo noční můrou pianistů se pak stal 5. srpna 1932 **Art Tatum** (1909-1956), téměř slepý černoch s famózní technikou, který toho dne natočil na desku tradiční téma *Tiger Rag* v tak strhujícím tempu a v tak brilantním provedení, až zůstává dodnes rozum stát. Zanechal velké množství sólových nahrávek.

Z poválečných pokračovatelů, patřících stylově již do moderního jazzu, se mu přiblížili zejména **Bud Powell** (1924-1966) a Kanadčan **Oscar Peterson** (1925-2007), který koncertoval roku 1974 i v Praze. Až koncem 40. let se prosadili další bílí hráči, shodou okolností oba nevidomí a stejně staří: **Lennie Tristano** (1919-1978) a dosud žijící a hrající Angličan **George Shearing**, oba patřící k tvůrcům tzv. *cool jazzu*. V padesátých letech přišel s originálním pojetím rytmického členění **Dave Brubeck** (1920), pracující s oblibou s lichými metry a bitonalitou, v kompozici žák Daria Milhauda. Pak už začíná dynastie klavíristů malých skupin trumpetisty Milese Davise, nejznamenitější plejáda jmen, která nemá slabý článek: **Red Garland** (1923-1984), největší osobnost moderního klavíru po Budu Powellovi, **Bill Evans** (1929-1980), **Wynton Kelly** (1931-1971), **Victor Feldman** (1934-1987), **Herbie Hancock** (1940), **Chick Corea** (1941), **Keith Jarrett** (1945). Své místo v této linii mají i oba klavíristé někdejšího Davisova spoluhráče, saxofonisty Johna Coltranea – **Tommy Flanagan** (1930-2001) a **McCoy Tyner** (1938). V posledních dekádách pak si zaslouženou pozornost vydobyli bílí hráči **Brad Mehldau** (1970), **Fred Hersch** (1955), **Jacky Terrasson** (1965) nebo jejich protějšky tmavé pleti, **Mulgrew Miller** (1955), **Stephen Scott** (1969), **Jason Moran** (1975) a další.

Poněvadž klavír je ideálním nástrojem i pro ženy v jazzu, sluší se uvést alespoň několik výrazných talentů: vedle druhé manželky Louise Armstronga, již zmíněné Lil Hardin, jsou to stylově obdivuhodně rozmanitá **Mary Lou Williams** (1910-1981), dlouhověká moderní Angličanka **Marian McPartland** (1918), avantgardní **Carla Bley** (1938) či **Geri Allen** (1957).

Stylově nezařaditelní, poněvadž těžící z celé historie jazzového klavíru, byli stoletý **Eubie Blake** (1883-1983) a **Jaki Byard** (1922-1999). Značně kaleidoskopický styl nejvyššího stupně obtížnosti pak dodnes předvádí Francouz **Martial Solal** (1927). Zemi vycházejícího slunce nejlépe reprezentuje **Makoto Ozone** (1961). Toto vše by měl dnešní adept tohoto nástroje znát kvůli orientaci v tak pestrém oboru, nabízejícím tolik vzorů k následování.