

# JAZZ

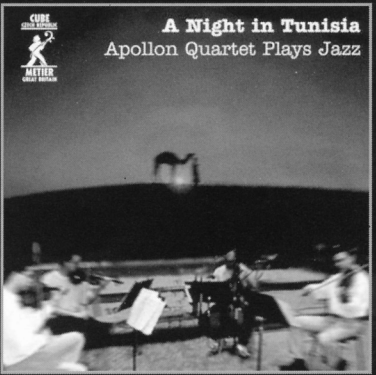
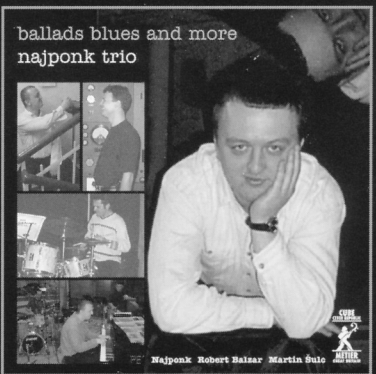
- **Scott LaFaro v článku  
Jana Beránka**
- **Jazzová harmónia  
Matúša Jakabčica**
- **Galerie slavných:  
Red Garland**
- **Vladimír Kouřil  
o jazzových festivalech**

Zpravopaj České jazzové společnosti!

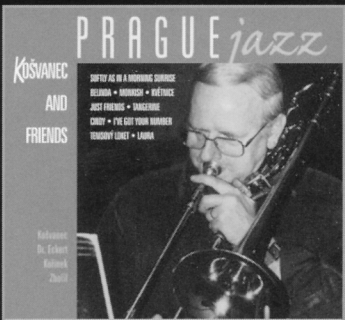
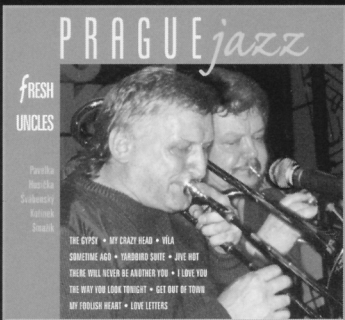


- **Rozhovor Víta Fialy  
s Rudou Březinou**
- **Blindfoldtest  
Glenna Spickera**

# Edice **PRAGUE jazz** pokračuje novými tituly



## ...úspěchy z minulého roku



V roce 1998 se česko-anglická spolupráce vydavatelů **Cube Cz.** a **Metier GB** představila prvními třemi CD alby v edici **Prague Jazz** a sklídila uznání kritiků, příznivců a posluchačů. Album **Spring Rolls Quartet** bylo vyhodnoceno nejlepší jazzovou nahrávkou od roku 1989 v anketě ČJS Top Jazz. **Košvanec and Friends** byl finalistou v Cenění Karla Velebného a interpreti v této edici dostali ocenění sólistů a instrumentalistů roku (Růžička jr., Zbořil, Balzar, Košvanec, Husička). Očekáváme, že naše čtyři nové tituly opět posunou lačku ještě výše...



## OBSAH:

|  |       |
|--|-------|
| 1. Úvodník   | 1     |
| 2. Tvrdí basa muziku? část druhá – Jan Beránek                   | 2-6   |
| 3. Nářek pamětníka (nad špatným hrobem) – Vladimír Kouřil        | 7-8   |
| 4. Jazzová harmonia Matúša Jakabčica                             | 9-10  |
| 5. Galerie slavných: Red Garland                                 | 11    |
| 6. Jazzový kvíz – Naj Ponk                                       | 12    |
| 7. Rozhovor Víta Fialy s Rudou Březinou                          | 13-16 |
| 8. Finále soutěže Junior Jazz 1999                               | 17-19 |
| 9. Malý ale náš: Blindfoldtest Glenna Spickera – Petra Konrádová | 20-23 |
| 10. Anketa čtenářů: Amatér vs. profesionál                       | 24    |
| 11. Z dopisů čtenářů   | 26-27 |

## Úvodník

Rok 2000 je tady a jazz – zdá se – přežil! Aby jste rozuměli tomuto úvodu, vracím se tím k jedné z minulých anketních otázek JAMu, ve které – pochopitelně velmi obrazně míněně – jsme vám nabídli téma k zamyšlení nad předpokládaným vývojem jazzu, jeho formami a hlavními trendy v novém století a tisíciletí (samozřejmě až po roce 2001).

O tom, že jazz přežije, samozřejmě nebylo pochyb. Nicméně o jeho podobě se již dlouho vedou vášnivé diskuse mezi jazzovými teoretiky i praktiky. Osobně se domnívám, že i v době globálně – digitální bude mít vždycky své místo tvořivá a spontánní muzika, jakou jazz bezesporu je. Jako jednu z nebezpečných nástrah jejího nezávislého vývoje ale vnímám "komerční tlak", který sice obvykle bývá hybnou silou, ale taky dokáže napáchat pěknou paseku. Možná jsem idealista, ale pokud mi kupříkladu při nedávném skvělém koncertu Mulgrewa Millera a N.H.O.Pedersena tvrdí pořadající a produkující firma celého projektu, že tvořivé duchovní ideály Duka Ellingtona a její jsou v podstatě totožné, mám pocit, že veškerá soudnost a skupule jsou ty tam. Kupujte naše výrobky! Oslavíte tak nejlepším způsobem 100. narozeniny Duka Ellingtona.

No možná jsem se nechal trochu unést. Nic není vyložené černobílé. Důležité je, že skvělá muzika se hraje dál, vynikající mladí muzikanti hrají s vynikajícími starými, vydávají se dobré desky a o ty staré dobré díky reedicím taky není nouze. Zkrátka jazz žije!

V tomto čísle uvádíme první díl nové rubriky "Z galerie slavných", ve které budou postupně vycházet medailónky slavných i méně známých, ale důležitých jazzových osobností. Naše pozornost byla tentokrát zaměřena na Reda Garlanda. Získat fotografii tohoto skvělého pianisty se ale ukázalo docela nesnadné. Zdá se, že Garland stejně jako mnoho jiných sidemanů unikl pozornosti fotografů. Pokud by se ve vašich archívech přece jen nějaká jeho fotka našla, dejte nám prosím vědět.

Přeji vám za redakci JAMu hodně dobré muziky v roce 2000.



# TVRDÍ BASA MUZIKU?

(POKRAČOVÁNÍ)



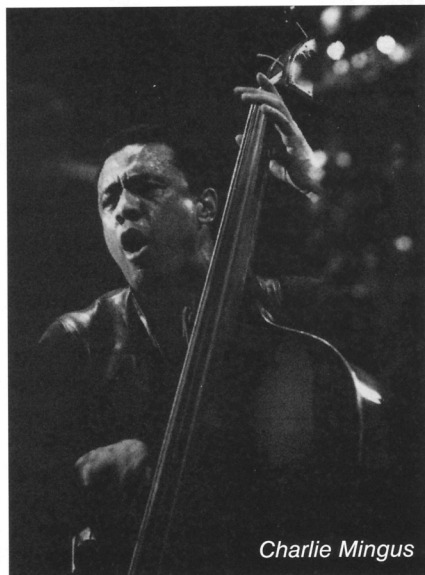
Oscar Pettiford (1922-1960) nebyl však jen pouhým pokračovatelem Jimmyho Blantonu v Ellingtonově orchestru. Tento muž, v jehož žilách kolovala krev černochů a amerických Indiánů, se v kočující rodinné kapele naučil hrát na mnoho nástrojů. Později se omezil jen na dva, zato v nich ale převzal štafetový kolík průkopníka. Již roku 1943, kdy hrál u Charlieho Barneta a Roye Eldridge, natočil své první basové sólo, *The Man I Love*, kopírované pak mnoha následovníky. Od roku 1950 strídal kontrabas s amplifikovaným violoncellem, laděným do kvart. To byl sice vynález Texasana Harryho Babasina (1921), který shodou okolností prošel stejnými big bandy jako Oscar (Barnet, Woody Herman), avšak teprve Pettiford se stal v tomto ohledu oslavovaným a napodobovaným – u nás např. Vincencem Kummerem (1941). Oscar Pettiford zůstává v paměti dnešních hráčů také díky svým kompozicím. Zejména parafráze Ellingtonovy *Don't Get Around Much Any More*, nazvané *Laverne Walk* nebo dvanáctka *Swingin' Till the Girls Come Home* se dosud dají slyšet.

Dalším velkým hráčem, který dodnes ovlivňuje mladé adepty kontrabasu, se stal Ray Brown (1926). Také on to zkoušel s violoncellem. Býval častým spoluhráčem první generace bopperů (Parker, Gillespie, Powell atd.), řadu let doprovázel Ellu Fitzgerald (a byla z toho svatba!), především však rozvíjel úlohu kontrabasu jako sólového nástroje v triu Oscara Petersona (1951-66 a ještě mnohokrát potom). V minulé části zmíněné "blantonovské" duo s Dukem Ellingtonem je lahůdkou jedinou svého druhu. Také jeho basové linky jsou dokonalé a přímo předurčeny k důkladnému studiu. Pravdu má Ray Charles, říká-li: "Když hraje Ray Brown, stěny se chvějí."

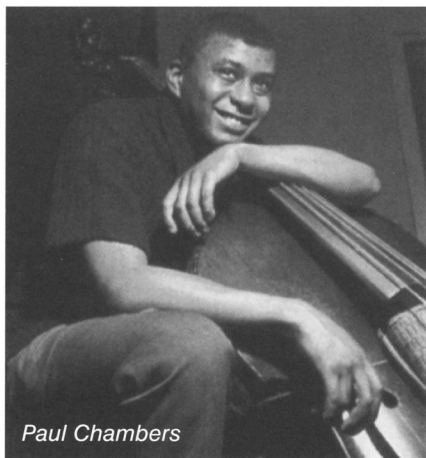
Brown stál také u zrodu jedné z nejznamenitějších komorních skupin poválečné éry, Modern Jazz Quartetu, kde však basový

part brzy (a dá se říci doživotně) převzal Percy Heath (1923). I on hrával často bebop po boku těch největších. Dalšími partnery Parkera či Davise byli Tommy Potter (1918-1988), Curley Russell (1917-1986) nebo Teddy Kotick, první basista v triu Billa Evanse (1928-1986), dalším velkým sólistou se však stal až Eddie Safranski (1918-1974). Zejména v orchestru Stana Kentona měl prominentní pozici a předváděl nové možnosti svého nástroje. Doporučený poslech: skladby *Southern Scandal*, Safranski, *Concerto for Bass*, Sa-Frantic nebo *Bass Mood*.

Z těch, kteří by si zasloužili být alespoň jmenováni, vybírám namátkou několik: ze starší generace jsou to Al McKibbon (1919), který hostoval s Dizzym i v Praze, nebo do pozdního věku hrající a stále obdivuhodný Milt Hinton (1910) či Chubby Jackson (1918). Po nich přišli a ve své době zaujali "dvacátníci", třeba George Duvivier (1920-1985), svérázný historik – sběratel a vydavatel jazzových anekdot Bill Crow (1927), po



Charlie Mingus



Paul Chambers

dobu 7 let další Ellingtonův basista Wendell Marshall (1920), dále Leroy Vinnegar (1928) a Red Mitchell (1927-1992), jehož novinkou bylo ladění do kvint, počínaje hlubokým "symfonickým" C. Všichni figurují na mnoha nahrávkách z kalifornských i newyorských studií. Mitchell bude pro basisty asi nejvíce zajímavý a inspirující svou zálibou hry v duu, například s kytaristou Jimem Hallem nebo zpívajícím trumpetistou Clarkem Terryem.

Něbylo to však pouze vršení v kotli vážně miněných nových technik. O jistou protiváhu se pak, po vzoru Boba Haggarta, postarali Slam Stewart (1914), vynálezce humorné kombinace - hry smyčcem a zpěvem v oktavovém unisonu, jakož i jeho napodobitel hlubšího hlasu Major Holley (1924-1990). U nás tento způsob převzal a rád k všeobecnému pobavení pěstoval Luděk Hulan (1929-1979).

Většinou to však noví basisté brali hodně odpovědně a nejvýraznější postavou těch narozených ve 20. letech se rozhodně stal Charles Mingus (1922-1979). Býval popisován jako rozhněvaný muž a žurnalisté se často raději věnovali této stránce jeho osobnosti než jeho hře, která zaslouží dodnes

obdiv. Ponejprv na sebe upozornil v ojedinelém triu se dvěma bílými hráči, kytaristou Talem Farlowem a leaderem Redem Norvem u vibrafonu. Stihl si ještě zahrát s Parkerem a Gillespiem, po roce 1952 vydával vlastní desky na značce Debut a pak vedl legendární workshopy. Patrně nejdéle ze všech basistů působil jako kapelník a nespočetné nahrávky, obsahující především Mingusovy pozoruhodné kompozice, jsou stále předmětem zkoumání. Naprosto unikátní je album tria Ellington-Mingus-Roach, vydané kdysi i u nás. Jeho linka byla z nejdůkladnějších, co do rytmické složitosti zcela mimo konkurenci a sóla zcela nepředvídatelná.

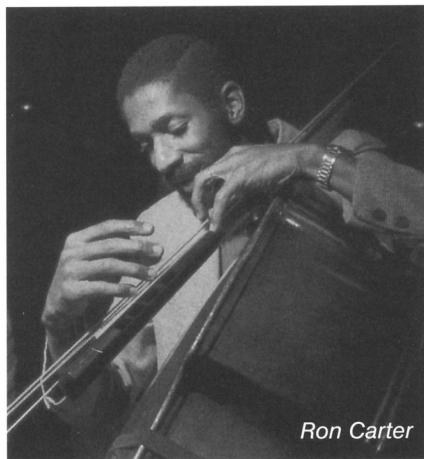
Hra smyčcem se u různých basistů objevuje tu a tam a někdy je dokonce i lepší, že ji je jako šafránu. Například Ray Brown, přestože umí velmi mnoho, ji moc neovládá. Kdo však naopak rozvíjel tento způsob sólování velmi úspěšně, to byl Paul Chambers (1935-1969). Svými sedmi lety spolupráce patřil k nejuvěrnějším partnerům Milese Davise a jeho výkony jsou díky tomu snadno dostupné a rozšířené.

Kolem roku 1960 byla doba mnoha experimentů. Stačí vzpomenout free jazzu Ornetta Colemanana nebo hudby třetího proudu (third stream music) Gunthera Schullera.

Tedy nastupuje nová generace basistů, narozených v létech třicátých, z nichž dva upoutali pozornost virtuozitou do té doby neslýchanou a v jistém ohledu dodnes nepřekonanou. Zatímco David Izenzon (1932-1979) se již značně vzdaloval základní úloze kontrabasů a působil zejména po boku avantgardních hudebníků (Paul Bley, Archie Shepp, Bill Dixon nebo nejroztodivnější pianista, co kdy žil, totiž Jaki Byard) a vynikal až hazardní zručností včetně hry smyčcem, Scott LaFaro (1936-1961) si počínal přece jen tradičněji a nevzdával se tolik povinnosti kotvit rytmiku. Oba pomáhali rozvíjet Colemanův free jazz, LaFaro v kvartetu (1060-61), Izenzon v triu o pár let později.

Oběma ukončil život automobil: pětadvacetiletý Scotty zahynul v jeho troskách při havárii, Davida skolila mrtvice, když se chystal dopadnout zloděje svého vozu.

První LaFarova nahraná sóla nesou samozřejmě ještě známky neklidu, avšak rychle hořící svíce jeho života jej jakoby nutila dělat extrémně rychlé pokroky a v posledních třech letech byl jedním slovem famózní. Z jeho působení u Ornetta, kde nebylo nutno držet se klasické harmonie a těžkých dob v taktu, zaslouží největší pozornosti Scottyho účast při realizaci kultovního alba *Free Jazz* (21. 12. 1960). Je zde členem "základní" sestavy spolu s Ornettem, Donem Cherryem a Billym Higginsem, zatímco v "alternativním" kvartetu, hrajícím ve stereofonním obrazu zprava, zastupuje Colemana basklarinetista Eric Dolphy a zbytek tvoří Freddie Hubbard, basista Charlie Haden a Ed Blackwell. Z čistě kvartetní produkce si zvláštní pozornosti zaslouží například skladba *C and D* s velkým Scottyho sólem, hraným smyčcem. Především tu však je čtveřice alb tria Billa Evanse z let 1959-61, doplněná pirátsky vydanými snímky z klubu Birdland z jara 1960. To je základní studijní materiál, to je pravá bible jazzového kontrabasisty, to je Mount Everest, jediný a nepřekonatelný. Zmínky si zasluhují i dvě Scottyho kompozice, tu a tam hrané i dalšími hudebníky (Larry Coryell, Miroslav Vitouš a zejména Glen Moore): *Jade Vision* a *Gloria's Step*. Absolutním vrcholem Evansova tria jsou jeho živé nahrávky z *Village Vanguard*, pořízené 25. června 1961. Původně dvě samostatná alba, *Sunday at the Village Vanguard* a *Waltz for Debby*, dočkala se mnoha reedic, doplněných v některých případech o alternativní záběry. Teprve díky tomuto srovnávacímu materiálu můžeme s úžasem konstatovat, jak svrchovaně tvůrčí atmosféra vládla právě v této Evansově formaci. Scotty si pak ještě 4. července odskočil na jazzový festival do



Newportu zahrát s kvartetem Stana Getze (je rovněž vydáno na pirátské značce!). Dva dny poté, po návštěvě své matky v městečku Geneva, už nedorazil do cíle.

Ti, kteří přišli do Evansova tria po něm, jsou pochopitelně všichni skvělí hráči se značným podílem intuice, avšak potíž je v tom, že přišli až po Scottym. Byli to například Chuck Israels (1936), Gary Peacock (1935) nebo na plných 11 let Portorikáanec Eddie Gomez (1944). Nejvíce se ideálu Evans-LaFaro-Motian přiblížilo až poslední vydání tria, tedy Evans-Marc Johnson-Joe LaBarbera. To však mělo stejně krátké trvání jako ono hvězdné, tentokrát vinou předčasné smrti svého vedoucího.

U dalších "třicátníků", Richarda Davise (1930) a Rona Cartera (1937) už můžeme pozorovat zřetelný ústup od virtuozity obou prve jmenovaných bílých hráčů, Izenzona a LaFara. Stali se však nejžádanějšími a nejuniverzálnějšími basisty 60. let. Zatímco Davis měl své pevné místo v big bandu Thada Jonese a Mela Lewise a vedle velkých sóla (to úplně největší je patrně na koncertním albu orchestru Garyho McFarlanda *Profiles*) předváděl neslychané basové linky, založené bezpochyby na Cimrmanových

"krocích stranou", tedy na volbě naprosto nepředvídatelných intervalů, Carter sloužil věrně Milesu Davisovi a jeho sidemanům Hancockovi a Shorterovi a ve volném čase hrál rovněž ochotně s každým.

Tandem Hancock-Carter byl nadán přímo telepatii a ze sledování jeho harmonických obměn známých standardů (Stella by Starlight, My Funny Valentine) zůstáváme dodnes paf. Něco podobného zažíváme zase až v Jarrettově triu s Garym Peacockem. Carterovou specialitou je piccolo bass, kříženec kontrabasů a violoncella, laděný o kvartu výš a tedy způsobilejší k čitelnému melodickému hraní. I když Ron velmi často neladí (což se mu kupodivu promíjí - běda, kdyby tak hrál někdo jiný, asi to dělá zcela přesvědčivě), je to nová barva a vítaná změna po jeho obvyklém "žmoulání" basové linky. Také on má na svém hlavním nástroji hluboké C.

O tuto subbasovou strunu se často opírá i muž, pohybující se mezi žánry, známý jako zakládající člen přední skupiny world music, Oregon: Glen Moore (1941). Hraje na nástroj Klotz z roku 1715 se zvířecí hlavou a ladí jej vskutku bizarně: C-A-D-C, tedy ve zcela nepravděpodobných intervalech sexta-kvarta-septima! Umí arco i pizzicato a je to mocný hlas. Rád hraje obě LaFárový skladby a hodně se u něj poučil. Ale zpátky k rytmu jazzu.

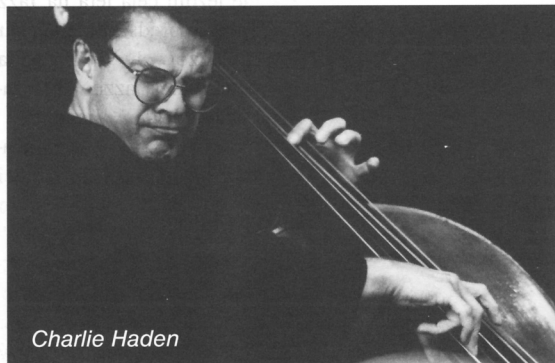
Rozhodně velmi svérázně hraje Charlie Haden (1937). Jeho střídmy způsob nesedi mnoha hudebníkům a fanouškům, jiní se po něm naopak mohou zbláznit. Téměř ustavičně tutlá svoji technickou způsobilost, hraje málo, ale zato ty nejsprávnější tóny. Nezapomíná na hlubokou polohu, což je předností i dalšího zajímavého hráče, Bustera Williamse (1942). Ten po roce 1960 doprovázel hlavně zpěvačky, později hrál s Davisem a stal se častým partnerem Hancocka, včetně památného koncertu v Lucerně. Basoval též v Carterově "Piccolo Quartetu" a ve skupině Sphere uplatňuje i svůj kompoziční talent.

Úctyhodnou kontrabasovou dráhu má před svým přestupem mezi jazzové baskytaristy i jejich současný král Steve Swallow (1940). Tria, v nichž byli leadery Paul Bley a Jimmy Giuffre, mu poskytovala dostatek prostoru pro avantgardní vyjádření, zatímco po boku Arta Farmera nebo Stana Getze hrál vrcholný akustický mainstream 60. let.

U posledně jmenovaného se seznámil se svým dlouhodobým spoluhráčem, vibrafonistou Garym Burtonem, zde ale před rokem 1970 Swallow odkládá a zkouší to na fendera.

A to už mu zůstalo.

Zbývá zmínit se o skvělých Evropanech. Seřazení podle věku, jsou to Jiří Mráz (později George Mraz, 1944), dánský virtuóz Niels-Henning Ørsted Pedersen (1946) a Miroslav Vitouš (1947). Tak velké zjevy nelze však odbýt jedním odstavcem, stejně jako skvělé hráče nastupující generace (např. Christian McBride) nebo obožňovníky typu Stanleyho Clarka (1951). Ti a všichni ostatní jsou však už nástupci Scotta LaFara a teprve čas ukáže, kdo z nich jej překoná...



Charlie Haden

Jan Beránek



# NÁŘEK PAMĚTNÍKA (NAD ŠPATNÝM HROBEM)

## *aneb festival je, když...*

...Základní otázkou je, co od akce festivalového typu očekává publikum. Několikadenní festival má za úkol soustředit v čase do jednoho místa spoustu muzikantů v rozpětí od objevených talentů, přes zavedené značky až k jahodám na šlehačce – k uznávaným jazzovým špičkám z hlediska historie i současnosti. Není-li festival stylově vyhraněný, je vhodné obsáhnout stylově celou oblast jazzu z historického pohledu. Specializované festivaly mají význam pouze tehdy, je-li o jazz takový zájem publika, že stojí za to vyjít vstříc i jeho vyhraněné části. Toto se ve středovýchodní (komonistické) Evropě událo pouze v Polsku 70. až 80. let, kde měli své festivaly také amatéři, klavíristé, big bandy, zpěváci atd.

U nás je – což konečně odpovídá obecné situaci – vše postaveno na hlavu. Nejdůležitějším "festivallem" vzhledem k nabídce hudby, se staly každoroční koncertní série Agharta Prague Jazz Festivalu, které mimo názvu samozřejmě s pojmem festivalu nemají nic společného. Na obranu pořadatele je však nutno připomenout, že se tak stalo ve stavu nouze: První dva ročníky v areálu pražského výstaviště a v Paláci kultury a okolí totiž byly skutečnými festivaly, ale vznikly jako akce nové doby (narušení monopolu Pragokonzertu) bohužel v době, kdy se všeobecně na koncerty (jakékoli) moc nechodilo. Pořadatel nouzově vymyslel řešení festivalu coby celoroční koncertní série a zdá se, že u svého posudku situace z počátku 90. let hodlá nadále setrvat. Poněkud tím promrhává obecné vnímání značky APJF, pod níž by už opět stálo za to udělat jednou za rok festival skutečný, alespoň víkendový (nemám na mysli onu červencovou turistickou atrakci na Staroměst-

ském náměstí). Značka APJF k nám totiž dováží skutečnou podobu současného jazzu (byť v omezeném výhledu). Není ani bez zajímavosti zaměřenost na návraty některých interpretů, která umožňuje blíže pozorovat jejich případné hudební proměny v čase. Dochází tím k určitému "zdomácnění" interpreta či skupiny, což samozřejmě zvyšuje návštěvnost koncertů. Asi se také pozapomnělo, že festival je především svátkem jazzu, který přivede na koncerty, bude-li dostatečně prezentován v médiích, spoustu lidí, kteří se sami na koncert jednotlivé kapely neodhodlají: Na festivalu v rámci večera mohou slyšet minimálně čtyři kapely, takže sváteční návštěvníci mohou mít dobrý pocit z toho, že za ty peníze slyšeli hodně muziky.

Co se týče místa v Praze, stále se ukazuje, že "nejvřelejším" prostředím pro jazzové festivaly je "velká" Lucerna ve Štěpánské ulici. Přes všechny její nevýhody – špatná vzduchotechnika, občerstvení nezohledňující chutě a solventnost jazzového publika, zvuková neizolovanost baru v přízemí, oříšek pro četné zvukaře – zde vzniká díky doslova tělesnému kontaktu sálu s jevištěm pořad nejlepší atmosféra.

Pro nás, co jsme jezdili celá léta na Jazz Jamboree do Varšavy, je představa, co čekat od festivalových jazzových dnů, zcela konkrétní. Přejeme si svátek jazzu, který zasáhne město ze široka – alespoň vizuálně.

Z tohoto pohledu bylo pro mne příjemným překvapením letošní dění v Hradci Králové v rámci festivalu Jazz Goes To Town. Našel jsem tu totiž "Varšavu" v malém. Plný hlavní sál, nabitě kluby s jazzovou produkcí, pozoroval jsem jistou vstřícnost nejazzového Hradce a vítal v sále lidi, kteří určitě během roku na žádný jazzový

koncert nepřijdou. Vnímám jsem, že festival a jeho hudba jsou přijímány nadgeneračně. Oceňoval jsem dramaturgii festivalu, která se nevyhýbá hudbě mimo hlavní proud (nevěřím tomu, že by někdo v Praze měl dnes odvahu pozvat například výtečný Kollektief Holandána Willema Breukera, nebo švýcarské trio Koch-Schütz-Studer s jeho avantgardním projektem "hardcorové komorní hudby") a s úžasem jsem sledoval něco, co znám už jen z vlastních vzpomínek: v předsáli členové kvinteta Milana Svobody strhli k nenaplánovanému nočnímu jam sessions nejen členy Bowieho kapely, ale i rakouské dechaře z mezinárodní kapely Sigiho Finkela. Jaksi nechtěně jsme také byli svědky definitivně poslední návštěvy těžce chorého trumpetisty Lestera Bowieho. Nechyběl prodej desek a neodmyslitelných triček s logem festivalu.

Obecně jsem došel k názoru, že festivalu se daří především tam, kde se najdou lidé, kteří vedle toho, že o jazzu něco vědí, dokážou svou energii a přesvědčivostí záměru strhnout lidi kolem sebe. Pak se teprve ukáže, kolik ochotných rukou a hlav je v pohotovosti; napříč generacemi. Slaný, Přerov – tam už mají svou historii. Hradec však prokazuje, že i dnes lze položit základy k nové tradici. Zdá se, že dnes je pro takové svátky jazzu vhodné podhoubit leckde, zejména však v milionové metropoli, kde se k případným sponzorům ochotným přispět na jazzovou akci vzpínají nespočetné dlaně s nápady podstatně komerčnějšími. Přesto ti, kteří se kolem jazzu motají profesionálně, by měli mít touhu své sny (mají-li je ještě) realizovat. Nepatřím k lidem, kteří věří tomu, že může být vždy už jedině hůř.

*Vladimír Kouřil*

## ÚŘEDNÍ HODINY KANCELÁŘE ČJS

Úterý 9:30 – 12:00

Pátek 9:00 – 12:00

## CENÍK INZERCE:

|                            |            |
|----------------------------|------------|
| Pro členy ČJS do 250 znaků | zdarma     |
| Pro ostatní do 250 znaků   | 150,- Kč   |
| 1/4 strany                 | 300,- Kč   |
| 1/2 strany                 | 600,- Kč   |
| celá strana                | 1 200,- Kč |
| přední a zadní strana      | 1 800,- Kč |

Inzeráty zasílejte na adresu:

Česká jazzová společnost, U družstva Ideál 6, 140 21 Praha 4, faxujte na č.: 612 11 890,  
nebo použijte e-mail: jazz.spol@post.cz.

Finanční vyrovnání zašlete na náš účet č.: 72 136-011/0100

# JAZZOVÁ HARMÓNIA MATÚŠA JAKABČICA

Dnes začneme zostra: skôr ako budeme pokračovať, skúsime položiť kontrolné otázky:

1. Aký akord je na VI stupni v Ab dur?
2. Vymenujte tóny C frygickej.
3. Sme v tónine G dur. Máme akord F#<sup>7b5</sup>.

Aký je to akord? Je to doškálny akord? Aká stupnica, resp. mód k nemu patrí? Aké má akordické tóny? Aké má tenzie?

4. Vymenujte tón po tóne sedmi modov od tónu D (D jónská, D dorská, D frygická ...).

Ak máte problémy s odpoveďami, alebo ak musíte dlho rozmýšľať, bude lepšie, ak nebudete čítať ďalej, ale najprv sa vrátite k predchádzajúcemu číslu JAMu a dobre si preštudujete kapitolu o jazzovej harmónii. Je lepšie vedieť menej a dobre ako naopak (teda aspoň v tomto prípade). Toto bude platiť aj do budúcnosti a pripomínam to teraz. aby som sa k tomu nemusel vracáť. Budujeme určitý systém (chceme mať v šatníku poriadok), takže každá nasledujúca kapitola nadväzuje na predchádzajúce a ak nezvládneme dostatočne hneď I. kapitolu a budeme pokračovať ďalej, problémy sa začnú znásobovať. Ak teraz rozmýšľate dlho nad odpoveďami, za pár kapitol už nebudete vedieť odpovedať vôbec. Pamätajte: keď sme na pódiu, už nie je čas rozmýšľať nad G frygickou - sú dôležitejšie veci: chceme sledovať tok hudby a sami k nemu prispievať. Počúvame, kam hudba smeruje, čo hrajú naši spoluhráči, komunikujeme medzi sebou. Tiež sa môže stať, že v prvej rade sedia dobre baby (alebo chlapi) a kto by myslel na Bb lydickú? No každopádne existujú aj iné povolania ako jazzový hudobník. Aj na polícii potrebujú ľudí.

Hlavné harmonické funkcie - diatonická reharmonizácia.

Z predchádzajúcej kapitoly vieme, že v durovej tónine máme tieto doškálne akordy:

I maj<sup>7</sup> II<sup>7</sup> III<sup>7</sup> IVmaj<sup>7</sup> V<sup>7</sup> VI<sup>7</sup> VII<sup>7b5</sup>

V jazzovej harmónii môžu doškálne akordy nasledovať za sebou ľubovoľne. Tonalne čítanie je dlhodobým hudobným vývojom silne zakorenené. V priebehu tohoto vývoja sa vykryštalizovali tri hlavné harmonické funkcie: tonika, subdominanta a dominanta, ktoré nám predstavujú doškálne akordy na I, IV a V stupni.

Číže:

| Tonika             | Subdominanta       | Dominanta      |
|--------------------|--------------------|----------------|
| I maj <sup>7</sup> | IVmaj <sup>7</sup> | V <sup>7</sup> |

Napr. v tónine f dur: F maj<sup>7</sup>; B<sup>b</sup> maj<sup>7</sup>; C<sup>7</sup>. Najsilnejší je vzťah dominanty (ako akordu nestabilného, vyvolávajúceho pocit napätia, nutnosti pokračovať, resp. rozviesť sa do iného akordu) a toniky (ako "stabilného" akordu, vyvolávajúceho pocit pokoja, uzavretosti...) tento vzťah označíme šípkou (tj. ak za akordom V<sup>7</sup> nasleduje akord I maj<sup>7</sup>, tak označíme:



Číže máme tri hlavné funkcie: I maj<sup>7</sup>; IVmaj<sup>7</sup>; V<sup>7</sup>. Všetky ostatné doškálne akordy majú nejaký vzťah k týmto hlavným

funkciám: každý z nich patrí do jednej z troch skupín: tonickej, subdominantnej alebo dominantnej na základe svojej príbuznosti k jednému z hlavných funkcií.

Máme:

|                    |                    |                     |
|--------------------|--------------------|---------------------|
| 1.                 | 2.                 | 3.                  |
| I maj <sup>7</sup> | IVmaj <sup>7</sup> | V <sup>7</sup>      |
| III <sup>-7</sup>  | II <sup>-7</sup>   | VII <sup>-7b5</sup> |
| VI <sup>-7</sup>   |                    |                     |

Akordy III<sup>-7</sup> a VI<sup>-7</sup> majú tonickej charakter, preto nám môžu zastupovať (substituovať) tonickej akord. Akord II<sup>-7</sup> má dokonca "subdominantnejší" charakter ako akord IVmaj<sup>7</sup> a v jazzovej harmónii sa (najmä v spojení s akordom V<sup>7</sup>) používa snáď častejšie v úlohe subdominanty ako samotný IVmaj<sup>7</sup>. Akord VII<sup>-7b5</sup> má dominantný charakter (obsahuje ten istý tritonus ako V<sup>7</sup>), takže môže substituovať dominantu.

Túto skutočnosť môžeme využiť pri tzv reharmonizácii - tj. úprave harmónie, kde využívame príbuznosť akordov k substitúciám, alebo pri komponovaní, aranžovaní, improvizácii atď.

Napr.:

Cmaj<sup>7</sup> F<sup>6</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> F<sup>6</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup>

Môžeme na základe našich znalostí upraviť nasledovne:

(Cmaj<sup>7</sup> F<sup>6</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> F<sup>6</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup>)  
 Cmaj<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Bm<sup>7(b5)</sup> Am<sup>7</sup>

Ak si porovnáme harmónie vrchného a spodného riadku, vidíme, že:

1. Využili sme príbuznosť doškálných akordov k substitúciám.
2. Harmónia je menej statická; prvé dvojtaktie a druhé dvojtaktie už nie sú harmonicky rovnaké, čo robí danú ukážku zaujímavejšou.
3. Nová harmónia vyhovuje pôvodnej melódii - táto skutočnosť je veľmi dôležitá (aspoň pre nás).

Tak to by bolo nateraz všetko. Skúste využiť reharmonizáciu v praxi - zoberte si nejakú pesničku (zatiaľ ideálne - s doškálnou harmóniou) a skúšajte. Nabudúce si povieme niečo o sekundárnych dominantách.

*Keep swingin'*  
 Matúš Jakabčič



# WILLIAM MCKINLEY "RED" GARLAND

(\*13.5.1923, †23.4.1984)

Jeho muzikantská kariéra začala na vysoké škole, když mu otec koupil klarinet. Během let 1939 - 40 studoval u profesora A.S. Jacksona. V letech 1940 - 43 zkouší alt-saxofon pod vedením profesora Bustera Smitha. (Buster Smith byl první, kdo měl zásadní vliv na Charlie Parkera.) V tomto období se Red stává profesionálním boxerem. Během pobytu v U.S. ARMY začíná hrát na piano.

První důležité angažmá získává coby pianista v Hot Lips Page Bandu. V roce 1945 nastupuje do legendární kapely Billyho Eckstina, kde potkává bopové muzikanty jako např.: Fats Navarro, Dexter Gordon, Leo Parker, Bill Harris, Flip Phillips... a také svého budoucího kapelníka Milese Davise.

V letech 1949 - 54 působí jako sideman s muzikanty takového kalibru jako Coleman Hawkins, Roy Eldridge, Buddy Tate a zároveň je leadrem vlastního tria.

Následující období se stává nejdůležitějším v jeho hudební dráze. Miles Davis angažuje Garlanda v roce 1955 do svého nového kvinteta spolu s takovými hráčskými esy jako John Coltrane, Paul Chambers a Philly Joe Jones. V letech 1955 - 60 natáčí spoustu vynikajících alb s Milesem, Coltranem i jako leader vlastních formací. V roce 1965 po smrti matky se Red vrací do Dallasu, kde v ústraní žije až do své smrti v roce 1984.

## *Doporučená diskografie*

Red Garland - leader:

- The Red Garland Trio - A Garland Of Red (Prestige LP 7064)
- The Red Garland Trio - Bright And Breezy (Riverside / Jazzland 948)
- Red Garland Revisited! (Prestige 7658)
- Red Garland - Dig It! (Prestige 7229)
- Red Garland - High Pressure (Prestige 7209)
- Red Garland - All Mornin' Long (Prestige 7130)

Red Garland - sideman:

- Sonny Rollins - Tenor Madness (Prestige 7047)
- John Coltrane And Red Garland - Traneing in (Prestige 7123)
- John Coltrane And Red Garland - Soultrane (Prestige 7142)
- John Coltrane - Settin' The Pace (Prestige 7213)
- Cookin' With Miles Davis Quintet (Prestige 7094)
- Steamin' With Miles Davis Quintet (Prestige 7200)
- Miles Davis Sextet - Milestones (CBS 460827 2)
- Miles Davis Quintet - 'Round About Midnight (CBS 460605 2)

P.S. Přejí všem posluchačům nevšední zážitek s nahrávkami tohoto fenomenálního pianisty.

*Naj Ponk*

# JAZZOVÝ KVÍZ

V minulém kvízu jsme vzdali hold Dukovi Ellingtonovi, což bylo vzhledem k jeho kulatému jubileu více než vhodné. Také v jeho případě jste prokázali solidní znalosti, protože počet chybných odpovědí byl minimální.

Řešení kvízu zní takto: 1b; 2a; 3c; 4b; 5c. Vítězem se stává pan Luboš Neubauer z Jihlavy a vyhrává dvojalbum Sarah Vaughan sings George Gershwin. Blahopřejeme.

Dnešní kvíz je tematicky věnován Red Garlandovi, o němž už byla řeč v předchozím povídání a pro vítěze je připravena skvělá deska *Relaxin' With The Miles Davis Quintet*, kde dále kromě Reda Garlanda a Milese Davise hrají John Coltrane, Paul Chambers a Philly Joe Jones.

## 1. Kde se Red Garland narodil?

- a) Dallas, Texas
- b) Santa Rosa, California
- c) Chicago, Illinois

## 2. V kterém roce angažoval Miles Davis Reda Garlanda do své kapely?

- a) 1954
- b) 1955
- c) 1950

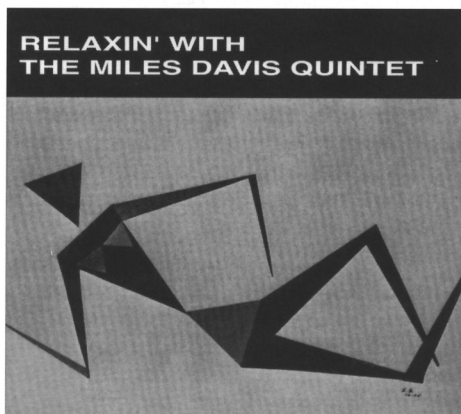
## 3. Který z těchto pianistů také působil v bandu Milese Davise?

- a) Denny Zeitlin
- b) Barry Harris
- c) Bill Evans

## 4. Uveďte nahrávací společnost, pro kterou Red Garland nejčastěji natáčel.

- a) Riverside
- b) Prestige
- c) Contemporary

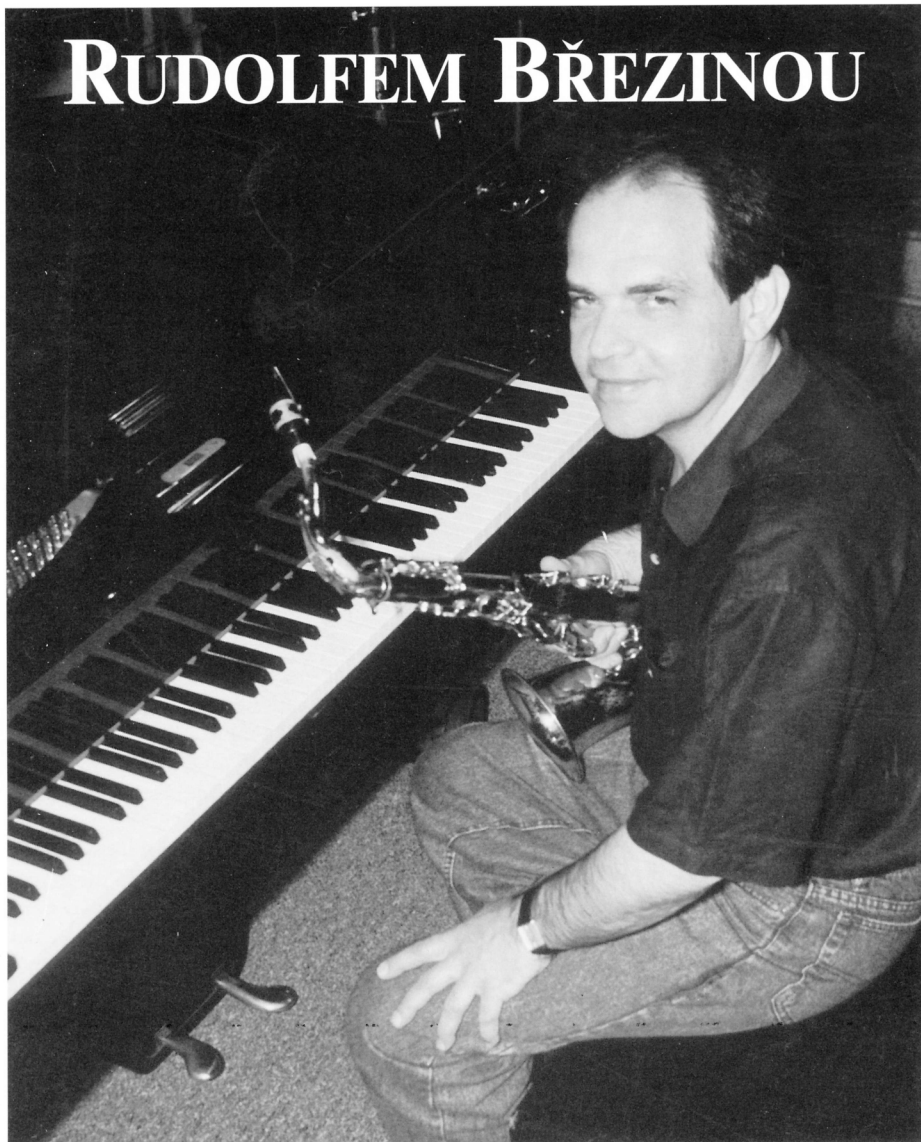
## 5. Kteří jsou vaši tři oblíbení pianisté? (nesoutěžní otázka)



# ROZHOVOR VÍTA FIALY

S

# RUDOLFEM BŘEZINOU



Na jazzove mapě naší mile země není možné přehlednout další vyznačené jazzové centrum - totiž Ostravu. tak vyznačené, že se da bez nadsázky hovořit přímo o ostravské jazzové škole, která se vyznačovala výraznou orientací na jazzrockové prvky v obdivuhodně náročných aranžma. Tato oblast dala našemu jazzu řadu vyznačených hudebníků, z nichž řada působí v Praze (Petr Dvorský, Radek Pobořil, Jaroslav "Barney" Kantor a další), další zůstali Ostravsku věrni (např. Jiří Urbanek, Boris Urbanek) a pak už zbyva vzpomenout na ty, kteří už bohužel nejsou mezi námi (Richard Kovalčík, Vladimír Figar). To, že jsme se obrátili s žádostí o interview právě na jednoho z ostravských patriotů - totiž na Rudu Březinu - má jednoduchý důvod - již tradičně upovídany Svaťa Košvanec jednou jen tak mezi řeči povídal: "Tuhle jsem hrál s Rudou Březinou a hraje na ten saxofon voprawdu báječně!" A protože základním problémem u mimo-pražských jazzmanů byla překonání vzdálenosti bydliště, využili jsme chytře osobní účasti Rudolfa na Slanských jazzových dnech. A zde je výsledek (dále již bez ostravského dialektu):

**Já: Tak Rudu, obligátní otázka na začátek - jaké byly tvoje hudební začátky?**

R.: No, na hudebce v Opavě...

**Já: Ty jsi z Opavy?**

R.: ...No původně jsem z Opavy a tam mě učil Jindřich Černý - člověk, kterej hrál jazz a tančmuziku a hlavně hrál na saxofon. Můj otec byl ředitelem hudební školy, kde jsem začal hrát na klarinet. S jazzem jsme začli až na konzervatoři, kde jsme měli kapelu a hned od začátku jsme hráli freejazz. V té době tam byl Don Cherry - nevím, jak to vůbec mohli povolit. To bylo nějak v šedesátém druhém nebo třetím. Nám se to strašně líbilo, a tak jsme hráli free. No a po-

tom jsem začal hrát saxofon a dostal se do divadla "Pod okapem".

**Já: Já jako pamětník to samozřejmě znám... Prosim tě, řekni mi, jaký jsi ročník?**

R.: Já jsem čtyřicet šest...

**Já: Já čtyřicátý třetí a na to divadlo "Pod okapem" si dobře pamatuju. Nehrál tam taky Petr Král?**

R.: No hrál, samozřejmě; my jsme tam měli kapelu... Radek Pobořil, Petr Marcel na basu, Honza Cvach - bubeník... Tomáš Sláma tam byl taky. No a z toho vlastně vznikl jazzový soubor, který už hrál na prvním festivalu v Přerově - na tom úplně prvním. - tuším v šedesátém šestém. Byla to soutěž a získali jsme tam třetí cenu v amatérské souborech. To hrál právě Petr Král, už Radek Pobořil a já. Tři dechy - sextet; no tak tam to začalo. Načež hned po tomhle "Okapu" si nás už všimli - hlavně Petr Bayerle. Nějak měl rád Ostraváky; jel dokonce na konkurz - my jsme dělali konkurz do AUSu (Armádní umělecký soubor) v Ostravě. Tak si nás vyhlídl, no a vzal nás, celou partu, do AUSu. To si vzpomínám, že když jsme šli do Reduty, tak pak se šlo jamovat. V AUSu byla možnost hrát ve zkušebně a dokonce si tam jednou s náma přišel zahrát Honza Hammer. Jirka Stivín tam byl snad jen půl roku a pak dostal "modrou"... Tam se prostě hrál jazz!

**Já: AUSem prošli snad všichni...**

R.: A tehdy to bylo už dost volný; to bylo před tím osmašedesátým a my jsme byli denně v Redutě. Pamatuju Laca Decziho, jak tam spával v Redutě v šatně. V AUSu bylo hodně jazzu; Bayerle hrál vždycky jazz - orchestrálky a všechno. Jo a pak udělal Karel Krautgartner jazzovou soutěž - jestli si na to pamatuješ. Právě, že tady vidím Ládu Žizku, tak jsem si na to vzpomněl. Doprovázel to právě Láda Žizka bicí, Milan Dvořák klavír,



na basu ... teď nevím... sakra... Vejvoda myslím na basu. A výsledky byly zajímavý – tehdy vyhrál saxofony Jirka Stivín, druhý byl Slováček a my jsme byli – proto to říkám – právě z té party AUSu tři na třetím místě: Petr Král, já a Jarda Jakubovič.

**Já: Ano znám. Ten hrál s Combem Ústí nad Labem... emigroval do Izraele a byl tady loni nebo předloni.**

R.: Nedávno jsem s ním mluvil telefonem. Poslal jsem mu na korespondáku jeho skladbu a von to vůbec nepoznal, poněvadž měl strašnej rukopis. Hned mi volal: "Co to je?" Já říkám: "Ty vole, dyť je to tvoje skladba!"... No a pak jsme hráli s Kraufasem (s Krautgartnerem – zakladatel rozhlasového bigbandu). Načež dál jsem šel do orchestru k Raškovi (význačný český trombonista), který rozjel šílený projekt – takovej šou program s Milanem Chladilem, Zahrynowskou; i Matuška tam měl být (význační čeští umělci), ale nějak to nešlo. No a pak mi dal lano Karel Vlach. Byl to konkurz v divadle – posadili mě tam a koukali, jestli to zahraju – prostě jestli umím z listu. Tak Vlach mě koupil, ale byl jsem tam jenom půl roku, protože jsem neměl byt v Praze. A vlastně v tu ránu, když mi pan Vlach nabídl garsonku na Zahradním Městě, tak jsem dostal lano do Ostravy k Říšovi Kovalčíkovi do Flaminga a do rozhlasu na půl úvazku.

**Já: Tím jsi mě elegantně navedl na další otázku. Já jako posluchač mám Ostravu spojenou podvědomě s – abych tak řekl – "jazz-rockovým soundem", dokonce by se dalo mluvit o tzv. "ostravské škole". Řekneš k tomu něco bližšího?**

R.: No to bylo díky soulu – vlastně to začal Říša Kovalčík s Flamingem. Flamingo měl v programu vždycky, i když doprovázel zpěváky, nějakou "džezůvku", někdy i dost těžkou. Lidí to ale brali. A kromě toho

v Ostravě byl jazz vždycky. Každý měsíc se tam hrálo na Černé Louce, když tam ještě nebyl jazzklub. To bylo zásluhou Jirky Urbánka a rozhlasového orchestru... Každý měsíc se točilo několik jazzových skladeb díky autorům, kteří psali, ať to byl Zbyšek Bittman, Jirka Urbánek, Vláda Figar. To byli vlastně jazzmani, ale jelikož nebyli v Praze, tak se tím nemohli živit. Proto jsme hráli i ten pop...

**Já: To dělali vlastně všichni, i tady v Praze. A teď mi prosím řekni, jaká byla souvislost Flaminga a Ostravského rozhlasového orchestru?**

R.: Ta byla taková, že všichni členové Flaminga byli zaměstnanci rozhlasu, i když někteří třeba jen na půl úvazku. Jinak rozhlasový orchestr byl dříve v podstatě symfonák – vznikla z toho Ostravská Janáčkova filharmonie. To mohlo být zhruba v roce 1964 a tam už byli lidi jako Pavel Staňek, dále Trnka v dramaturgii, který už inklinoval k moderní muzice. Dále Drahoš Velejníšek – bohužel už nebožtík, záhy přišel Jirka Urbánek, Vláda Figar, Richard Kovalčík. Takže tam bylo zázemí autorů a jazz se tam točil vždycky, to bylo na denním pořádku. Ale koncertů bylo málo; až teďka posledních deset let se hraje stabilně na pravidelných místech. ale koncerty v rádiu, kde jsme hráli přímo ve studiu pro lidi, ty už skončily.

**Já: Ostrava má svojí polohou velice blízko do Polska. Měla tato skutečnost nějaký konkrétní vliv na to, co jste v muzice dělali?**

R.: Měla... obrovské. My jsme se zásadně dívali na polskou televizi. Dneska už to až tak není, ale dřív Poláci dávali jazz skoro denně. A občas si k nám přijel někdo z Poláků zahrát. No a my jsme taky jezdili do Polska. Hodně jsme se s téma lidma znali – já se třeba setkal se Zbyškem Namysłowskim v Těšíně, nebo s Tomášem Szukałským – no a voni hráli vždycky líp

a moderně – saxofonisti hlavně. Mám dojem, že byli vždy o krok vpředu – i v té pop music. A my to sledovali a taky hráli s polskějma kapelama napůl. Takže my jsme Polskem dost načichlí.

*Já: A jaký je současný jazzový život?*

R.: Dneska je tam jazzový klub PARNÍK, kde vlastně už toho jazzu tolik není. Dnes tam jsou i koncerty rockové hudby, ale když před pěti lety začal fungovat, tak to byl jenom jazz. Je to klub města, které do toho vrazilo peníze – solidní prostředí a lidi tam chodí. Ale je toho málo těch koncertů, protože ty lidi, co tam chodí, jsou pořád ti samí. To je problém Ostravy, že tam nemáš ty turisty třeba jako v Praze. Ale chci ocenit, že tam chodí mladí – študáci a tak, a to je dobře. Taky se objevilo několik mladých kapel – například Michal Žáček – to jsou ti "Gyzdi" takzvaní... Víš, co to je gyzd?

*Já: (upřímně) To teda vopravdu nevíím...*

R.: To je ostravsky něco jako "lump"...

*Já: No a potom ta skupina, co se velmi proslavila i v oblasti pop music – mám na mysli skupinu BUTY...*

R.: To jsou taky jazzmani.

*Já: Právě, ten jazzovej podtext je tam jasně znát a z toho jsem měl velkou radost, že si těleso na této hudební bázi získá takovou popularitu...*

R.: A to možná ani nevíš, že dva protagonisté z BUTů hráli u nás ve Flamingu poslední rok s Marií Rottrovou! Byl to Radek Pastrňák a Richard Kroczek.

*Já: A jak je to u vás třeba s jazzovým vzděláním?*

R.: Tomu se věnuje akorát Richard Kroczek na hudebce. Na státní konzervatoři se neučí ani saxofon ani jazz. Mě loni přemluvili, abych tam šel učit jeden rok jednu

Švédku, která si to zaplatila. Jinak nám utekli všichni na Ježkovu Konzervatoř. To je třeba případ velmi nadaného Rosti Fraše. V Ostravě nejsou ani muzikály, ani větší turistický ruch, a tak ti kluci pochopitelně tíhnou k Praze, ať to je Patrman nebo Slaviček. Ale tak to bylo vždycky. Akorát my jsme tady zůstali – taková ta parta, která se tady uživila dobře.

*Já: Splnily se ti tvoje představy o tom, co bys chtěl v muzice dělat?*

R.: Já mám svoji představu splněnou – přesně k mému věku. Hraju teď už tři roky s Orchestrem Gustava Bromma a to mi dělá hrozně dobře, protože je to přesně adekvátní tomu, co chci hrát. Je to bezvadná parta a hraje to dobře.

*Já: Rudo, a na závěr mívám ve zvyku připomenout dotazovanému, že má jedinečnou možnost sdělit lidstvu nějaké poselství, i když si jsme vědomi, že jsme periodikum s celkem omezeným nákladem. Máš pro veřejnost nějaké takové poselství? Jestli tě nic nenapadá, do něčeho se nenuť.*

R.: ... No těžko takhle hned... no já bych řekl něco k tomu jazzu... Dejme tomu jsou jazzkluby... (a teď se Ruda široce rozhovořil na téma podpory jazzu ze strany měst a odpovědných institucí. Hovořil tak obsáhle, že mě na závěr požádal, abych to zformuloval do nějakého stručného stanoviska, což jsem ochotně slíbil.)

**Zde je: "Haló vy všichni, kdo máte moc a peníze, dejte více peněz na jazz!"**

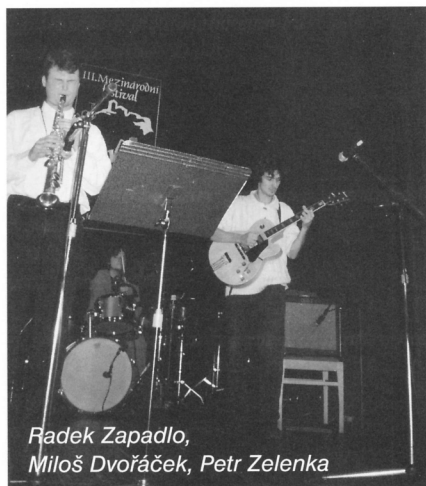
Což si i my přejeme a tobě Rudo děkuji za rozhovor.

*S Rudolfem Březinou hovořil Vít Fiala*

## FINÁLE SOUTĚŽE JUNIOR JAZZ 1999 V ÚSTÍ N. LABEM

Pořadatelům III mezinárodního jazz & blues festivalu v Národním domě v Ústí nad Labem se podařilo obohatit tento festival o finále soutěže mladých jazzových souborů JUNIOR JAZZ 1999. Díky podpoře a pochopení členů České jazzové společnosti, která je vyhlášovatelem této soutěže, mělo ústecké jazzové publikum možnost poznat mladé jazzové soubory tak, jak je do finálového večera vybrala porota ČJS. Vzhledem k tomu, že takovýchto soutěží je velice málo, je nutno ocenit snahu České jazzové společnosti pomoci mladým souborům k proniknutí na jazzovou scénu. Pořadatelé v Ústí uvítali možnost podílet se na této akci.

Do finálového večera, který se konal 21. října 1999 a který byl zároveň prvním dnem III. mezinárodního jazz & blues festivalu v Ústí nad Labem, byly vybrány tři kapely. Bohužel dvě hodiny před začátkem se jedna z nich pro zdravotní potíže členů kapely



*Radek Zapadlo,  
Miloš Dvořáček, Petr Zelenka*



*Petr Kovařík, Radim Hanousek*

omluvila a trochu nepříjemně zasáhla do dramaturgie večera. Porota, která si opravdu zaslouží představit, protože se skládala z členů naší jazzové špičky – Robert Balzar, Martin Šulc, Jan "Naj Ponk" Knop a předsedou poroty byl vynikající americký klavírista Hal Galper, byla doplněna o autora těchto řádků.

Jako první vystoupil PETR ZELENKA QUARTET, a jejich vystoupení bylo opravdu skvělé. Muzikanti přes své mládí dokazovali, že na jazzových pódiih nestojí poprvé. Přes kvalitní výkony všech členů kvarteta bych přesto vyzdvihl výkon kytaristy a vedoucího Petra Zelenky. Hlasy, že tento mladý kytarista již dnes patří u nás k nejlepším, mají pravdu. Domnívám se, že tento kvartet by byl kvalitním obohacením každého jazzového festivalu. Jako druzí nastoupili na pódium členové kapely F-DUR JAZZ BAND ze Zlína. Zajímavá aranžmá, kvalitní hudebníci a vynikající zpěvačka

Gábina Plíšková, Antonín Mühlhansl



měli u publika velký ohlas a postavili porotu před nelehký úkol vybrat vítěze. Zatímco první soubor hrál krásný jazzový mainstream, F-dur Jazz band okoreněl svoji hudbu prvky rocku (Chicago). Kdyby rozhodovalo publikum, asi by F-dur Jazz band nebyl bez šance na vítězství. O vítězi však rozhodovala porota, a ta jako vítěze letošního finále soutěže JUNIOR JAZZ 1999 všemi hlasy zvolila PETRA ZELENKU QUARTET!

Závěrem bych chtěl ještě jednou poděkovat České jazzové společnosti, že finále této soutěže proběhlo v Ústí nad Labem a že tímto způsobem pomohla zkvalitnit a zpestřit ústecký jazz & blues festival. Doufáme, že mladé jazzové soubory přivítáme na našem festivalu i za rok a už se těšíme.

*Ivan Dostál*  
ředitel Národního domu Ústí n. Labem

... Je velmi obtížné pro mladé muzikanty a nové kapely prorazit na jazzové scéně a upoutat pozornost jazzového publika. Soutěžní festival Junior Jazz vytváří pro tyto muzikan-

ty vzácnou příležitost vystoupit před kvalitním jazzovým publikem a profesionály. Koncertní sál v Ústí n. Labem, kde festival probíhal, je ideálním místem pro tento typ akce. Ani velký, ani malý, se skvělou akustikou a skvělým pianem, navíc s kvalitním technickým vybavením a dobrým zvukařem. Jako člen poroty oceňuji zejména profesionalismus festivalového štábu a vysokou úroveň soutěžících. Doufám, že se tato soutěž v budoucnu stane tradiční součástí Jazz & Blues Festivalu.

*Hal Galper*  
předseda poroty Junior Jazz 1999

Milí přátelé!

Dovolu mi, abych Vás stručně seznámil s několika důležitými body, týkajícími se soutěže, kterou pořádá Česká jazzová společnost.

Do finále byly vybrány celkem 4 kapely. Po odřeknutí účasti dvou z nich (jedna z důvodu zaneprázdněnosti jednoho z členů,

Josef Fečo, část Miloše Dvořáčka



druhá kvůli nemoci ) se finále, bohužel, zúčastnily jen dvě: Petr Zelenka Quartet a F dur Jazz Band.

Přesto se v tomto ročníku soutěže podařilo, za pomoci všech zúčastněných, dosáhnout některých z cílů, které jsme si vytyčili již při prvních úvahách o pořádání této akce.

V první řadě se podařilo prosadit finanční odměnu vítězům, která, jak se domníváme, bude i v příštích ročnících motivovat soutěžící a vítězům třeba jen částečně vykompenzuje v nelehkých začátcích.

Za druhé: účast výjimečného hudebníka a zakladatele "New School of Jazz and Contemporary Music" Hal Garpera, jako předsedy poroty posunuje hodnocení do roviny celosvětového měřítka. Tato porota ve složení Najponk, Robert Balzar, Martin Šulc, Hal Garper a Ivan Dostál rovněž stanovila podrobný systém hodnocení v různých kritériích tak, aby bylo co neobjektivnější.

Díky spolupráci s pořadatelem jazz a blues festivalu se rovněž o soutěž začala zajímat média. V rámci propagace festivalu se i soutěži dostalo mediální podpory, kterou bychom sami nemohli zajistit - upoutávky v rozhlase, reklama v tisku, plakáty.

Novináři se zajímali o akci, hovořili s účastníky soutěže i s členy poroty. V novinách vyšlo několik článků, bezprostředně se týkajících této akce.

Tento ročník nás rovněž vede k úvahám o podobě soutěže v příštím roce. Pro ročník 2000 se budeme snažit zajistit širší mezinárodní účast v rámci středoevropského regionu. Je jisté, že dnes u nás vyrůstá generace hudebníků, za kterou se opravdu nemusíme stydět, a chceme, aby měla šanci dát o sobě vědět. Junior Jazz již letos našel odezvu v podobě pozvání vítěze na účast v podobné soutěži, ovšem v širších mezinárodních souvislostech, do polského Krakova. Rádi bychom rovněž rozšířili hodnocení o cenu za sólistický výkon.

Plány tedy jsou a teď již zbývá jen vydržet.

*Martin Šulc*

Členové výboru ČJS celou akci připravují ve volném čase a bez nároku na odměny. Pokud by někteří z Vás, členů ČJS, měli odvahu jakkoli tento nebo naše další projekty podpořit, prosím, neváhejte nás kontaktovat na adrese ČJS.



## MALÝ ALE NÁŠ GLENN SPICKER



*Glenn Spicker, Naj Ponk*

Glenn Spicker by se vyjímal v novodobých Malostranských povídkách. Do místopisné literatury by mohl být uveden takto: Jednoho dne, v porevoluční době, kdy Praha měnila svou tvář, si v Karmelitské ulici otevřel podnik sympatický Američan jménem Glenn Spicker. Byl odněkud z Connecticutu. Na štítu restaurace s podzemním jazzovým klubem se objevil nápis U malého Glenna. Pro rozměry a útulnost místnosti, kde se hrálo, by se spíš hodil název: Malý klub u Glenna. Ale to je jedno. Jisté je, že Glenna díky jeho živé, podnikavé a nezáluďné povaze každý rád viděl. Mohli jste ho potkat všude, kde se dělo něco okolo jazzu, na akustickém main-streamu i na hipopové tancovačce. A někdy také na pódiu, protože sám hrál docela dobře na bicí. V restauraci nad klubem našlo útočiště mnoho pražských Američanů. Sám Glenn přitom bydlí na druhé straně řeky, na Starém městě. Mluví překotně a kouzelně anglicky a z češtiny rád používá jen slangové výrazy. V překladu následujícího rozhovoru to dopadlo tak trochu naopak.

"V Praze žiju už dlouho, asi sedm let. Jsem z Connecticutu a vyrůstal jsem dost blízko New Yorku. Mého otce k hudbě rodiče nijak nevedli, k jazzu se dostal sám a pak nám to předal. Sbírá jazzové desky, hlavně pianisty – Billa Evanse a všechna ta ostatní velká jména. Jako malého mě brával s sebou na koncerty, třeba na McCoy Tynera nebo Elvina Jonese. Bratr hrál na cello a kontrabas, já jsem začal na housle a přešel jsem na bicí, táta hrál na piano. Chodil jsem na hudební střední školu, vlastně extrémně hudební školu. Do místa mého bydliště se přestěhovali mi spolužáci, bylo to takové šťastné místo, kde už víc jak dvacet let učil výborný aranžér a dirigent Bill Stanley. Mnoho muzikantů, kteří dodnes hrají v New Yorku, prošlo jeho studijním programem. Kromě hudby jsem ale vždycky i hodně sportoval, hraju fotbal, tenis, rád lyžuju... a vůbec jsem vždycky dělal hodně věcí najednou a nikdy jsem se nesoustředil jenom na hudbu. Bohužel. Ale tak to je a je to tak asi lepší pro všechny ostatní (Glenn se směje). Po vysoké škole, která neměla s hudbou nic společného, jsem začal cestovat. Přijel jsem do Evropy, objevil jsem Prahu a rozhodl jsem se tu zůstat. Začal jsem podnikat ve stravování a zařídil jsem si první restauraci Red & Hot Blues na Starém městě, hned za Kotvou.

*Máte něco podobného jako je podnikání v restauracích v rodině?*

Absolutně not. Otec je profesorem filosofie, máma je také profesorkou, děda z tátovy strany podnikal ve špercích a děda z matčiny strany v oblečení. Tak se naše rodina dostala do New Yorku. Ale restaurace – to je u nás v rodině novinka.

*Kdy sis v Praze poprvé zahrál na bicí?*

Ve státech jsem vážně vlastně nikdy nehrál. Jenom ve škole, profesionálně ne. Mí kamarádi měli výborné trio a já jsem sledoval, jak se vyvíjejí. Ale nehrál jsem s nimi a věnoval se jiným věcem. V Praze to začalo hned, jak jsem otevřel Red & Hot Blues, kde hrála každý večer živá hudba, tehdy tam hodně vystupoval Ramblin Rex. Potkal jsem taky vynikajícího basistu Toma Machalka, jehož rodiče jsou odsud, ale on je Američan. Rozhodli jsme se postavit trio, což byla pro mě fantastická věc. Zkoušeli jsme a já jsem jásal: "Hele, my jsme dokončili písničku spolu!

To se mi nikdy před tím nestalo." A začali jsme hrát v Red & Hot Blues a po klubech i pětkrát týdně. Nabalovali se na nás další Američané, kteří tehdy v Praze žili – Joe Cramp, Max Voegler, Mike Tremante, ale i zdejší kytarista Marek Šmaus. A to už jsme hráli jenom jazz. Cvičil jsem a věnoval jsem se bicím asi tři roky, ale teď už dva roky nehraju. Otevřeli jsme novou restauraci DeLux na Václavském náměstí a taky hospodu U Matěje na Praze 6 s tradiční českou kuchyní. Společnosti se daří a rozrůstá se, myslel jsem si nejdřív, že si stihnu i občas zahrát, ale nejde to, není čas. Dokonce nemám momentálně čas ani pořádně poslouchat. Ale doufám, že se ke hraní ještě vrátím.

*Tví dřívější pražští američtí přátelé se vrátili zpátky do Států?*

Ano. I můj nejlepší kamarád Mike Tremante. Ale ten hraje! Roste! Neslyšel jsem ho, ale vím, jak umí tvrdě pracovat, takže věřím, že bude hrát skvěle. Max nehraje, studuje, právě dokončil obor historie. Tom studuje v Texasu něco jako fyziku nebo chemii, ale hraje s nějakými lidmi z texaské university.

*Přicházejí do Prahy další Američané, kteří...*

...who can swing? Ne. Nikoho nového neznám. Je to škoda, ale svět se nezboří.

*Můžeš nějak popsat všechny restaurace a kluby, ve kterých se angažuješ?*

DeLux, to je krásné místo s výbornou kuchyní, dobré pro hudbu, pro divadlo, pro konference... pro cokoliv. Chtěli jsme tam mít především jazz klub, ale to je těžké. Jazzového publika je málo a v Praze je několik zavedených klubů. Pražská jazzová scéna je dobrá, ale není vynikající. Nejsou tu peníze na zahraniční muzikanty jako v Londýně nebo v New Yorku. DeLux stále hledá svou tvář, uvidíme, jaká kuchyně a jaká hudba tam na konec bude nejlepší. Teď například pravidelně přenášíme koncerty živě po Internetu na adrese [www.delux.cz](http://www.delux.cz) – to je rarita. U Matěje je zatím restaurace bez hudby, ale uvidíme, možná by se tam hodilo nějaké české country. U malého Glena je základna. Máme tam kanceláře, nahoře v restauraci si lidé zvykli se scházet a dole v klubu hraje každý pátek a sobotu opravdu dobrý jazz – Robert Balzar Trio, Najponk a jim podobní.

*Jaké největší problémy provázejí provozování jazzklubu v Praze?*

(Glenn dlouho přemýšlí...) Člověk musí být trpělivý. Dělat jazz je těžké, protože jazz znamená pro různé lidi různé věci a různé druhy muziky. Je těžké vycházet lidem vstříc. U Malého Glena má ten malý prostor jednu výhodu: muzikanti jsou tak blízko k posluchačům, že je snadno strhnou.

*Často tě vidám na pražských koncertech zahraničních hvězd. Které ti utkvěly v paměti?*

Tak například jsem byl na Brufordovi. Vydržel jsem to deset vteřin a musel jsem jít pryč. Před patnácti lety jsem ho měl rád, ale tentokrát mi to vůbec nic neřeklo. Zato poslední koncert byl neuvěřitelný – Niels Henning Orsted Pedersen a Mulgrew Miller, to bylo fantastické. Vždycky rád vidím Boba Berga nebo Johna Scofielda, většina těch koncertů je výborná. Ven jezdím málokdy, naposled jsem viděl v Londýně Brada Mehldaua sólo. Před časem jsem byl v New Yorku a strávil jsem několik večerů v Augie 's baru, tam jsem slyšel hodně zajímavých muzikantů.

*Představ si, že ti zloději ukradnou všechna cédéčka. Co by sis hned koupil znovu? Bez čeho bys nemohl přežít?*

Poslouchal bych Najponka z DATky! Je tolik vynikající hudby a tolik dobrých hudebníků! Před několika lety jsem se začal vracet zpátky a nakoupil jsem starší desky. (Glenn si prohlíží vlastní sbírku a jmenuje:) Coltrane – Ballads, Keith Jarrett – Cure, Ricky Lee Jones – Pop Pop, poslouchám hodně Philly Joe Jonese, Reda Garlanda, Arta Peppera a Brada Mehldaua.

## MINI BLINDFOLD TEST S GLENNEM SPICKEREM

### JEFF TAIN WATTS: THE IMPALER

CD Citizen Tain, Columbia, 1999

Mohl by to být někdo jako Roy Hargrove. Je to dobré... bubeníkova deska? Neznám to. Zní to jako Jeff Tain Watts. A všichni ostatní hráči působí mladě. A na tu trubku... že by Nicholas Payton? Wynton? Z nových desek, kde hraje Jeff Tain, mám Branfordovo album Requiem, kde zvlášť první skladba je výživná, ale je tam víc dobrých věcí. Taina mám rád. "He is pretty out there." Viděl jsem ho na pražském koncertě s Branford Marsalis Quartetem. Je zajímavé, že spousta lidí nemá Branforda z nějakých důvodů ráda. Možná proto, že si víc zakládá na koncepcích než na vlastní osobnosti, nevím. A když opravdu dělá hudbu, je pak zas příliš složitá pro okamžité pochopení. Ale já mu fandím. Ne, že bych ho doma poslouchal nějak moc, spíš si rád zajdu na koncert, kde se můžu soustředit, kde ho slyším živě.

### NAJ PONK: BLUES FOR BOBBY TIMMONS

CD Naj Ponk Trio: Ballads, Blues and More, 1999 Cube Metier

(po prvních čtyřech tónech) Najponk. Kluci byli velmi šťastní, když tuhle desku nahráli. A to je dobré znamení, když jsou dobří muzikanti spokojeni se svou prací, protože většinou bývají spíš frustrovaní, říkají: mohlo to být lepší. Kluci měli radost a taky jim to opravdu pěkně swinguje. Najponk je pro mě...(poprvé přejde do češtiny) "On je prostě magor, vole! Nejvíc, vole, čtyři jsou nejvíc!" Znáám ho dlouho a mám ho rád jako muzikanta i jako člověka. A stejně tak Roberta Balzara a Martina Šulce nebo Standu Máchu a Petra Zelenku a všechny tyhle mladé kluky.

### MILES DAVIS: SOLAR

CD Brad Mehldau Trio: The Art Of The Trio Vol. IV. – Back at the Vanguard, 1999 Warner Music

Brad. Chodili jsme spolu do školy. Hrál s mým prvním učitelem na bicí, když mu bylo třináct. Je to fantastický muzikant. Když byl v Praze, zašel ke mně do klubu. Nemůžu ho poslouchat pořádkem, protože je "fucking so amazing". (Glenn imituje plouživý chraplák Milese Davise:) "Ale když přijdu domů takhle nad ránem z nějakého večírku a chci nějakou hezkou hudbu, pustím si Brada." Je to opravdu famózní muzikant a taky autor. Brad byl jedním z prvních lidí, kteří řekli, že když chcete kritizovat hudbu, ať už dobrou nebo špatnou, je to těžká věc, protože k tomu musíte použít jazyk. Ale přitom jazz není mluvená řeč, kterou používáme každý den. A pro mě je opravdu hrozně těžké o jeho hudbě něco říkat. Nemůžu se jí dotknout, nemůžu říct (škrobeně): harmonicky je to velice zajímavé, protože F moll 7... já nevím...

Brad je zvláštní člověk, inteligentní a silná osobnost se světlými i stinnými stránkami. Myslím si, že je tak dobrý muzikant, protože má všechno, co k tomu potřebuje. Má dokonalou techniku, dokonalé vnímání... je v tom duše, improvizace, touha, je to nové, původní. Hraje tak krásně a nezní to jako nic jiného. Umí být jemný, rychlý... fantasticky pracuje s rytmem i harmonií. Nebo Larry Grenadier! – není mnoho lidí, kteří dokáží to, co on. Posloucháš ho a...(Glenn spíše komentuje fotbalový zápas:) "Bojuješ s tím, nemůžeš to vydržet... než se vrátí do formy... áááá, konečně! Už je zpátky, to teda díky Bože, to už mi nedělej, tohle! To je tak dobrý! Nádherný!"



**COURTNEY PINE: TRYING TIMES**

CD Courtney Pine: Underground, 1997 Verve

Zní to jako Branford a není to Branford? Courtney Pine! "He is cool! He is cool!" Viš, kdy jsem ho poprvé viděl? V Anglii na universitě v Essexu v osmdesátém pátém nebo šestém. Courtney hrál stride ahead věci s velmi dobrým bubeníkem, nevím jak se jmenoval. Courtney je dobrý hráč, dělá různé styly, míchá do jazzu hip hop a nové trendy, jeho koncert v Praze byl super. (poslouchá) Funky! Mám tu třeba album Jimmyho Smithe Damn!, které natočil těsně před smrtí... vlastně doma nemám moc funku (Glenn listuje svým zásobníkem na CD napěchovaným bluenotkami), jdu si ho vždycky koupit a nakonec si přinesu jazz! Pro mě je to nejlepší funky Scofield. A Go Go nebo Hand Jive, to je jazz a funk dohromady. A mám rád Billa Stewarta, když ho slyším živě, umírám. A nebo mám skvělé staré živé album Earth, Wind and Fire. "Trust me, it 's killing!"...

...jenomže už začaly zvonit telefony... byznys volá!

Petra Konrádová

Vážení čtenáři!

Pokud se vám dostává JAM do ruky náhodou, nejste členem České jazzové společnosti a rád byste se jí stal, zde je přihláška. ČJS je občanské sdružení, které pořádá vzdělávací, soutěžní a společenské akce související s jazzovou hudbou (Letní jazzová dílna Praha, Junior Jazz, Jazzový den aj.) a vydává tento čtvrtletní zpravodaj JAM. Pokud chcete vstoupit do ČJS, zašlete nám, prosím, přihlášku na adresu Česká jazzová společnost, U družstva Ideál 6, 140 21 Praha 4. Členský příspěvek činí dle rozhodnutí valné hromady ČJS 300,- Kč ročně a můžete jej zaslat na účet č. 72136-011/0100, KB Praha 1 s variabilním symbolem ČJS 2000. Zároveň vítáme Vaše návrhy a podněty k činnosti.

## PŘIHLÁŠKA KE ČLENSTVÍ V ČESKÉ JAZZOVÉ SPOLEČNOSTI

|                   |   |
|-------------------|---|
| Jméno a příjmení: | Státní příslušnost:   |
|                   | Číslo OP:   |
| Adresa:           | Vztah k hudbě (posluchač, aktivní hudebník, hudební vzdělání, profese): |
| Telefon:          |   |
| Fax:              |   |
| E-mail:           | Datum:  |
| Rodné číslo:      | Podpis:   |

## *Anketa čtenářů:*

### AMATÉR VS. PROFESIONÁL

Cílem této rubriky je vyzvat vás k aktivní účasti na obsahu JAMu. Jakýkoliv váš názor vítáme a může se týkat čehokoliv, nicméně stalo se dobrým zvykem nabídnout vám vždy určité téma k zamyšlení. To dnešní se týká odlišnosti vztahu profesionála a amatéra k předmětu své činnosti, v našem případě tedy muzikanta k jazzu. Určitě to znáte sami: jednu vás ohromí mistrovský, technicky vycizelovaný projev profesionála, jindy si vás zase získá upřímný projev nadšeného amatéra, který na nějakou tu chybičku nehledí. Slovo amatér znamenalo v původním významu milovník a na rozdíl od dnešního spíše hanlivého nádechu to bylo označení velmi pozitivní. Samozřejmě, že lze narazit na milujícího a vášnivého profesionála a také na velmi znučeného amatéra, jehož hlavním zájmem je, aby mu neujelo poslední metro.

Zkrátka, budeme velmi rádi, když se s námi podělíte o vlastní názory a úvahy, ze kterých bychom pak citovali v příštím čísle JAMu.

Tak neváhejte a pište, děkujeme!

*Redakce*

## VALNÁ HROMADA

5. února 2000, 14:00  
Baráčnická rychta  
Praha 1, Malá Strana  
Tržiště 23/555

Zveme srdečně všechny členy České jazzové společnosti na řádnou valnou hromadu, která se koná 5.2. ve 14:00 v Baráčnické rychtě v Praze na Malé Straně. Protože uplynulo dvouleté funkční období současného výboru ČJS, je na čase zhodnotit dosažené výsledky a jednat o dalším směru, kterým by se měla jazzová společnost ubírat.

Na programu bude:

- Zahájení a schválení jednacího řádu a programu valné hromady
- Zpráva o činnosti výboru za uplynulé období
- Zpráva o hospodaření společnosti
- Volba nového výboru
- Diskuse

Termín akce byl stanoven s ohledem na mimopražské členy. Vzhledem k důležitosti tohoto setkání doufáme, že bude účast členů ČJS vysoká.

*Výbor ČJS*

Jazz Club Louny a Základní umělecká škola v Lounech  
si vás dovoluji pozvat na

# Lounský jazzový ateliér

20.-24. dubna 2000 (velikonoční prázdniny)

Osloveni byli tito lektori:

Vladimír Kerndl (zpěv), Martin Plachý (saxofon), Vlastimil Šmída (trubka), Svatopluk Košvanec (trombon), Matuš Jakabčic (kytara), Stanislav Mácha (piano), Petr Dvorský (kontrabas), Jiří Slaviček (bici).

Jazzový ateliér je určen mladým (nejen věkem) zpěvákům a instrumentalistům, kteří se věnují nebo chtějí věnovat jazzu. Účastníci ateliéru se mohou těšit na instrumentální výuku, na teoretické, historické a poslechové semináře, individuální konzultace a večerní jam sessions.

Výuka bude probíhat v prostorách Lounské ZUŠ. Ubytování a stravování je zajištěno v hotelu Union, kde se budou konat rovněž večerní jam sessions.

Cena: kurzovné – 700,- Kč  
ubytování – 400,- Kč  
stravování – 520,- Kč = plná penze (pouze snídaně: 120,- Kč)

Celková kapacita je 50 účastníků. Po naplnění kapacity nemohou být další zájemci do ateliéru zařazeni. Platba kurzovného a pobytu se uskuteční převodem z účtu na základě závazné přihlášky, kde bude uvedeno číslo účtu. Přihlášky zasílejte do 1. března 2000 na adresu:

*Marcela Brydova  
Základní umělecká škola  
Osvoboditelů 1174  
440 63 Louny  
tel: 0395/65 23 19*

## Přihláška:

Jméno a příjmení: .....

Adresa: .....

Nástroj: .....

Bankovní spojení: .....

Dosavadní hudební zkušenosti:

Ubytování (ano – ne)

Stravování (ano – ne)

Datum:

Podpis:

## Z DOPISŮ ČTENÁŘŮ

...Přitahován jazzem (tomu správnému se tehdy říkalo "hot jazz" a tento pojem zahrnoval ještě první fázi be-bopu v poválečných letech - "Hot House Quintet") zakoupil jsem si první gramofon - samozřejmě ještě na šelakové desky - ve svých 12 letech počátkem března 1939. O 14 dní později jsme byli okupováni a vznikl Protektorát Čechy a Morava. Já jsem chodil prvním rokem do Jiráskova klasického gymnázia v Resselově ulici, kam též chodil již do oktávy Jan Hammer Sr. a koncem roku maturoval. Krátce předtím se pořádal koncert výborného orchestru Milana Halla, který myslím brzy nato emigroval, právě tak jako basista Heinz Günther Caspary. Zbývající členy orchestru převzal Emil Ludvík a na basu nahradil Casparyho právě Jan Hammer Sr. Kupodivu gramodesky s americkým jazzem se prodávaly v několika obchodech dále až do vstupu USA do 2. světové války. Mezi první desítkou mých desek byl již Ellington a Armstrong.

Přikládám vzpomínkový text, který jsem napsal před 5 lety, a tak už dnes asi není tak aktuální. Odešla mezitím Ella Fitzgerald, Cab Calloway a v loňském roce též Benny Waters a Bob Haggart, který byl vzorem Janu Hammerovi Sr. O letech padesátých nemohu referovat, protože jsem je prožil v koncentračních táborech v uranové oblasti (1951 - 1960).

*Zdraví Vás Zdeněk Libeňský  
(zvaný též "Kelly")*

*Výše zmíněný vzpomínkový text je unikátním zachycením jazzové atmosféry čtyřicátých let a rádi bychom jej publikovali v příštím čísle JAMu. Děkujeme mnohokrát za tento příspěvek panu Zdeněkovi Libeňskému.*

*Redakce*

### OBHAJOBA

Asi to stejně vyzní trapně, ale nevidím jiný způsob, jak se vypořádat s problémem, který mě potkal. Stalo se mi, že jsem zavolal do Reduty a Mírek XY mi oznámil, že mi nedá termíny. Že prý mám stop stav, protože jsem prý okrádal spoluhráče. A jmenoval Honzu Jiruchu a kapelu J.J. Jazzmen. Dostal příkaz od šéfa, aby mi nedával termíny. Přitom jsem tam hrál předtím mockrát. A že si přeji, abych tam neúčinkoval ani s jinými muzikanty. Rekl jsem, že tam hrát nebudu, když to nechťejí, a podal na ně trestní oznámení ve věci napadení za nepodloženou věc...???

Je tu ještě jeden nedořešený problém - když jsme s J.J.Jazzmen poprvé hráli v Redutě, přišli za mnou máma s tátou a z pokladny se ztratilo 35 000 Kč. A když jsem se pak ptal Jiruchy, proč nám Reduta nedá kšeft, řekl mi, že prej proto, že za náma chodí cikáni.

Věc se má tak. Před čtyřmi měsíci jsme byli na zájezdě v Německu a pianistovi Radimovi Linhartovi se prý v šatně ztratilo z peněženky 1000 Kč. Sešli se s Jiruchou a s Kejřem a přišli na to, že jsem to musel vzít já, protože jsem byl v šatně nejdéle. Přitom jsme do té doby fungovali skoro jako rodina a oni mě nikdy při něčem podobném nepřistihli. Na dalším zájezdě si Miloš Kejř opsal číslice ze své bankovky 100 DM. Už při hraní jsem cítil okolo sebe chlad, a pořád jsem nevěděl, co se děje. Až když jsme přijeli do Prahy, zavolal jsem Kejřovi, co jsem mu provedl. A on mi oznámil, že údajně, když jsem byl v koupelně, prohlédl si na pokoji moji peněženku a našel

tam bankovku s tím číslem. To pro něj byl důkaz, že jsem ji vzal. Ale v tu chvíli ji neukázal ani mně ani nikomu jinému. Jezdili jsme spolu předtím čtyři roky a vždycky jsme spolu spali na pokoji. A nikdy jsme si neschovávali věci a peněženky a nikdy se nic neztratilo. Spoluhráči ale věří jemu.

Ten, kdo mě zná, nad tím mávne rukou a zasměje se tomu. Mám spoustu přátel, ale jsou i tací, kteří si mě neoblíbili, ti tomu věří, roznáší to po Praze a dělají mi problémy.

17. listopadu jsem hrál v Redutě s Emilem Viklickým. Ptali se ho, proč si právě mě bere do kapely, když oni proti mě chystají stávkou. Řekl jim, že jsem špičkový basista a že si mě bude brát na hraní kam chce. A že věří mně a ne jim.

*Josef Fečo*

## JAZZ NA OBRAZOVCE

Jazzklub je vysílán výhradně na ČT2, v úterý od 23:00 a reprizově ve čtvrtek po půlnoci.

– Od 1.2. devítidílný americký cyklus Jam Session:

- 1.2., 3.2. – Taj Mahal a Albita
- 8.2., 10.2. – Bobby McFerrin a Nil Lara
- 15.2., 17.2. – Wynton Marsalis a jeho Oratorium Blood on the Fields, vyznamenané Pulitzerovou cenou
- 22.2., 24.2. – Bill Frisell a Sonic Youth
- 29.2., 2.3. – Suzanne Vega a Richard Thompson
- 7.3., 9.3. – Joshua Redman a Zap Mama
- 14.3., 16.3. – David Byrne
- 21.3., 23.3. – Sinéad O' Connor a World Party
- 28.3., 30.3. – Rickie Lee Jones a Tindersticks

– Od 30.3. – čtvrtky ve 20:00 na ČT2 – sedmidílný německý dokumentární cyklus Svět jazzu (EuroArts, 1998, scénář, režie: Thorsten Schutte):

- 30.3. – Blues, Latinsko-americká hudba
- 4.4. – Blue Bossa, Buenos Aires Querido
- 11.4. – Návrat do New Orleansu, Rytmus a Židé
- 18.4. – Mé španělské srdce, Francouzská spojka
- 25.4. – Západní Afrika, Arabská spojka
- 1.5. – Amandla, Indická spojka
- 8.5. – Globální víze.

– O pátcích ve 23:00 na ČT2:

- 11.2. – John Pizzarelli zpívá Beatles
- 3.3. – Phil Collins Bigband (záznam z Montreux) & repriza dokumentu BBC Andre Previn

Připravuje se dvoudílný dokumentární portrét Duke Ellington.

*Za poskytnuté informace děkuje redakce Petru Zvoničkovi*

## - Jazz Workshop Erlangen 2000

V Německém Erlangu se koná v termínu 22. - 29. dubna 2000 jazzový workshop. Atraktivní lektorský sbor, v němž jsou mezi jinými Sandy Patton (voc.) a Herb Robertson (tp.). Cena workshopu: DM 420,-.

## - Weekend Workshop

O týden později 5. - 7. května proběhne na tomtéž místě v Erlangu víkendový jazzový workshop rovněž s kvalitní lektorskou účastí. Cena kurzu: DM 270,-.

*Bližší podrobnosti a přihlášky k těmto akcím jsou k dispozici v kanceláři ČJS.*

- **Jazz Art Production pořádá křtiny**, které se konají 6. března 2000 v jazzklubu Reduta od 21:00. Křtit se budou tři nová CD a sice: Petr Kořínek Jazz Orchestra - **Pozdrav R.A.Dvorskému**, Petr Kořínek + Milan Kašuba - **Přátelé**, Jaromír Hnilička - **U sta Bromů**. Jako hosté vystoupí Karel Růžička Sr., Rudolf Dašek a další.

## Oprava:

V Jazzkontaktu 2000 byla omylem zveřejněna mylná informace o swingovém orchestru Dr.Swing. Omlouváme se a uvádíme vše na pravou míru:

Orchestr **Dr.Swing**,

t.č. pod křídly

Východočeského divadla Pardubice, je složen z deseti mladých profesionálních

hudebníků následujícího obsazení: bicí, kytara, kontrabas, piano, trubka, trombon, altsaxofon, tenorsaxofon (klarinyty), akordeon + zpěv.

Repertoár je tvořen českými skladbami 30. a 40. let, ale obsahuje i americký jazz.

**Kontakt:** Martina Medová, Za návsí 14, 106 00, Praha 10

tel.: 0603/847642, 02/766328



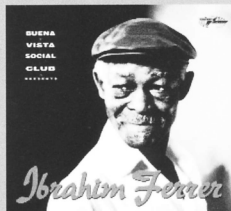


P&J Music, Pod Zvonařkou 4, 120 00 Praha 2  
tel. 00420/2/22560046, fax: 00420/2/22563046  
e-mail: pjmusic@netforce.cz



WCD 047

**Afro-Cuban All Stars**  
*A Toda Cuba Le Gusta*



WCD 055

**Ibrahim Ferrer**  
*Buena Vista Social Club*  
*presents Ibrahim Ferrer*



WCD 049

**Rubén González**  
*Introducing Rubén González*



WCD 058

**Afro-Cuban All Stars**  
*Distinto, diferente*



WCD 050

**Buena Vista Social Club**  
*Buena Vista Social Club*

Kompaktní disky



vydané v rámci projektu

**BUENA VISTA SOCIAL CLUB**

Tento projekt můžete nyní nejen poslouchat, ale též vidět zásluhou dokumentárního **filmu**  
**Wim Wenderse BUENA VISTA SOCIAL CLUB**, který byl oceněn cenou pro nejlepší dokumentární film na European Awards v Berlíně 1999.

**Premiéra filmu: 9. 3. 2000 v 19.00, Praha – Kino Lucerna,**  
**reprízy 11. 3. ve 24.00, Praha – Kino Lucerna a 29. 3. v 21.00, Brno – Sál B. Bakaly.**

Všechny tyto projekce budou součástí 7. Dnů evropského filmu.

Film bude od konce března v distribuci firmy ArtCam Praha.

**PRINT PRODUCTION & REAL TISK**  
**GRAFIKA • DTP • TISK • KNIHAŘSKÉ ZPRACOVÁNÍ**



**OPATOVICKÁ 18, 113 81 PRAHA 1**

TEL.: (02) 29 31 34, 24 91 36 83-4

FAX/ZÁZN.: (02) 24 91 36 85



**JAM**

**Zpravodaj ČJS**

**Rediguje:** Petr Dvorský

**Redakční rada:** Vít Fiala, Petra Konrádová, František Kop

**Jazyková úprava:** Mgr. Hana Břeňová.

**Do čísla přispěli:** Jan Beránek, Matuš Jakabčic, Jan Knop, Petr Zvoniček,  
Petra Konrádová, Vít Fiala, Vladimír Kouřil, Martin Šulc, Ivan Dostál

**Adresa:** Česká jazzová společnost

U družstva Ideál 6, 140 21 Praha 4

tel/fax: 02-612 11 890, email: jazz.spol@post.cz

**Grafické zpracování:** Pavel Mařata

**Tisk:** Print Production

Podávání novinových zásilek povolila Česká pošta, s.p., odštěpný závod Praha  
č. j.: nov 6412/98 ze dne 26.6.1998