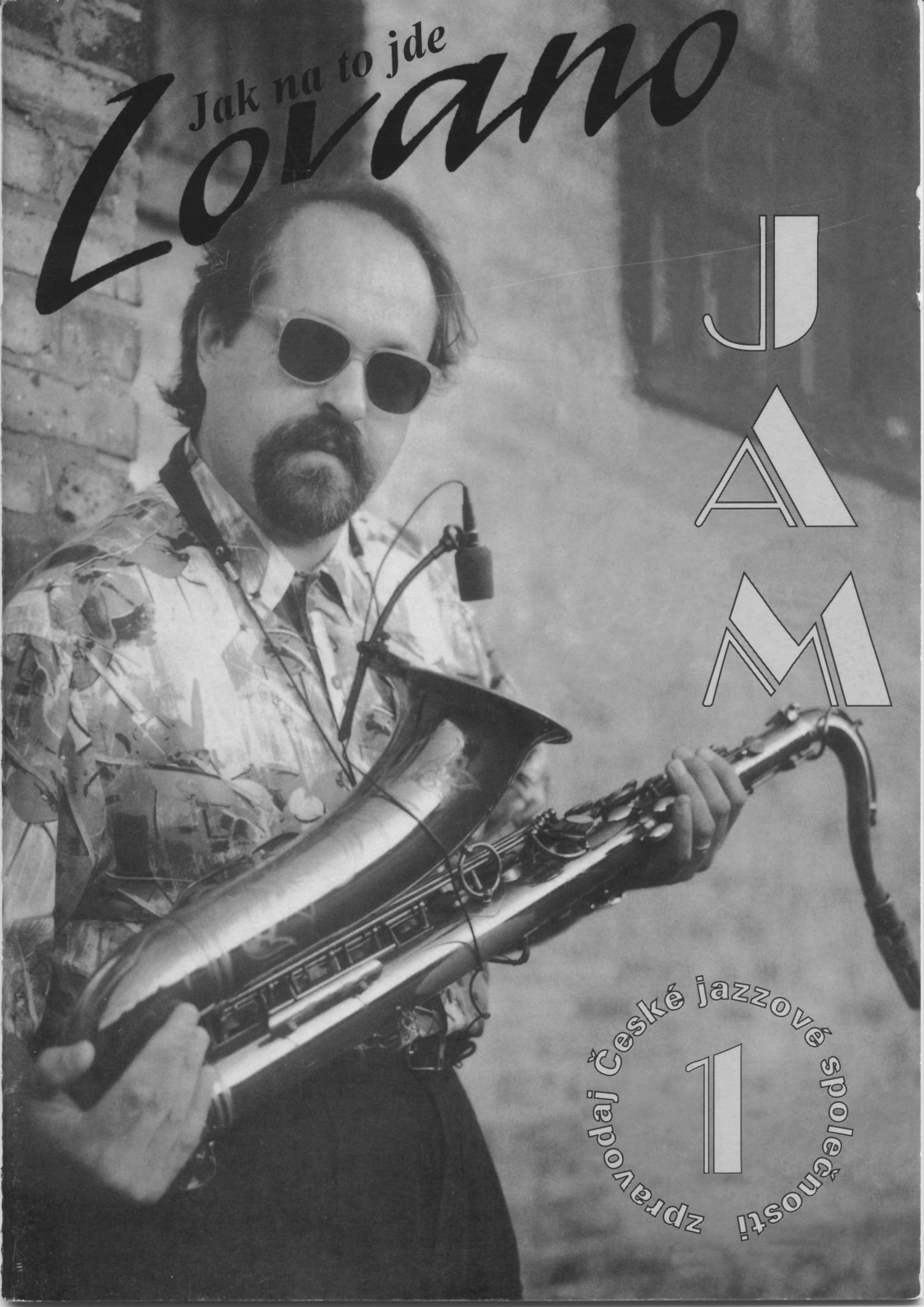

Jak na to jde
Lovano
JAM
zpravodaj České jazzové společnosti
1

Letní jazzová dílna

Praha 1998

11. - 19. červenec

Pořádá Česká jazzová společnost za účasti mezinárodního lektorského sboru.

Za přispění: Ministerstva kultury,

obvodu Praha 11,
Open Society Found

a díky pomoci Základní
umělecké školy v Praze 11

Podrobné informace uvnitř zpravodaje.

Obsah zpravodaje :

Úvodník .....strana 1
Jak na to jde
J. Lovano .....strana 2
Anketa..... strana 4
Náš rozhovor .....strana 5
Instrumentárna
- pro bubeníky.....strana 9
Blindfold Test
– Starý pes .....strana 11
Zamyšlení nad jazzovou
improvizací .....strana 14
Jazzový kvíz.....strana 20
Akce ČJS.....strana 21
Ze života ČJS.....strana 29

Milí přátelé jazzu

Dostáváte do ruky první vydání zpravodaje České jazzové společnosti. Dosud jste byli informováni o činnosti ČJS pouze v rámci Zpravodaje Slánského jazzklubu. Nově zvolený výbor však považuje za nanejvýš nutné informovat své členy vlastním periodikem,, neboť to odpovídá i celkové koncepci činnosti ČJS, kterou výbor hodlá v budoucnu uskutečňovat. Základním prvkem činnosti ČJS by měla být orientace na informační a vzdělávací servis pro členy i nečleny ČJS. Nově omítnuté prostory ČJS na Pankráci - brigádnické to dílo členů výboru (pod osobním vedením prezidenta Kopa) - by se měly stát nejen kanceláří pro nezbytnou administrativu, ale také místem pro poskytování všech dostupných informací o jazzovém dění, knihovnou s jazzovými publikacemi, fonotékou a i místem pro neformální setkání jazzmanů či jazzofilů.

Stručně a krátce řečeno - výbor ČJS cítí morální povinnost výrazně zaktivizovat svoji činnost vůči členům i neorganizovaným příznivcům jazzu tak, aby zavládlo obecné vědomí, že ČJS je zde pro své členy - nikoli jen oni pro ní. Proto by chtěl výbor ČJS touto cestou vyzvat všechny členy - a to zejména členy mimopražské, aby se nerozpakovali telefonem, dopisem či faxem sdělit výboru své připomínky, náměty či přímo příspěvky pro tento zpravodaj, neboť pouze tak je možno zjistit, co členstvo od ČJS očekává a na co by měl výbor především zaměřit svoji aktivitu. Jenom tímto způsobem je možno posílit společenské postavení jazzu pro potěšení nejen nás - členů ČJS - ale všech lidí, kteří mají tuto krásnou muziku rádi. Koncepce zpravodaje nemá zatím definitivní podobu, předpokládáme, že se jeho forma bude dle vašich návrhů a potřeb nějaký čas vyvíjet do konečné podoby.

V závěru chceme poděkovat vydavatelům Zpravodaje Slánského jazzklubu - zejména pak Jardovi Čečrdlemu - za poskytnutí dočasného podnájmu v tomto periodiku a hodně úspěchů v další činnosti.

Do funkce tajemníka České jazzové společnosti byla výborem přijata slečna Bára Valášková (27 let), která má zkušenosti s prací v oblasti hudební publicistiky a organizací různých hudebních aktivit. Od svého nástupu do funkce, kdy se seznámila s náplní své práce, se stala velkou posilou pro naší činnost.

Pro styk s členy ČJS byly vyhrazeny návštěvní dny v naší kanceláři, kde vám tajemnice podá potřebné informace:

Úterý 14:00 - 18:00 hodin
Pátek 10:00 - 13:00 hodin

Česká jazzová společnost
U družstva Ideál 6
Praha 4
140 00
tel/fax: 61 21 18 90
e-mail: jazz.spol@post.cz

Jak na to jde Joe Lovano

Říká se, a já s tím souhlasím, že se můžeš sám naučit hrát jazz, ale těžko tě to někdo naučí. Kdokoliv může studovat hru na hudební nástroj a zvládnout ji, ale opravdu improvizovat, tvořit sólo a cítit „groove", protože o tom to vše je, chce hlubší pochopení rytmu, harmonie a melodie. Věřím, že toto porozumění přichází zkušenostmi nabytými při hře s ostatními muzikanty. Různé koncepce, které rozvineš během své muzikantské cesty závisí na tom, s kým hraješ, jaké styly studuješ a jaký repertoár hraješ.

Během mé hudební kariéry jsem svůj přístup ke studiu hry průběžně měnil. Mnoho hudebníků cvičí stejným způsobem dnes jako před patnácti lety. Stále cvičí stejné věci a výsledkem je to, že jejich hra se nevyvíjí. Myslím, že je třeba absorbovat materiál, který studuji, a pak ho opustit. Při hře je dobré snažit se používat to, co jsem se naučil včera. Když studuješ hru Johna Coltrana, poznáš, že je to přesně to, co dělal. Coltrane se nikdy nezdržel na stejném místě příliš dlouho. Je to slyšet na každé desce. Od chvíle, kdy natočil Africa Brass, Crescent a A Love Supreme, se jeho koncepce opravdu otevřela. Svojí hrou se více zaměřil na meditaci a zvuk než na celé spektrum výrazových prostředků, kterých využíval na ranějších nahrávkách jako třeba Blue Train. Ale za tři roky už byl zase někde jinde. To bylo pro mne inspirující a myslím, že studium jeho hry mi pomohlo pochopit, jak mám cvičit. Když se učím novou skladbu, zabývám se nejdříve melodií. Hraji ji stále dokola, dokud se v ní necítím jako doma. Později k melodii přidávám některé základní tóny harmonie. Potom hraji basový part a snažím se ho doplňovat vhodnými tóny z melodie. Pokračuji rozvíjením akordických tónů, až jsem schopen postavit melodickou frázi na jakémkoliv akordickém tónu. Nechci být omezen pouze hraním od základních akordických tónů. Je třeba znát harmonickou strukturu skladby. Když nepřemýšlíš o akordech při hře, neuslyšíš, jak tyto akordické tóny znějí a nebudeš znát intervalové možnosti. Akordy reprezentují použitelné noty, ale to neznamená chápat akord jako stupnici. Když hraji, nepřiřazuji stupnice k jednotlivým akordům, přemýšlím o akordech v různých obratech (voicings). Způsob, jak obraty spojuji, tvoří moji melodii.

Důležitým aspektem, týkajícím se vývoje improvizace, je studium rytmu. Když improvizuji, každá práce je odlišnou kombinací rytmu a artikulace. Způsob, jakým nasazuji tón a jak ho ukončuji, je součástí mého zvuku.

Dobrou zkušeností pro mne bylo studium Coltranovy skladby Giant Steps. Jako kdokoliv jiný, začal jsem tím, že jsem se snažil naučit jeho improvizaci, ale tím se nedá naučit, jak hrát tuto skladbu. Když jsem hrál v letech 1976-9 v big bandu Woodyho Hermana, byl mým spoluhráčem skvělý tenorsaxofonista Frank Tiberi. Hráli jsme často Giant Steps a on během dlouhých pasáží své improvizace zůstával v jedné oktávě. Já jsem běhal po celém rozsahu nástroje a neříkal svojí hrou nic. Možná, že jsem hrál správně akordy, ale tím vše končilo. Frank si stoupnul k mikrofonu a zahrál Giant Steps, jako by to bylo Happy Birthday. Touto zkušeností jsem se naučil vnímat rozsah nástroje a to, jak ho využívat.

Za velmi důležitý považuji tzv. harmonický rytmus. Při improvizaci se snažím předjímat akordy melodickými linkami, které začínají dříve, než daný akord zazní. Když hraji akord, současně přemýšlím o tom nadcházejícím. Hraji v rytmu, ale fráze přechází

skrze taktové čáry. Než jsem si uvědomil, co to je harmonický rytmus a co znamená hudební fráze předznamenávající harmonickou změnu, hrál jsem mnohem více za rytmem. Když jsem začal hrát s Paulem Motianem říkal mi: „Člověče jseš za rytmem!" Zkušeností, která tyto věci změnila, bylo mé účinkování s Billem Evansem ve Village Vanguard. Hráli jsme Stellu By Starlight a mně se zdálo, že je o dobu nebo dvě přede mnou, na každém akordu, protože předjímal každý akord. Bylo to v době, kdy mi Paul Motian říkal, že jsem stále za rytmem. Když jsem přišel v noci domů, změnil jsem celkový přístup k hraní akordů. Začal jsem cvičit harmonický rytmus a učit se akordy předjímat, místo abych je vyhrával až zazní. Od té chvíle Paul neřekl ani slovo. Po tom, co jsem změnil způsob frázování, hrál jsem s ním a ne za ním. Hudebníci jako Wayne Shorter a Joe Henderson opravdu hrají tímto způsobem. Vyjádří akordy dříve, než zazní v doprovodu, a když zazní, oni už hrají ten další. John Coltrane hrál také tak, stejně jako Charlie Parker nebo Dizzy Gillespie.

Každý musí rozvinout svůj vlastní styl studia. Někdy také napodobuji hru jiných hudebníků, ale nemusí to být saxofonisté. Uvědomil jsem si, že to, co hrál Philly Joe Jones na bicí, vycházelo z toho, jakého sólistu doprovázel. Max Roach hrál to, co hrál Dizzy, Bud nebo Bird. Samozřejmě, že hrál na bicí, ale jeho fráze vycházely z melodických linek sólistů. Tím, že sleduji hráče na jiné nástroje než je saxofon a napodobuji je, tím přicházím na odlišné postupy. Mnoho hudebníků si udělá transkripci nějakého sóla a pak jednotlivé fráze používá. Je to jako žít z něčí slávy. Co si myslíš o imitátorech Elvise Preslyho ? Připadají mi směšní. Přesně tak někteří hudebníci působí. Nevím, jestli takhle uvažují. Kopírovat něčí styl se může stát velkou propastí a je těžké se z ní vymanit. Jazzová improvizace si žádá rozvíjení vlastní koncepce, která jde za hranice zvládnutí nástroje a konkrétního druhu hudby.Je důležité být schopen hrát jakýkoliv „groove" a nad ním rozvíjet vlastní myšlenky a neznít jako někdo jiný.

Svůj styl jsem hledal v blízkosti hudebníků, se kterými jsem spolupracoval a v situacích, do kterých jsem se dostal. To je pro každého stejné, ale musíš vědět, kam chceš směřovat.

Vždy jsem snil o tom, s kým budu hrát od chvíle, kdy jsem jako chlapec studoval se svým otcem. Poslouchal jsem Milese Davise, když byl Keith Jarrett v jeho kapele, kapelu Herbie Hancocka v 70. letech nebo kvartet Keitha Jarretta s Charlie Hadenem, Dewey Redmanem a Paulem Motianem - to byla hudba, která inspirovala moji hru v době, když jsem skončil střední školu. Tuto hudbu jsem chtěl hrát a s těmito hudebníky spolupracovat, což se stalo realitou.Hudebníci, které jsem poslouchal v letech 1971 - 72 jsou ti samí, se kterými jsem začal hrát v roce 1981 - 82.

Oblíbil jsem si tuto hudbu, která je volnější a otevřenější a nabízí mi větší prostor k rozvinutí mého vlastního stylu a zvuku. Když jsem ji poslouchal, vnímal jsem takovou energii a vzrušení jako nikdy před tím – ani na desce, ani na koncertě. A cítil jsem se být součástí hudebního společenství, které ji vytvářelo.

přeložil a upravil František Kop

Anketa - PROČ (posloucháte, hrajete) JAZZ?

Vývoj jazzu má poměrně krátkou historii. Je hudbou 20. století a byl od svého vzniku poznamenán mnoha vlivy a změnami. Každá generace hudebníků a posluchačů si k němu nacházela osobitý vztah. Jedno měli většinou společné: Jazz se jim stal láskou na celý život.

Každý z nás se s jazzem seznamoval jinak. Byli tací, kteří v něm přímo vyrostli, jiní čekali na prostředníka, nebo se nechali unést osobním zážitkem z koncertu nebo mediální reprodukcí. Jazz jako fenomén je široký pojem a tak se liší i naše představy o tom „pravém" jazzu.

V naší zemi, kde jazz nemá příliš silné kořeny a nepatří do oficiálního pojetí hudební kultury, není obvyklé, aby se posluchači orientovali v návaznostech jednotlivých vývojových etap. Proto si každá generace spojuje s pojmem jazz ten styl, který ji zasáhl jako první, většinou v období jejího dospívání. Domnívám se, že první momenty, které rozhodly o tom, že jazz je pro nás tím pravým, obsahují určitý emocionální zážitek, který je bez ohledu na generaci, vzdělání nebo mentalitu podobný a vystihuje to, v čem je jeho síla.

Napište nám, prosím, pokud budete mít chuť a čas, proč je pro vás jazz tak důležitý a co o tom rozhodlo. Zároveň by nás zajímaly vaše návrhy a nápady, které by se týkaly České jazzové společnosti. Vaše přání se budeme snažit v mezích našich možností splnit. Vaše odpovědi otiskneme v dalším čísle.

Prosíme, aby jste uvedli jméno, věk a profesi.

připravil František Kop

Náš rozhovor

Podíváme-li se na naší jazzovou obec, naskytne se nám poměrně pestrý obraz, zahrnující mediálně známé hvězdy, méně nápadné sidemany, prosté dělníky jazzu a i kolegy, působící převážně na turisticky atraktivních místech. Rádi bychom se postupně seznámili s jejich názory, aniž bychom preferovali, či ignorovali kohokoli z výše jmenovaných a tím dali najevo, že heslo "rovnost volnost bratrství" neplatí pouze v případě velké francouzské revoluce.

Jako na prvního padla volba, a to čistě náhodně, na saxofonistu Miloše Bílka (55), který rozhodně nepatří k těm, kteří systematicky budují svoje vnější image. Ač jinak chování spíše pasivního, po sdělení, že bude interwievován, začal poměrně energicky protestovat systémem: "Co bych tak asi moh' říkat", či "Jdi s tím někam" (měl na mysli přenosný MG), nebo "Vod toho jsou tady jiný" a podobně. Teprve po důkladném objasnění základní ideje tohoto seriálu se dal obměkčit a přijal mne ve svém sídle v panelovém domě na sídlišti Ďáblice. Byt tento, i když jiný jsem znal důvěrně, neboť než jsem se přestěhoval do centra, obýval jsem stejný, pouze přes dvůr naproti. O dobrém srdci dotazovaného už svědčí to, že kromě čtrnáctileté pekinézské fenky pečuje o tříletého ptáčka typu DLASK, který, byvši nalezen se zlomeným křidélkem, by již dávno nežil. Takhle, nemohouc nadosmrti létat, obývá pohodlnou klícku s občasnými vycházkami po bytě.

Já: Miloši, jaké byly tvoje hudební začátky? Odpovídej celou větou!

Miloš: Nejdřív na piáno, asi od sedmi let, pak jsem dostal od strejdy klarinet a tak jsme pak vrzali na gymnáziu.

Já: A učil ses' na to někde?
Miloš: Ne, jenom sám, pak na hudebce, ale to až později.
Já: Od kolika let?

Miloš: Od třinácti nebo čtnácti.

Já: A saxofon přišel až později?

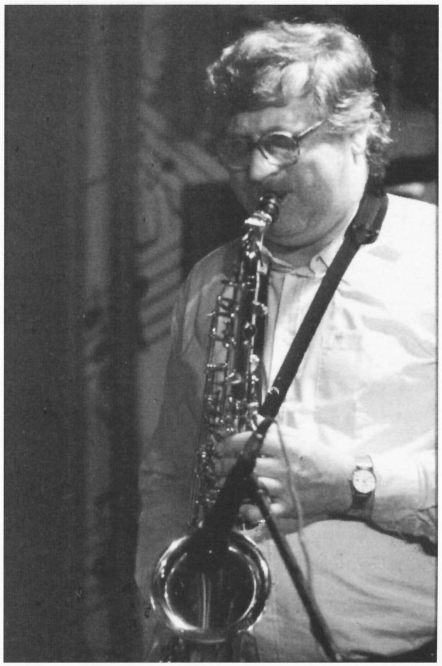
Miloš: Saxofon až jako študák v Praze - nejdřív půjčenej. A v kolika letech jsem měl první saxofon? Asi až v třiadvaceti.

Já: Co to bylo, altka nebo tenor?

Miloš: Nejdřiv to byla altka, pak jsem si koupil tenora.

Já: Pamatuješ si na ten den, kdy tě oslovil jazz?

Miloš: Na den si nevzpomínám.



Já: Nebo moment, který tě k jazzu přilákal.

Miloš: Snad když jsme začali dixieland - to bylo v Příbrami na tom gymplu...tam byl nějakej Laco Lukáš...to byl Slovák...ten žije dávno v Bratislavě...ten dixieland, to se nám líbilo, no a pak tady v Praze, přišel zase ňákej Polášek a ten nám začal pouštět Adderleyho...tady už to bylo jiný podhoubí...vždyť to znáš...tady byl ten "Zimák" (pozn. kavárna zimního stadionu na Štvanici),

studio 5...prostě nemůžu říct den, to bylo postupně...mně se vždycky líbil spíše Desmond než Adderley... teď je to už jinde.

Já: A co dixieland? Kdy tě přestal bavit?

Miloš: Dixieland mě nikdy nepřestal bavit.

Já: Kdy jsi zjistil, že se dá na nástroj improvizovat?

Miloš: Hned na začátku.

Já: Ty jsi taky chodil na vysokou školu.

Miloš: No, tu jsem nedodělal...

Já: A to studium si přerušil kvůli hudbě?

Miloš: V podstatě kvůli hudbě a zároveň pro to, že mě to nebavilo.

Já: Když jsi skončil s tou školou tak jsi začal hrát profesionálně?

Miloš: Dá se to tak říci.

Já: A byla to jazzová kapela?

Miloš: Ne,ne, to byla kapela kavárenská.

Já: Tvoje činnost jako hudebníka je spojená do značné míry s orchestrem Karla Vlacha. Kdy jsi tam nastoupil?

Miloš: To bylo v roce 1974.

Já: A to jsi byl vyzván, nebo jsi se přihlásil do konkurzu?

Miloš: Ne, voni snad konkurz nedělali...to mi Vlach zavolal do kavárny...to bylo na Valdeku.

Já: Jak já tě znám, tak ty nejsi člověk, který by se kdy někam cpal, většinou jsi - pokud vím - byl vyzýván, abys' někam nastoupil. A u Vlacha - to jsi se plně věnoval práci v tom orchestru, nebo jsi hrál ještě někde jinde?

Miloš: No ze začátku úplně, protože jsem dělal věci, které jšem neuměl - měl jsem hrát kromě saxofonu i flétnu, kterou jsem nezvládal...musel jsem cvičit, no a potom situace v té kapele byla taková, že nás ta práce uživila a tam se pěstovala loajalita - to znamená, že ta kapela měla přednost před vším ostatním.

Já: A taky pokud vím, loajalita v tom, že pokud "mejt", tak kolegy mimo kapelu - kolegy z kapely nikdy - promiň mi tu jízlivost.

Miloš: No "mejt", to je špatný slovo - já to nedělám - já neznám muzikanta, kterej by to schválně kazil...vždyť se všichni snažej!

Já: To je zajímavý názor...samozřejmě...

Miloš: No tak proč nebejt pozitivní...proč...proč...no vono je to asi tím, že se muzikanti bavěj...tím mytím...

Já: Vyhovuje ti svět jazzových muzikantů?

Miloš: Ano, vyhovuje, a když to říkám v 55 letech, tak vím o čem mluvím.

Já: V čem vidíš jeho přednosti - proč ho považuješ za pozitivní, za kladný?

Miloš: No, jak bych to tak formuloval...no, to je snad ta svoboda, to je to první...ale nesmí bejt sama...ještě tam musí bejt něco k tomu...něco ztuplovanýho s tím - ta svoboda, nejsladší věc, ale nemůže bejt jenom, musí tam bejt i ta tolerance.

Já: Zabýval ses někdy aranžováním nebo kompozicí?

Miloš: No, zkoušel jsem to, ale to bylo jenom chvilku... byli lepší... já nevím... třeba Venca Kozel.

Já: Podáváš stabilní výkony nebo máš výkyvy (zpětně vzato, dost hloupá otázka)?

Miloš: No, člověče...stabilní výkony...co to je, já nejsem ten - jak nazýváš ty lidi...

Já: Ty myslíš na ty kategorie muzikantů z mé knížky "Jak se dělá jazz".

Miloš: Já spíš myslím na spolupráci - Jako hráč na sólový nástroj jsem vyloženě odkázán na spoluhráče.

Já: Chápu, jako sólista asi musíš buď trpět nebo naopak musíš být inspirován spoluhráči - to lze pochopit.

Miloš: No tak, někdy se to taky stane, ale...je hezký spíše to, že si ještě mohu zahrát a říci "hele, von už je konec" anebo, na druhou stranu, pak jsou taky hodně kšefty...

Já: Teď jsem chvíli nechápal, ale už tomu rozumím. Když to mezi muzikanty funguje, tak kšeft uběhne velmi rychle. V opačném případě se ovšem mnohdy velmi nepříjemně vleče.

Miloš: Ano, tak jsem to myslel.

Já: Miloši, dá se říct, že máš rád hudbu, nebo pro ten vztah máš jiné hodnocení? Prosím o co nejpřesnější definici.

Miloš: (Po dlouhém otálení) Ano, mám rád hudbu.

Já: Jistě se dostáváš do situací, že přijdeš do takzvaného "kšeftu", a zjistíš, že ta tvoje představa o hudbě není naplňovaná tak, jak by sis představoval. Jaký to má na tebe vliv?

Miloš: No víš...představy...člověk se musí umět trošku taky přizpůsobit, poněvadž se tím taky živíme, spíš chci bejt...snažím se bejt pozitivní, nechci bejt negativní...třeba se mi to taky nedaří...

Já: V čem vidíš hlavní slabinu jazzové hudby, která se dělá u nás ve srovnání s pravlastí jazzu, s Amerikou ? Stačí obecně, nemusíš být konkrétní.

Miloš: No já nevím...ty lidi tam poslouchají nějakej rytmus od narození, my posloucháme zase jinej rytmus, a já bych řekl, že ten rytmus je taková základní věc, kterou dejme tomu jsme nedostali tolik do vínku...

Já: Čili dalo by se říci, že největší rezervy, jak se tak ohleduplně říká, jsou v rytmické složce?

Miloš: Samozřejmě...a nejenom rytmu...to mě napadlo jako první.

Já: Tedy patrně to na tebe asi nejvíc působí.

Miloš: Ano, myslím, že jo.

Já: Měl jsi někdy tendenci založit vlastní těleso?

Miloš: Nepamatuji se, že bych měl tuto tendenci - vždycky jsem spíše šel s někým hrát.

Já: A můžeš najít důvody, proč tomu tak je?

Miloš: Já nevím...snažím se spíš jakoby...dalo by se říct někde pomoct, že, když jsem přišel k Vlachovi, tak jsem se musel učit na tu flétnu, moh' jsem se na to vykašlat, nebo jsem přišel a říkám: "Pane Vlach, já to dělat nemůžu, já nemám na to rty, že jo" a von říkal: "Co to povídáte, tady máte stovku, za to."

Já: Já Ti položím jinou otázku. Jak tě znám, o jazzu toho víš dost, protože bys nehrál tak, jak hraješ. To ovšem vyvolává situaci, že člověk s takovými představami má taky touhu je realizovat. Necítil jsi někdy potřebu svým spoluhráčům vysvětlit, jak si to představuješ?

Miloš: Já jsem měl spíš štěstí na spoluhráče. To se nedá dalekosáhle vysvětlovat - vždyť je to stejně rodina - ty jazzmani - jsme na jednom poschodí - všichni vědí, o co jde.

Já: Jak se díváš na takové různé fúze v jazzu? Považuješ to za účelné?

Miloš: Je to zase o svobodě - ať si každej dělá co chce.

Já: Jaký máš vztah k jiným druhům hudby -

třeba k hudbě vážné?

Miloš: No já si teď třeba rád poslechnu Vivaldiho...když je bedýnka...myslím tím dobrou reprodukci, ale že bych šel na koncert vážné hudby - to už bylo hodně dávno.

Já: A když přijede nějaká jazzová hvězda, jdeš se podívat?

Miloš: Teď už jsem dlouho nebyl...vono je to pak stejně většinou v televizi. Já se pamatuji, že když jsme byli na Getzovi, tak jsme nic neslyšeli a v televizi to pak bylo všechno krásně slyšet.

Já: Jsi členem ČJS?
Miloš: Nejsem.

Já: A považuješ za účelné, aby se jazzmani sdružovali do podobných spolků jako je tento?

Miloš: No je mi to sympatický. Dokonce mi to připomnělo Káju Velebného, který chtěl udělat nějaký odbory, jako je třeba v Americe.

Já: A jak to tam funguje?

Miloš: Tam je stanoveno honorářové minimum, pod které se nejde, no a snažej se ti taky najít ten "kšeft".

Já: A nemyslíš, že taková odborová péče může vést ke zpohodlnění?

Miloš: I to je možné...nevím.

Já: Co vztah jazz a drogy?

Miloš: Jednou kdysi dávno jsem zkusil něco vykouřit...jinak se považuji za vnímavého posluchače a vím, že jsem tu muziku vnímal úplně jinak.

Já: Chtěl bys na závěr vyslovit nějakou myšlenku zásadního významu? Samozřejmě to není povinné.

Miloš: Dneska ty mladý kluci jsou perfektně vybavený - technicky, mají vzdělání, např. mladej Kája Růžička je úžasnej....Přál bych jim, aby nic nepřeskakovali - myslím tím ty vývojový etapy jazzu, aby jim pak v tý muzice něco nechybělo.

Já: Miloši, děkuji ti za rozhovor.

Vít Fiala

Jablonecká Jazzová Nadace

pořádá

druhý ročník

JABLONECKÉ JAZZ JAMBOREE

Výstaviště v Jablonci nad Nisou

20. června 1998 v 17.00 hod

účinkují

Lee Harper USA trubka

Pražské jazzové Q

Vlasta Průchová

Z. Zdeněk Q.

Jan Kořínek

za pěkného počasí proběhne koncert na letní scéně Jabloneckého výstaviště
předprodej vstupenek Medium tel. 0428-88520
Na Vaši návštěvu se těší
Jablonecká Jazzová Nadace

*Česká jazzová společnost doporučila mladé nadějné hudebníky (**kytaristu Petra Zelenku a Dana Fiedlera**) na mezinárodní jazzový festival v Novosibirsku. Výkonný výbor také doporučil saxofonistu **Bedřicha Šmardu**, basistu **Josefa Fečo**, saxofonistu **Michala Žáčka** a **Marcela Bártu**, aby účinkovali v mezinárodním studentském big bandu v Paříži (Disneyland Band).*

INSTRUMENTÁRNA

pro bubeníky *(příště pro kytaristy!)*

Michal Hejna hraje v Hot Line, Jiří Stivín and Co. Luboš Andršt Group.
Používá soupravu *Yamaha Recording Custom:* Kotle 10', 12', 14', 15', malý buben Ludwig 14'x 5,5'(starý), velký buben 20', činely K Zildjian 10', 12', 16', 18', 20', paličky Steve Gadd model, blány Remo Ambassador nebo Pin Stripe, mechanika Yamaha.

Jaromír Helešic hraje ve skupinách Baobap, Impuls, Afrolatin Band, Un Poco Loco, příl. Gera Band, Quartet Milana Svobody.

Střídá dvě soupravy. *Tama Imperial Star:* Kotle 12', 13', 16', velký buben 22', nebo *Sonor:* Kotle 8', 10', 12', 14', velký buben 20', malý buben, Ludwig 14'x 4,5' (nebo Tama 14'x 6,5' nebo Gretsch 14'x 4,5'), činely, Sabian medium ride 20', Paiste flat ride 2002, China Paiste type 602 20', China Paiste type 505 18', Paiste crash 16' sound creation, Paiste splash 12' sound creation, hi-hat Paiste 2002 15', hi-hat Paiste type 602 14', conga, bonga Meinl, timbales Pearl, cow bell Zildjian.

Marek Patrman, člen tria Roberta Balzara a Shawn Loescher Tria.

Hraje na soupravu *Remo accoustic set*: Kotle 10', 12', 14', velký buben 18', malý buben Remo fiber skin 3, činely Avedis Zildjian ride 20'a 22' oba s nýtama, hi-hat Meinl 14', metličky Very Sonic, paličky VicFirth 7A, mechanika Tama.

Jiří Slavíček – Trio Romana Pokorného, Jaromír Honzák Quartet, Eye of the Huricane.
Remo accoustic set: Kotle 10', 12', 14', velký buben 18', malý buben 14'x 5', činely Sabian 22', Istanbul 20's nýtama, hi-hat 13', paličky VicFirth, metličky Regal, mechanika Yamaha, blány Fiber skin.

Martin Šulc – Najponk Trio, Karel Růžička Quartet, Pražské jazzové kvarteto, Svatopluk Košvanec Q. atd.

Střídá soupravy *Yamaha*: Kotle 10´´a 14´´, velký buben 18´´ a *Sonor:* Kotle 12´´,13´´a 15´´, velký buben 18´´, malý buben 14´´x 4,5´´, činely Istanbul 20´´ natural ride s nýty, Zildjian 16´´ Old K, Sabian 18´´ride, Istanbul rock splash 8´´, hi-hat Istanbul Otoman 13´´s nýty, paličky VicFirth 8D, metličky VicFirth drátěné, mechanika Yamaha, pedál Camco, blány Remo Ambassador pískované.

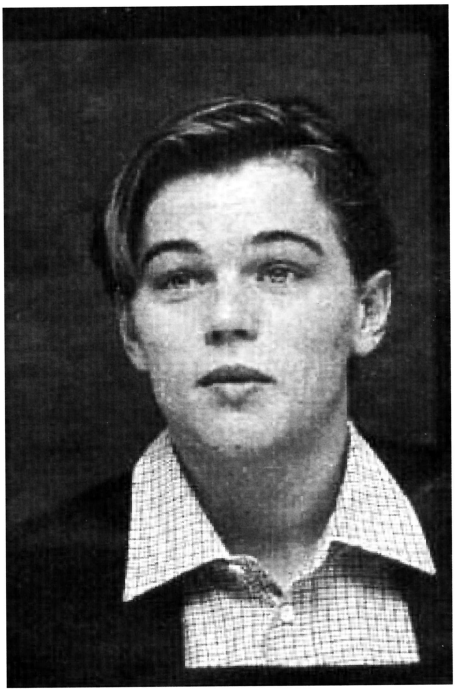
Pavel Razím - Vibe Fantasy, Gera Band, Petr Zeman Q., Jocose Jazz, Yo Yo Band, příl. ASPM.

Na jazz používá soupravu *Sonor:* Kotle 10´´a 14´´, malý buben kovový 14´´x 5´´, velký buben 18´´, činely Zildjian ride 20´´ K Custom, 2 x crash A Custom, splash 8´´K, hi-hat Ufit 14´´, paličky VicFirth – Dave Weckl, Zildjian – Dennis Chambers, metličky ProMark. Pro rock *Sonor designer:* Kotle 10´´,12´´,14´´, velký buben 20´´x 18´´, činely Zildjian Ride K heavy 20´´, splash K 10´´, A 14´´, Dark crash K 15´´, hi-hat 13´´ K/Z, dvojpedál Yamaha.

Bady Zbořil – hraje v Kvartetu Františka Kopa, Big Bandu Radio Praha, J.A.R.u a dalších kapelách.
Yamaha Recording Custom: Kotle 10´´,12´´,13´´a 14´´, malý buben Ludwig 5,5´´, Piccolo Yamaha 3,5´´, velký buben Maple Custom 18´´, činely Sabian 20´´ medium swich ride, Paiste heavy ride, Sabian Jack De Johnette 18´´ medium crash, hi-hat Sabian řada AA, Avedis Zildjian 18´´ crash (starý), paličky Vicfirth, metličky Vicfirth, ProMark, pedál Yamaha, blány Remo Ambassador.

Vladimír Žižka – hraje se Swing Bandem F. Havlíka, Jazzíčkem, Vlastou Průchovou, učí na konzervatoři J.Ježka.
Hraje na *Sonor:*Kotle 10´´,12´´,14´´, malý buben 14´´x 5,5´´, velký buben 20´´, činely Avedis Zildjian A, Paiste 18´´ Teen Crash 602, Pearl, hi-hat Yamaha, paličky VicFirth – Dennis Chambers, Louis Belson, metličky Profesion nylonové i ocelové, mechanika Pearl, Ludwig, pedál Camco, blány Remo Ambassador. *–pko-*

STARÝ PES je starý jeden rok



Starý pes hraje už rok jazz na rádiu Limonádový Joe 90,3 FM ve středu od - deseti hodin do půlnoci. V neděli je pak ve stejnou dobu repríza. Pokud mu chcete zavolat (taky jste mohli v jistou dobu vyhrát lahvičku Teachers Whisky), vytočte 67 07 37 14, rád si s vámi popovídá . Skoro vždycky pouští první hodinku starý jazz a druhou, ("podle toho, jestli se to nějak nezašmodrchá mezi 50. a 60. lety") jazz současný. Někdy skočí k dnešku a vypustí "mladé psy" - Kenny Garretta nebo třeba Brada Mehldaua. Z jejich hry je znát, že rádi poslouchají starý jazz z první půle, a právě tak to má Starý pes rád.

Pes a jazz?

"Proč? Tak jako člověka můžou bavit auta, ženský nebo motorky. Pro motorkáře má auto moc kol a pro mě je to "moc" v klasice. Cítím tam moc not a moc teorie a já na to nemám uši, takže se orientuju spíš impulsivně, systémem líbí - nelíbí. Bigbít mám rád a vyrostl jsem na něm jako každej jinej. Od malička jsem vyrůstal i na deskách svých rodičů, na Suchým a Šlitrovi, na tom, jak Suchý textoval Ellingtona, a tenhle druh poetiky se mi zažral pod kůži. Už ve čtrnácti jsem ho vyhledával. Začal jsem u Art Ensemble Of Chicago, mezitím přišel Laco Deczi a Bóra Kříž a pak do toho vletěl Miles Davis, což bylo něco úplně neuvěřitelnýho. No a pak jsem si to začal trochu třídit, to ale přišlo později."

Je pes muzikant?

"Hrál jsem asi rok na trumpetu, kvůli divadlu, kterým jsem se živil. Nemám vůbec žádný hudební vzdělání. V muzice nevidím žádné třetí, čtvrté doby a třípětinové takty a synkopy. Slyším v ní úplně něco jiného, nějaké příběhy, lidi, kteří mě zajímají. Ale ne encyklopedicky, abych se pídil kolik vydali desek, která je horší a která lepší. Zjišťuju z knížek nebo od lidí, co jsou sami jazzmani nebo tomu rozumějí, co je dobré, a sám si skládám takovou mozaiku a hledám si souvislosti. Myslím, že jazz je o padesáti až sto tématech, který se pořád vracejí, záleží, kdo to vezme do ruky. Je to jako se sochami. Někdo to vydlabe ze dřeva a třeba Rona to odleje z bronzu."

Pes a rádio.

"Když to rozdělím na typy, tak mí posluchači jsou dva. Jednomu je tak třiadvacet a paradoxně ho zajímá starej jazz. Ten současnej má rád, ale ten starej nezná . Dostane se tak od Courtneyho Pina a Branforda Marsalise

k Sonnymu Rollinsovi. Tomu druhýmu je okolo pětapadesáti a ten nepotřebuje, abych mu říkal, co pouštím, protože to ví. Občas zavolá, když řeknu nějakou blbost, nebo abych mu z desky, kterou hraju, pustil jinou skladbu."

Pes a zážitky.

"Můj největší rozhlasovej zážitek je anglický rádio Jazz FM.

Životní zážitek mám z roku 93, kdy jsem jel na vlastní pěst do Montreaux na festival. Díky kamarádovi, kterej je velkej přítel pořadatele toho festivalu - Clauda Nobse a taky Quincyho Jonese, jsem tam byl týden a byl jsem i u Nobse na večírku, kde byla Etta James a její kapela, a pak ještě na nějaké oslavě s Quincy Jonesem, kde jsem zjistil, že i chlápek, kterej postavil na nohy Counta Basieho v 60. letech a pak si tak trochu vymyslel Michaela Jacksona, je úplně normální člověk. Bylo to tři roky po převratu a jeho opravdu zajímalo, co se u nás děje a dokázal pochopit rozdíl mezi Slovenskem a Slovinskem v době, kdy to nebyly samostatné státy.

Z koncertů, který byly v Praze, se mi strašně líbil Pat Metheny, když tu byl poprvé, pak Mike Stern, a to nejvíc ve velký Lucerně na MJF. A pak mám rád Courtneyho Pina."

ANI BLINDFOLD, ANI TEST A PES

Starý pes má své staré rádiové zvyky. Přinesl si oblíbená CD, pouštěl mi oblíbené skladby a vyprávěl:

Quincy Jones: Birth Of A Band z CD The Quincy Jones Big Band: Q Live In Paris, 1960.

„ Jsou dva aranžéři, který mám rád, a to Quincy Jones a Gil Evans. Na bigbandy si jinak moc nepotrpím, nebaví mě, když dělají kravál, jako když stojíš na nástupišti, kolem tebe prosviští vlak a ty z toho vlastně nic nemáš. Proti Quincyho bigbandu si posluchač nepřipadá jako ten nejmenší na světě, naopak zní jako větší combo. Tohle je stará nahrávka, ale je to tak chytře vymyšlený a má to takový koule, že to vůbec staře nezní. Quincy ví, jaký lidi dát dohromady a není to jenom chladnej kalkul nějakýho aranžéra. On je taková osobnost, že s ním ty lidi jsou rádi."

Let´s Get Lost z CD The Best Of Chet Baker Sings, 1956.

„Chet Baker. Jeden z hlavních jazzovejch nástrojů je saxík, ale já mám radši trumpetu. Protože tvorba toho tónu je zajímavá - ostatně sám jsem to zkusil. Proto mám taky radši třeba Randyho Breckera než Michaela. Cheta Bakera jsem poprvé slyšel náhodou na Vltavě v Dorůžkově pořadu, ale nevěděl jsem, že to je Baker, protože jsem si to rádio pustil až když běžela asi druhá sloka! A pak jsem tím byl úplně posedlej a každýmu jsem říkal, že ani nevím, jestli to zpíval chlap a nebo ženská , a že tam byl taky skvělej trumpeťák. A myslím, že tohle CD je lepší než The Best Of Chet Baker Plays, protože ten zpěv je taky důležitej. A tady je navíc hvězdná sestava. Ve skladbách jako je Let´s Get Lost je jazz archetypálně zakořeněnej. Ať to zahraje kdokoli, od Stivína po Courtneyho Pina, nebo i kdyby to zpívala Vondráčková , vždycky to bude víc jazz než Vondráčková ".

Sonny Rollins: Alfies Theme (soundtrack) z CD Alfie, 1966

„Rollinse jsem taky dlouho neznal. Skvělý je to, co dělal v šedesátých letech třeba pro RCA, ale tahle filmová hudba je takovej ten nedělní odpolední jazzík, kterej si pustíš na vytrávení. To mám rád. Chtěl bych vidět ten film, protože Mike Cain je skvělej herec a taky proto, že vím, že tam ta hudba zní jinak, není tam ta dechová sekce. Tahle deska je přitom důkaz, že sekce nemusí znít monstrózně, že se s ní dá pracovat jemně."

Antonio Carlos Jobim: Corcovado z CD The Best Of Miles Davis & Gil Evans

„Fenomén Miles. Jobim. Limonádový Joe hrává přes den Jobima od Astrud Gilberto a Stana Getze a to je parketa, na níž se potkáváme. Já pak večer zahraju tohle. Možná si to někdo spojí, možná ne. Starej pes není edukativní pořad. Pouštím si věci pro sebe, a když se to někomu líbí, tak mám radost, že to s ním můžu sdílet. Myslím, že tenhle moment je u jazzu silnější než u bigbítu nebo klasiky - ta chuť a možnost "prožít něco dohromady", bez požadavků na vrcholnej profesionální výkon, jako je to u klasiky."

Cole Porter: Love For Sale z CD Miles Davis: Session 58 feat. Stella By Starlight

„Kdyby Davis žil, tak by to klidně mohlo být nahraný včera. Dneska se přece lidi snaží takhle hrát. A není to o napodobování, ale o cestě jazzu, která nikdy nekončí. Taková ta čistá akustická cesta, kdy muzikanti vezmou slavnej flák, ale chytnou ho za pačesy tak, jak to umí jen oni. Proto Joshua Redman i Brad Mehldau budou jednou velký hvězdy, protože do hudby promítnou to, co naposlouchali, a co prožili. Samozřejmě, že prožívají něco jinýho, než prožívali černoši před třiceti lety. Ale to vůbec nevadí."

rozhovor vedla Petra Konrádová

INZERCE

Rádi bychom napomohli větší informovanosti v oblasti jazzové hudby. Inzerované projekty se mohou týkat festivalů, koncertů, vydávání nosičů, vzdělávacích akcí apod. O vzdělávacích akcích můžete v našem časopise inzerovat zdarma !!!

Touto rubrikou bychom chtěli vyjít vstříc především členům ČJS. Členové ČJS mohou inzerovat v našem zpravodaji zdarma (maximální délka inzerátu je omezena 250 znaky včetně mezer, interpunkce a kontaktní adresy).

Inzerce pro nečleny ČJS a inzerce přesahující omezení 250 znaků se bude řídit těmito pravidly:

do 250 znaků.....150 Kč
1/4 stránky.....300 Kč
1/2 stránky.....600 Kč
celá stránka.....1.200 Kč
před. a zad. strana...1.800 Kč

inzeráty zasílejte na adresu:
Česká jazzová společnost
U družstva Ideál 6
140 00, Praha 4
nebo faxujte na č.: 612 11 890
případně e-mail: *jazz.spol@post.cz*
Finanční vyrovnání zašlete na náš účet č.:
72 136 – 011 / 0100

Vyhrazujeme si právo neuveřejňovat inzeráty, které by mohly poškodit pověst našeho zpravodaje, nebo inzeráty propagující jakoukoli činnost, která je v rozporu se zákonem. Děkujeme za pochopení.

Zamyšlení nad publikacemi o jazzové improvizaci

Tradice jazzu ve Spojených státech a kontinuita jeho vývoje od počátku století až po dnešek přinesla začlenění tohoto hudebního stylu mezi významné umělecké formy. Zásadním prvkem, který spojuje všechny etapy jeho vývoje, je improvizace. Její podoba a proporce vůči tématu, se stále proměňuje, přesto však můžeme vysledovat určité prvky, které se opakují. Dokladem toho může být interpretace blues jako základního stavebního prvku jazzu, ve všech obdobích.

Chtěl bych se zde zmínit o několika publikacích, které v nedávné době na základě svých praktických zkušeností, napsali významní američtí saxofonisté Jerry Bergonzi, Bob Mintzer a Dave Liebman. Všichni tři patří k předním reprezentantům improvizačního stylu, který se inspiruje hrou Lestera Younga, Charlieho Parkera a Johna Coltrana, tak i poznatky u hudby klasické s důrazem na 20. století. Třídílný cyklus J. Bergonziho a dvě knihy Boba Mintzera, obsahují také nahrávky na CD, kde autoři jednak demonstrují jednotlivé skladby osobně, také si ale student může s přednahranou rytmikou zahrát jednotlivé skladby a zkoušet použití stupnic, pentatonik nebo harmonických substitucí doporučených autorem. Skvělá úroveň interpretace a srozumitelnost hudebních ukázek je opravdu inspirující. Nutná je ovšem určitá pokročilost studenta.

Jerry Bergonzi koncipoval svoji školu improvizace do třech dílů, z nichž se každý zabývá jiným přístupem k harmonickému materiálu a je tedy jen dílčím článkem při improvizaci. Zásadou J. Bergonziho jsou tyto jednotlivé články studovat koncentrovaně se zaměřením na detail, což přináší po pilné práci zasunutí jednotlivých poznatků do podvědomí studenta s možností kombinovat je vzájemně přirozeným způsobem.

První díl Bergonziho školy se jmenuje „Melodické struktury a zabývá se permutacemi čtyř tónů v rozsahu kvinty. Pro durový akord je to 1.,2.,3. a 5. stupeň stupnice, pro mollový akord je to 1.,3.,4. a 5. stupeň. Tyto skupiny tónů jsou tvořeny řadou kvintových intervalů (např. C-G-D-A-E). Tyto tóny tvoří pentatoniky a jsou základem pro nejkonzonantněji znějící melodie, ideálně vyjadřující durový a mollový akord.

Příklad 1

Zaměňujeme-li pořadí těchto čtyř tónů, vznikne nám 24 permutací těchto tetrachordů, jejichž vhodným kombinováním můžeme vyjádřit harmonickou stavbou jejich skladby.

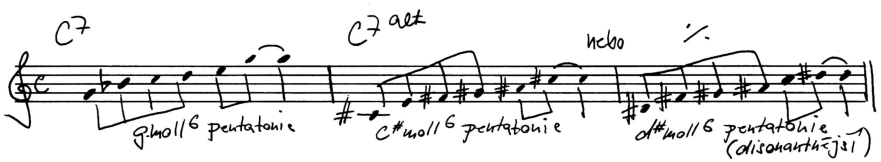
Zajímavou partií tohoto dílu je návod, jak se učit vizualizovat hudební materiál v mysli, a tím urychlovat své studium. Nácvik vizualizace probíhá bez nástroje a je jakousi přípravou na vlastní hru. Jde zde i o to mít představu harmonické stavby tématu ve spojení s tóny na nástroji a snažit se je v nich předem slyšet. Bergonzi píše, že 10 minut vizualizace je ekvivalentem dvěma hodinám cvičení s nástrojem. Je to určitý druh hudební meditace, který procvičuje soustředění a usnadňuje hledání vlastního poslání

Dále zde Bergonzi radí, jak dané čtyřtónové fráze zkracovat vynecháváním tónů a tím vytvářet nové rytmy. Sestavováním čtyřtónových skupin pomocí 5.,6.,7., a 9. resp. 5.,7.,8. a 9. nebo 9.,10.,11. a 13., resp. 9.,11.,12., a 13. do permutací vznikají další melodické útvary, které svým nadstavbovým charakterem tvoří odlišný souzvuk s danou harmonií. Kombinacemi všech těchto skupin vznikají melodické struktury, které mají svoji vnitřní logiku, aniž by působily vykonstruovaně.

Druhý díl se zabývá tvořením a používáním pentatonik. Výchozí tónový materiál je tedy stejný jako v předchozím díle, ale pět tónů, používaných v rozličných kombinacích a permutacích, vytváří další možnosti s charakteristickým zvukem.

Podrobný návod, jak se naučit tvořit melodické motivy, je velice podrobný a logický. Výhodou je, ostatně jako u většiny Bergonziových škol, možnost průběžně testovat své čerstvě nabyté znalosti hrou s předznakovou rytmikou. Důležitým prvkem je také návod, které pentatoniky lze přiřadit k příslušným akordům. Odlišný přístup vyžadují modální skladby, kde je harmonie statická, nebo se mění v delších časových pásmech. Zde Bergonzi popisuje používání více pentatonik, které se liší svojí příbuzností k původní tonalitě a občas vyloženě narušují kozonantnost melodické linky. důležité je přirozené vyústění do původní tonality. Ve skladbách s více harmonickými kadencemi je způsob používání pentatonik rozdílný. Velmi často jsou používány mollové pentatoniky se sextou (např. C,Es, F, G, A). U dominantních septakordů je tvoříme na pátém stupni. U alterovaných septakordů se tvoří o malou sekundu výše nad základním tónem septakordu případně o malou tercii výše (disonantnější).

Příklad 2



Tento díl je přiblížení modálního přístupu k improvizaci, který rozvinul v 60. letech John Coltrane, Miles Davis, Bill Evans a další.

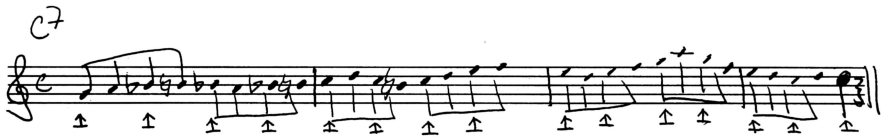
Poslední díl nazvaný "jazzové stupnice" je zaměřen na konstruování a používání tzv. bebopových stupnic a je základem jazzové improvizace. Já sám bych doporučil jej studovat jako první ze všech dílů.

Bebopové stupnice vznikají doplňováním diatonických stupnic chromatickými tóny. Odlišná pravidla platí pro umísťování chromatických tónů, podle kvality stupnic a akordů, které jimi vyjadřujeme.

Příklad 3

Dalším krokem je návod, jak se stupnicemi pracovat po rytmické stránce a velmi zajímavou kapitolou je "předjímání harmonie", stupnicí předznamenáváme akord, který vyjadřuje, o jednu nebo o dvě doby, případně i o celý takt. Tímto postupem sólista vlastně vede harmonii. Dalším zahušťováním stupnic chromatickými tóny vznikají specifické škály a jejich melodickými obměnami, které vznikají pomocí narušení stupnicového postupu skoky, dostáváme nekonečné variace: Jedním z důvodů používání chromatických tónů je to, že při osminovém rozdělení jsou hrány akordické tóny na dobu, čímž jasněji vyjadřujeme harmonii.

Příklad 4



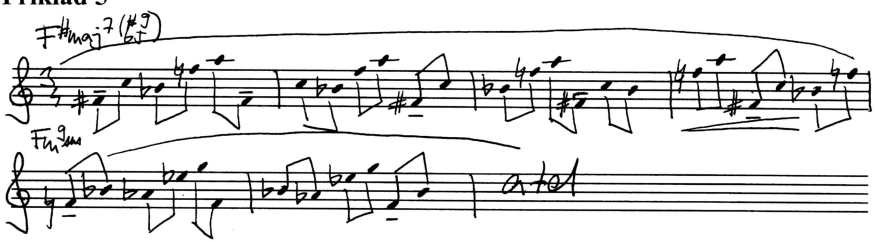
Studium všech třech dílů Bergonziho učebnic je práce na dlouhé zimní večery. Vhodným kombinováním všech poznatků se podstatně rozšiřují výrazové prostředky pro improvizaci. Přínosem se tyto dosti exaktní systémy stávají, až když jsou používány podvědomě a v pravý okamžik. Pro mě osobně tyto školy otevírají nové cesty a rozšiřují možnosti improvizace. Současně je poučné nahlédnout do způsobu myšlení saxofonisty Jerryho Bergonziho, který do své hry

vstřebal improvizační styly jazzové tradice a vytvořil styl vlastní.

Dvě Mintzerovy učebnice (14 Jazz and Funk Etudes, 14 Blues and Funk Etudes) přinášejí nejen psané texty, ale i plnohodnotný hudební materiál v dokonalé interpretaci autora za doprovodu skvělých rytmik (ve druhém případě posloucháme kompletní Yelowjackets). Na rozdíl od Bergonziho učebnic, je zde dána větší váha na interpretaci a teoretický rozbor konkrétních skladeb. Každá Mintzerova skladba, jejíž notový zápis se nám dostává do rukou má odlišný charakter, což pomáhá Mintzerovi vysvětlit různé improvizační prvky a také odlišné interpretační přístupy.

První kniha 14 Jazz and Funk Etudes má jazzovější charakter. Mintzer nás zde seznamuje s bluesovou improvizací, která má svůj základ v bebopovém stylu s obohacením o třítonové substituce , "Coltrane changes", atd. V zápisu jsou naznačeny akordy, kterými Mintzer substituuje původní harmonii, což studentovi pomáhá vžít se do myšlení autora. Vzhledem k tomu, že Bob Mintzer je nejen jazzový sólista, ale i skladatel a aranžér, můžeme zde vidět způsob, jak komponuje jednotlivé skladby a kde se inspiruje. Etuda "Over The Line", je například ovlivněna cellovými suitami J.S.Bacha. Přínosem tohoto hudebního materiálu je nejen odlišný interpretační způsob, ale i neobvyklý přístup k vyjádření harmonie.

Příklad 5



Etuda Swingin´ - No changes, která je duetem melodického nástroje s bicími přináší naprosto odlišné improvizační možnosti. Dueto s bicími nástroji je, jak píše Mintzer dobrou příležitostí, jak zdokonalovat svoje rytmické a melodické cítění. Používá zde různé polyrytmické paterny melodické sekvence a pouze pomocí melodické sekvence vytváří pocit harmonické stavby. Ve druhé knize 14 Blues and Funk Etudes se Mintzer zaměřil na materiál, který lze používat v jazzu, rythem and blues, funku i v popmusic. Skladby mají jednoduchou harmonickou strukturu a důraz je kladen na specifické rytmické cítění vycházející z blues. Zajímavé je sledovat na jednotlivých ukázkách, jak se tyto jednotlivé styly prolínají, vycházejíc ze stejného základu a hudební tradice. Mintzer zde opět ukazuje jaký materiál používá při skládání i improvizaci. Pokud si s ním skladby zahrajeme, máme šanci snadněji pochopit jeho frázování, akcentaci a dynamiku. Je to skvělá průprava pro pochopení jazzového proudu, který prozkoumávaly v 50. A 60. letech soubory C. Adderlyho, H. Silvera a v posledních letech kapely jako Brecker Brothers, Yellowjackets, David Sanborn a další.

Nakonec bych se chtěl zmínit o knize „A Chromatic Approach to Jazz Harmony and Melody", kterou napsal veterán americké jazzové scény saxofonista Dave Liebman. Před započetím své sólové dráhy působil v kapelách Elvina Jonese a Milese Davise a je po celém světě znám také jako pedagog a autor teoretických prací o jazzové interpretaci a improvizaci. Na poslední straně knihy si můžeme přečíst gratulaci Pata Methenyho a jeho vyjádření, že tato učebnice je nejlepším textem o improvizaci, který se mu dostal do rukou, a že první den strávil 6 hodin jejím studiem, což mluví nejen o její kvalitě, ale také o tom, že je určena hráčům, kteří zvládli základní přístupy k improvizaci a chtějí si objasnit a pochopit hudbu, kterou hrál Miles Davis Quintet v 60. letech, John Coltrane Quartet, Ornette Coleman a ti, kteří na ně navázali.

Jak píše autor v úvodu, záměrem knihy je prezentovat chromatický přístup k improvizaci. Pomocí uvedených koncepcí a příkladů by měl být improvizátor schopen tento materiál integrovat se svými již nabytými znalostmi. Kniha nabízí, jak používat chromatismus vědomě a organizovaně a tvořit tím soudružné hudební dílo a uspokojit i emocionální potřeby umělecké tvorby.

O melodii hovoří Liebman ve třech kategoriích:

1. Melodie, která většinou vychází z harmonického doprovodu, zřídka obsahující chromatické tóny. V případě, že jsou užity, jsou rychle rozváděny.
2. Melodie užívající více chromatických tónů v delších časových intervalech, tzv. tonální chromatismus.
3. Melodie, které se nevztahují k žádnému tonálnímu centru, i když během doby možná do nějakého vyústí. Tento druh melodie Liebman nazývá atonální chromatismus. Cílem je umět používat melodii všemi třemi způsoby, i když kniha se soustředí na druhý a třetí.

V počátečních kapitolách textu Liebman vysvětluje různé cesty, jak vyjádřit harmonickou kadenci od té konzonantnější přes používání substitucí až k atonálnímu chromatismu. Vše je doprovázeno notovými materiály, které se týkají nejen melodických kadencí, ale také stavby akordů a jejich alterací.

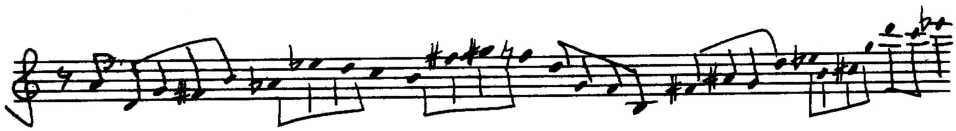
Příklad 6

Druhá část knihy začíná ukázkami chromatismu v jazzu (Mc Coy Tyner, H. Hancock, J. Coltrane, C. Corea) i v klasickém repertoáru (J.S.Bach, A. Schönberg, A. Skrjabin).

Dále jsou zde transkripce Liebmanových improvizací s notovým záznamem klavírního doprovodu R. Beiracha a několik Liebmanových reharmonizací standardů (Invitation, My Funny Valentine, You and the Night and the Music).

V několika notových příkladech svých vlastních skladeb demonstruje D. Liebman použití atonálního chromatismu. V závěru uvádí sto vlastních atonálních chromatických frází, které používá ve svých improvizacích a jsou základem jeho stylu.

Příklad 7



Stejně tak za pomoci R. Beiracha souhrnně zpracovává stavbu akordů v duchu atonálního chromatismu.

Kvalitu těchto publikací spatřuji tom, že uvedené poznatky jsou podloženy skvělými výsledky všech autorů na hudební jazzové scéně a jejich úspěšnou snahou formulovat své zkušenosti. Čtenáři umožňují přiblížit způsob myšlení renomovaných improvizátorů. I když jsou všichni autoři hráči na saxofon, knihy mohou využít všichni hráči na melodické a harmonické nástroje. Jediným, ale podstatným problémem je to, že tyto publikace nenajdete na našem knižním trhu. Tuto mezeru by ráda zacelila Česká jazzová společnost tím, že v budoucnu zřídí knihovnu vzdělávací literatury.

Jerry Bergonzi: Vol.1 „Melodic Structures“
Vol.2 „ Pentatonics“
Vol.3 „ Jazz Lines“ *Vydalo Advance Music*

Bob Mintzer: 14 Jazz and Funk Etudes
14 Blues and Funk Etudes *Vydalo Warner Brothers publications*
(ISBN – 1-57623-579-3)

Dave Liebman: A Chromatic Approach To Jazz Harmony and Melody
Vydalo Advance Music
(ISBN3-89221-030-6)
ORDER NO: 14201

zpracoval František Kop

Jazzový kvíz

Aneb několik "kontrolních" otázek, které pro vás připravil jazzový pianista a archivář Naj Ponk.

V následující rubrice chceme čtenářům nabídnout soutěžní kvíz, ve kterém si mohou, kromě potěšení ze hry, ověřit své historicko – encyklopedické znalosti, případně si je rozšířit při pátrání po správné odpovědi. Mezi autory správných odpovědí bude vylosován vítěz, který obdrží cenu tohoto kvízu – CD Arta Blakeyho od firmy PolyGram.
V tomto čísle bude pozornost soustředěna na bubeníky.

Odpovědi zasílejte do 30. června na adresu ČJS. Vylosovanému vítězi kvízu potřeseme pravicí na tomto místě v dalším čísle zpravodaje.

1. Který legendární bubeník byl spoluzakladatelem skupiny Modern Jazz Quartet?

a) Connie Kay
b) Joe Morrello
c) Kenny Clarke

2. V roce 1955 pianista Oscar Peterson natočil desku pro „Verve Records" s názvem „Plays Count Basie". Kdo seděl za bicími?

a) Jo Jones
b) Buddy Rich
c) Gene Krupa

3. Do roku 1965 hrál v kapele Cannonball Adderley Quintet na bicí Louis Hayes. Kdo nastoupil po něm?

a) Roy McCurdy
b) Roy Haynes
c) Roy Brooks

4. Ve kterém roce si Shelly Manne otevřel svůj klub v Hollywoodu a jak se klub jmenoval?

a) 1958 – Village Vanguard
b) 1960 – Shelly Man´s Hall
c) 1959 – Jazz Workshop

5. Heath Brothers jsou tři bratři, kteří v jazzu mnoho znamenají. Který z nich je bubeník?

a) Jimmy Heath
b) Percy Heath
c) Al Heath

Jazzový kvíz

Aneb několik "kontrolních" otázek, které pro vás připravil jazzový pianista a archivář Naj Ponk.

V následující rubrice chceme čtenářům nabídnout soutěžní kvíz, ve kterém si mohou, kromě potěšení ze hry, ověřit své historicko – encyklopedické znalosti, případně si je rozšířit při pátrání po správné odpovědi. Mezi autory správných odpovědí bude vylosován vítěz, který obdrží cenu tohoto kvízu – CD Arta Blakeyho od firmy PolyGram.
V tomto čísle bude pozornost soustředěna na bubeníky.

Odpovědi zasílejte do 30. června na adresu ČJS. Vylosovanému vítězi kvízu potřeseme pravicí na tomto místě v dalším čísle zpravodaje.

1. Který legendární bubeník byl spoluzakladatelem skupiny Modern Jazz Quartet?

a) Connie Kay
b) Joe Morrello
c) Kenny Clarke

2. V roce 1955 pianista Oscar Peterson natočil desku pro „Verve Records“ s názvem „Plays Count Basie“. Kdo seděl za bicími?

a) Jo Jones
b) Buddy Rich
c) Gene Krupa

3. Do roku 1965 hrál v kapele Cannonball Adderley Quintet na bicí Louis Hayes. Kdo nastoupil po něm?

a) Roy McCurdy
b) Roy Haynes
c) Roy Brooks

4. Ve kterém roce si Shelly Manne otevřel svůj klub v Hollywoodu a jak se klub jmenoval?

a) 1958 – Village Vanguard
b) 1960 – Shelly Man´s Hall
c) 1959 – Jazz Workshop

5. Heath Brothers jsou tři bratři, kteří v jazzu mnoho znamenají. Který z nich je bubeník?

a) Jimmy Heath
b) Percy Heath
c) Al Heath

Letní jazzová dílna - Praha 1998

11. - 19. července

Letní jazzová dílna je určena mladým amatérským hudebníkům, kteří se chtějí seznámit s jazzovou interpretací a studiem hry na jednotlivé nástroje pod vedením našich i zahraničních předních instrumentalistů. Studenti mohou během týdenního intenzívního kurzu navštěvovat kromě nástrojové výuky i ansámblové třídy zaměřené na různé styly jazzu, zúčastnit se seminářů o kompozici, aranžování, improvizaci a dějinách jazzu.

Učebny a koncertní sály pro konání akce poskytne Základní umělecká škola na Jižním městě (u Kunratického lesa), která vlastní bezbariérový, nově vybudovaný komplex budov, disponující dostatečnými prostorami s moderním vybavením, což zaručuje důstojný průběh akce s mezinárodním zastoupením. Ubytovací prostory, kde bude umožněno stravování, se nacházejí na studentské koleji Vysoké školy ekonomické, která patří do stejného areálu budov, jako ZUŠ. Studenti kurzu budou mít zajištěn volný vstup nebo slevy na koncerty v pražských jazzklubech (např. U staré paní, kde budou mít ti nejlepší možnost koncertního vystoupení).

Kurs je určen: hudebníkům, kteří se chtějí věnovat studiu jazzu bez omezení věku.

Složení lektorského sboru:

Juraj Bartoš - trubka (Slovenská republika)
Piotr Baron - saxofon (Polská republika)
František Kop - saxofon
Svatopluk Košvanec - trombón
Petr Binder - kytara
Kuba Stankiewicz - piano (Slovenská republika)
Gabriel Jonáš - piano (Slovenská republika)
Změna: Martin Lehký - baskytara (Slovenská republika)
Jaromír Honzák - kontrabas (Berklee College Of Music Alumni 1990-1992)
Robert Balzar - kontrabas
Martin Šulc - bicí (Berklee College Of Music Alumni 1990-1992)
Pavel „Bady“ Zbořil - bicí

denní program výuky:
10.00 - 12.30 výuka nástrojové hry a interpretace
12.30 - 14.00 polední přestávka
14.00 - 16.30 výuka v ansámblech
16.30 - 17.30 odpolední přestávka
17.30 - 19.00 teoretický seminář
19.00 - 20.00 večerní přestávka
20.00 - 22.00 jam session, individuální konzultace (na požádání)

Ceny kurzu: 1 500,- (uzávěrka přihlášek do konce června)
(vše v Kč) 1 800,- (pro ty, kteří zaplatí po uzávěrce)
1 200,- (pro členy ČJS, kteří zaplatí do uzávěrky)
800,- (záloha na ubytování)

Ubytování: studentská kolej Vysoké školy ekonomické na Jižním městě, cena za jednu noc je 140 Kč. (Za osm nocí tedy konečná částka dělá 1.120,- Kč.)
Stravování: v místní menze - polopenze, plná penze nebo jednotlivá jídla (nedaleko je obchod s potravinami)
Místo konání: Základní umělecká škola, ulice J. Růžičky, Praha 11 - Jižní město
Termín konání: 11. - 19. července 1998. Zápis účastníků: na místě, v sobotu 11. 7. 1998 od 14 hodin.
Přihlášky: Přihlášky zasílejte na adresu České jazzové společnosti a kursovné na její běžný účet : KB č.ú.72136 - 011/0100.
K přihlášce je nutné přiložit:

- stručná životopisná data s vlastní charakteristikou své činnosti v hudební oblasti
- důvod, proč jsem se rozhodl-la zúčastnit jazzové dílny
- kopii útržku zaplacené složenky, či doklad bankovního převodu

Vyrozumění: Pokud obdržíte Vaši přihlášku, zašleme Vám písemné vyrozumění s dalšími pokyny.
Adresa ČJS: Česká jazzová společnost, U družstva Ideál 6, Praha 4, 140 00, tel /záznamník/fax: 612 11 890

Junior Jazz - Kutná Hora 1998

Prosadit se na dnešní scéně není pro začínajícího hudebníka snadný úkol. Naše soutěž by měla upozornit na mladé výrazné talenty. Týká se tedy nejen svých účastníků, ale i jazzových fanoušků - třeba objevíte někoho, kdo Vám „hraje z duše", ale nevěděli jste o něm ! Soutěž malých těles do třiceti let s názvem Junior jazz - Kutná Hora 1998 proběhne ve dvou kolech:

1.
Porota na základě předložených nahrávek anonymně vybere pět skupin do veřejného finále, které může díky vřelé vstřícnosti Městského úřadu proběhnout právě v tomto nádherném městě.

Nahrávka by měla obsahovat 2 skladby: rádi bychom slyšeli tzv. standard nebo blues a druhou skladbu k této kontrastní - může se jednat o vlastní tvorbu či zajímavou úpravu převzaté kompozice.

Porota pak vybere anonymně pět nebo šest nejlepších nahrávek a tyto skupiny budou pozvány na veřejné finále soutěže do Kutné Hory 2-3. října 1998. Věk žádného z členů kapely nesmí přesáhnout třicítku.

Kazety s nahrávkami je možno zaslat poštou (doporučeně !) na adresu ČJS a to do 15.8.1998. Uvádějte na kazetách jen názvy skladeb! Jméno souboru, jeho personální obsazení, rodná čísla všech členů a kontaktní adresu přiložte do zalepené obálky!

2.
Pátek, 2. října 1998: soutěž proběhne v kutnohorském klubu WAGOON, kde každá z kapel předvede třičtvrtěhodinové vystoupení před přísedící pětičlennou porotou, která se bude skládat z předních českých jazzových hudebníků. Vystoupení bude samozřejmě veřejné, následovat by měl jam session.

Sobota, 3. října 1998: dopoledne se uskuteční pod vedením členů poroty odborného semináře se zaměřením na ansámblovou souhru, kompozici a improvizaci, spojené s konzultací. K tomuto účelu nabídl Městský úřad

Kutné Hory učebny Základní umělecké školy. Ve večerních hodinách v Tylově divadle proběhne slavnostní vyhlášení vítězného souboru, který bude mít možnost vystoupení před koncertem přední tuzemské kapely. Dojde i na ceny - noty, odborné hudební publikace, hudební nosiče, zprostředkování kontaktu s médii. Vybraným účastníkům soutěže pak Česká jazzová společnost poskytne zlevněné studium na své Letní jazzové dílně.

S veškerými dotazy se prosím obracejte na sekretariát České jazzové společnosti.

Soutěž proběhne za laskavé podpory Městského úřadu Kutná Hora.

V červnovém čísle časopisu **Harmonie** můžete v jubilejní soutěži vyhrát sedmidiskový komplet **John Coltrane: The Heavyweight Champion, Complet Atlantic Recordings** od Warner Music! V Jazzkvízu CD **John Coltrane: Living Space** (Impuls!) od BMG.

Jižní město zní jazzem

je název přehlídky
studenských big bandů,
kterou pořádá 20.června 1998 od 14.00 hod
ZUŠ Jižní město. Místo konání
Letní scéna ZUŠ, Křtinská 673, Praha 11
konečná trasy metra A - Háje.

Nové tituly na CD :

Tituly Arty na CD Duben 1998

ECM

Jarrett, Peacock, DeJohnette – Tokyo 96 (ECM 1666)
Dave Holland Quintet – Points Of View (ECM 1663)
Christian Wallumrod Trio – No Birch (ECM 1628)

AUVIDIS

Fiesta (B6870)
Croatle(Chorvatsko)–Music traditionelle (D8276)
Bangladesh (W260084)

Nezapomeňte sledovat Teacher´s Jazz Night v České televizi:

2.6. – Courtney Pine (ČT1- repríza)
9.6. - Roy Hargrove (ČT1 – repríza)
16.6. – Jungle Funk (ČT2 – záznam z Lucerna Music Baru dne 2.4.1998)
17.6. – Jungle Funk (ČT1 – repríza)
23.6. – Lenny White (ČT1 – repríza)
30.6. – Larry Coryell (ČT1 – repríza)
6.7. – Vanessa Rubin, Joe Lovano (ČT1 – repríza)

Pražský jazz na nové kolekci CD desek

Od ledna letošního roku anglická firma Metier Sound and Vision Ltd. společně s vydavatelstvím Cube Cz sro. natáčí v Praze desky pod titulem Prague Jazz.

Jedná se o počáteční sérii šesti alb, která bude pravděpodobně pokračovat dalšími šesti v příštím roce, jejímž cílem je zachytit jakýsi časový snímek porevolučního jazzového dění v Praze devadesátých let.
První deskou by měla být na trhu během asi jednoho měsíce je Košvanec and Friends. Na desce s ním hrají Dr. Vojtěch Eckert (p), Petr Kořínek (b) a Pavel Bady Zbořil (ds). Do blízké budoucnosti je se Svátoplukem Košvancem rozjednána ještě deska další. Asi největším překvapením této kolekce bude album nahrané koncem dubna, které má název **Spring Rolls Quartet** . Spring Rolls je zcela nová skladba Karla Růžičky jr. A všichni jeho kolegové se shodli nejen takto desku pojmenovat, ale dát toto jméno kvartetu ve složení Karel Růžička jr. (ts,ss), Gabriel Jonáš (p), Robert Balzar (b) a Pavel Bady Zbořil (ds).

Do nejbližší budoucnosti jsou zpracovány a rozjednány další nahrávky, např. Fresh Uncles Bažika Pavelky, Davida Dorůžky, Grega Hopkinse, Apollon Kvarteta a mnoho dalších.

O další informace o kolekci Prague Jazz je možno se obrátit na adresu:
Pavel Vlček, PO BOX 33, Vlašská 12, 118 00, Praha 1

Robert Balzar se svým triem ve složení Robert Balzar – kontrabas, Stanislav Mácha – piano a Marek Patrman – bicí (natočil v červenci loňského roku album s názvem **Travelling.** CD, které vydává firma Jazzpoint – vyšla minulý měsíc.

Tomáš Fučík
ladění a opravy
klavírů
06033261457

Zajímá vás jaké festivaly, koncerty, semináře a publikace se v Čechách chystají?
Co nového na jazzových CD?
Chcete si poslechnout ukázky z těchto nahrávek?
Pak si vylaďte některý z jazzových pořadů STANICE VLTAVA, jež celostátně vysílá Český rozhlas.

„JAZZ NOTES“ - celoročně každý čtvrtek 9.30 - 10.00 hod.
(zprav. týdeník o nových deskách, koncertech, festivalech, seminářích,klubech, aj.)
„TIP PRO JAZZOFILY aneb DESKA TÝDNE“
s vyjímkou července a srpna každou sobotu 8.05 - 8.35 hod.
(„zvuková recenze“ nejzajímavější z albových novinek, kterou vybírá a komentuje Vojtěch Hueber)
„JAZZ TEST“ - celoročně každou druhou středu 17.45 - 18.30 hod.
(rozhlasový kvíz - vylosovaní vyhrají CD)
„JAZZKALEIDOSKOP“ s výjimkou července a srpna každý druhý pátek 9.30 - 10.00 hod.(měsíčník)
„JAZZ-LIVE“ - celoročně, vždy v předposlední sobotu měsíce 23.00 - 23.45 hod.
(koncertní „live“ - záznamy)
„EUROPEAN JAZZ SEASON“ - s výjimkou posledního srpna vždy poslední pátek v měsíci 22.30 - 24.00 hod.
(přímé přenosy koncertů, vysílaných všemi členskými stanicemi European Broadcasting Union)

SAI svaz autorů a interpretů

Na podzim roku 1997 zahájil Svaz autorů a interpretů opět aktivní činnost. Na řádném sněmu dne 16.11.1997 byla zvolena nová Rada SAI ve složení: Jan Adamus, Daniel Anděl, Luboš Andršt, Irena Budweiserová, Václav Plégl, Mikoláš Chadima, František Javůrek, Antonín Matzner, Jan Páleníček, Antonín Smrčka, Jiří Vondráček. Na 1. zasedání nové Rady byl zvolen novým předsedou SAI Ing. František Javůrek, místopředsedy p. Mikoláš Chadima a Jan Páleníček.

V roce 1998 pořádá SAI tyto akce:

1. Bluesový festival
2. Kytarový festival
3. Cyklus koncertů vážné hudby

Rada SAI začala intenzivně pracovat s

- intergramem v oblasti profesních smluv a médií
- OSA
- IFPI na projektu Rádio 2000
- MK ČR na přípravě nového autorského zákona

SAI připravuje na podzim letošního roku celostátní setkání profesních uměleckých svazů
Zájemci o členství v SAI a spolupráci mohou kontaktovat sekretariát SAI na adrese:
Svaz autorů a interpretů, pí. M. Kounovská, Besední 3, 110 00, Praha 1, Tel. 02 - 573 200 64

United Colours Of Akropolis 1998
World Music Festival

Poøádá Junior klub, Hl. m. Praha, M. è. Praha 3, MK ÈR
Subculture Media a Capricorn Promotions
Pøedprodej: Ticketpro a Palác Akropolis - Café Kaaba

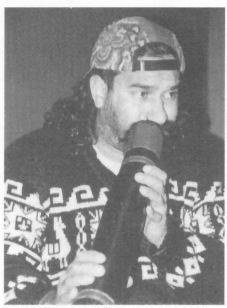
MUSAFIR - Gypsies Of Rajasthan (India)

2.června 20:00 hod.

ANKALA

(Australia)

2.července 20:00 hod.



Malostranská beseda – červen 1998

Začátek ve 20.30 hod

2. úterý – Konzervatoř v Praze uvádí absolventský koncert **Magdaleny Rezkové a Marie Urbánkové** (posluchačky odd. jazzové a pop. Hudby)

8. pondělí – **Ramblin Rex** a **Blues band Luboše Andršta** (křest CD)

11. čtvrtek – **Kontraband Milana Svobody** – jazz rock show

16. úterý - Blues party – **Bluesman Olomouc**, **Marek Hlavica** a **Tonny Blues band**

18. čtvrtek – **Jiří Stivín & co**

22. pondělí – **Steamboat Stompers** – traditional jazz

20.6. **Jablonec**

Pražské jazzové kvarteto +
Lee Harper (USA)-trumpeta

Ze života výboru ČJS

V posledním období byla jednou z největších aktivit výboru ČJS úprava sídla této bohulibé organizace. Především bylo třeba obnovit poškozenou omítku uvnitř místností a tyto pak pěkně vymalovat. Výbor ČJS, zvaný některými posměváčky "Rychlými šípy" se po vzoru této ušlechtilé chlapecké organizace a za účelem ušetření finančních prostředků, rozhodl tyto práce provést svépomocí. Pan prezident Kop obstaral zednického mistra, který odborně provedl zednické práce stran omítky. Poté přišlo na řadu malování vlastní. Po odborné expertize bylo bohužel konstatováno, že škrabání zdí špachtlí nás pro nadměrnou tloušťku několika nátěrů bohužel nemine. V den "D" se dostavilo několik dobrovolníků z řad výboru, vesměs dobře vybavených příslušným náčiním a oblečením. "Konečně budete dělat taky něco pořádnýho", konstatoval jeden z přítomných.
Škrábání zdí bylo vzhledem ke značné členitosti stěn dosti pracné, ale když se ruka k ruce vinula, tak se dílo podařilo, dokonce tak dokonale, že jedna škrabací skupina se doškrábala až k temně sytě rudému nátěru, který pak už vzdoroval jakýmkoli snahám, takže vznikla obava, že při následném malování nepůjde už ničím překrýt.

Při malováním vlastním soupeřily spolu v praxi dvě malířské koncepce a totiž válečková a štětková. Válečkáři vítězili na rozsáhlých, rovných plochách a při pokrývání právě onoho sytě rudého podkladu. Štětkaři zase slavili úspěchy při řešení zákoutí a nerovných ploch. Ženatí členové výboru si stěžovali, že museli snášet výčitky nerudných manželek typu: "Kvůli tý vaší blbý společnosti se můžeš přetrhnout, ale že je potřeba tady vymalovat (míněn byt), to ti je úplně jedno". Svobodní členové výboru neměli problémy, zatím. Při malování vlastním se žertovalo, došlo i na občasné mytí nepřítomných kolegů či kapel. Problém byl s odvozem seškrabané hlinky - nakonec se dva obětovali a odvezli to svými auty ke svému bydlišti, kde to tajně nacpali do popelnice.
Když stěny uschly, ukázalo se, že jsou na nich drobné nedostatky. Padl tudíž návrh, aby příslušní pracovníci, kteří onu část malby prováděli, byli finančně postižení. Tento návrh však v závěru nebyl přijat, protože malovat zadarmo a ještě platit pokutu - to by bylo už příliš.
Pak se tam ještě přivezly dvě almárky, aby bylo kam dávat ouřední papíry.
Hodil by se tam taky barpult - nemáte ho někdo náhodou doma ?

Zaslali jsme dopis novému řediteli ČT, ve kterém mu nabízíme spolupráci. V žádostech o granty na naše akce jsme byli úspěšní jenom částečně, a to u Ministerstva kultury, Obvodního úřadu v Praze 11 a Městského úřadu v Kutné Hoře. Zcela neúspěšní jsme byli v případě Českého hudebního fondu..

napsal Vít Fiala

PŘIHLÁŠKA NA LETNÍ JAZZOVOU DÍLNU-PRAHA 1998

Jméno: _____

Adresa: _____

Datum narození: _____

Nástroj: _____

Úroveň technické a žánrové vyspělosti:

začátečník / mírně / pokročilý / pokročilý až zdatný / geniální

Na běžný účet jsem zaslal(a)

- kurzovné ve výši:.....
- zálohu na ubytování: ano-ne

Zúčastním se stravování: plná penze
polopenze
snídaně-obědy-večeře

Datum:_____ Podpis:_____

Česká jazzová společnost
U družstva Ideál 6
Praha 4
140 00

JUNIOR JAZZ

Kutná Hora 1998

2. - 3. října

Soutěž jazzových souboru mladých hudebníku

Podrobné informace uvnitř zpravodaje

vzdělávací cyklus

30.května

Kanárek v kleci

Reakce českých jazzmanů na 50.a 60. léta

přednáška Dr. Lubomíra Dorůžky

27.června

Informace o publikacích týkajících se jazzové improvizace

(J.Bergonzi, D.Liebman, B.Mintzer)

přednáška Františka Kopa

začátky v 15:00 hodin

kavárna **G&G**

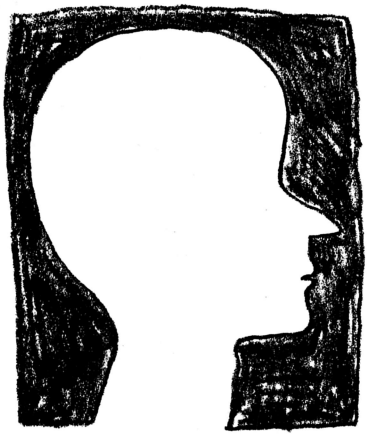
Čerchovská 4

Praha 2

(u nám. Jiřího z Poděbrad)

V příštím čísle se dočtete:

- Lubomír Dorůžka – Kanárek v kleci
- Vyhlášení ankety Top Jazz 1998
- Na co hrají kytaristé
- Martin Šulc – O Buddy Richovi



Print Production, Opatovická 18, 113 81 Praha 1,
tel.: 02/29 31 34, 24 91 36 83 -4, 24 91 02 05

JAM
Zpravodaj ČJS
Redakční rada: Petr Dvorský (předseda), Barbora Valášková (tajemnice), Vít Fiala, Petra Konrádová, František Kop, Jan Knop (členové).
Adresa: Česká jazzová společnost
U družstva Ideál 6
140 00 - Praha 4
Tel/fax: 61 21 18 90
e-mail: jazz.spol@post.cz
Tisk: Print Production