

Piotr Damasiewicz

Kiedy muzykę stawiasz na
pierwszym miejscu, to tak,
jakbyś podcinał gałąź, na
której siedzisz

Rozmawiają z nami
Monika Lidke
Aleksandra Rzepka
Kuba Stankiewicz

ZAPROSZENIE NA WERNISAŻ

SPIS TREŚCI

- 3 – **Od Redakcji**
- 5 – **Co w RadioJAZZ.FM**
- 6 – **Wydarzenia**
- 10 – **Płyty**
- 10 RadioJAZZ.FM poleca
- 12 Nowości płytowe
- 16 Top Ten 2012 dziennikarzy
RadioJAZZ.FM i JazzPRESS
- 20 Recenzje
- Cassandra Wilson – *Another Country*
- Diana Krall – *Glad Rag Doll*
- Van Morrison – *Born To Sing: No Plan B*
- 26 – **Przewodnik koncertowy**
- 26 RadioJAZZ.FM i JazzPRESS polecają
- 28 Koncerty w Polsce
- 29 Lyambiko – Christmas Gala
- 32 Jazzowe Chicago w Polsce
– VII edycja Made In Chicago
- 36 39. Międzynarodowy Festiwal Pianistów
Jazzowych Kalisz 2012
- 42 Mack Goldsbury
- Kapcie nie spadają
- 44 Beata Przybytek w Kalinowym Sercu
- 46 10. Jazzowa Jesień
- 52 Matana Roberts w Cafe Kulturalna
- 54 Luto Strings: Adam Bałdych, Royal String
Quartet, Adre'n'Alin
- 58 MaBaSo – pierwszy koncert
na zimowym szlaku
- 59 Nowy Wiek Awangardy
- 60 – **Publicystyka**
- 60 Felieton muzyczny Macieja Nowotnego
O miłości trąbki do perkusji
- 63 Austin Peralta
- 64 Dave Brubeck całkiem subiektywnie
- 68 – **Wywiady**
- 68 Piotr Damasiewicz
- W momencie, kiedy muzykę stawiasz na
pierwszym miejscu, to trochę tak, jakbyś
podcinał gałąź, na której siedzisz
- 78 Monika Lidke
- Najważniejszy występ jest zawsze
przede mną
- 86 Aleksandra Rzepka
- Dzięki ciszy wpływa ze mnie muzyka
- 90 Kuba Stankiewicz w przestrzeniach...
- 96 – **BLUESOWY ZAUŁEK**
- 96 Blues Alive... and well
- 99 Boogie Boys – *Made in Cali*
- 100 Willie King – „Bob Marley bluesa”
- 102 – **Kanon Jazzu**
- City of Glass* – Stan Kenton
- TWET* – Tomasz Stańko
- 104 Kanon Jazzu w eterze
- 106 – **Sesje jazzowe**
- 113 – **Redakcja**

Możesz nas wesprzeć

nr konta: 05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

Darowizna na działalność statutową Fundacji

Od Redakcji

Kiedy ten numer magazynu JazzPRESS wyświetli się Państwu na monitorach komputerów, czytników, komórek czy innych urządzeń elektronicznych po szaleństwach sylwestrowej nocy zostaną już tylko wspomnienia. Zresztą „słowo od redakcji” rodzi się w bólach w kilka dni po nastaniu nowego roku, który – w powszechnej opinii – w jazzie zapowiada się znakomicie. Czy tak faktycznie było dowiemy się już za dwanaście miesięcy. Natomiast o tych perspektywach wyczytacie co nieco w tym numerze. Ale nie tylko o nich. W styczniowym numerze, jak to bywa w przypadku wydawnictw z przełomu roku, wracamy do ubiegłorocznych wydarzeń. Przyjemnych, jak koncerty i płyty. I smutnych, jak wspomnienie po Davie Brubecku.

Zapraszam do lektury

Ryszard Skrzypiec

Redaktor Naczelny

Przekaż 1% swojego podatku

**Wesprzyj wspólne projekty kulturalne
RadioJAZZ.FM i Artbale Stowarzyszenie
Rozwoju Edukacji Kulturalnej i Sztuki**

KRS: 0000107658**Cel szczegółowy 1%: JAZZ**

więcej informacji na stronie

www.radiojazz.fm/jeden_procent.html



PIOTR SCHMIDT
ELECTRIC
– pierwsza płyta
silver protect
już w sklepach!

Piotr Schmidt _trąbka, efekty, wokół (track 6)
Wojciech Myrczek _wokół, vocoder, syntezatory
Tomasz Bura _klawisz, syntezatory
Michał Kapczuk _gitara basowa, efekty basowe
Sebastian Kuchczyński _perkusja

www.schmidtjazz.com

Co w RadioJAZZ.FM

Archiwalne audycje autorskie

W serwisie Mixcloud dostępne są następujące autorskie audycje RadioJAZZ.FM, audycje te mają także swoje profile na Facebooku

Kocham Jazz **Mixcloud » | Facebook »**

Improwizja **Mixcloud » | Facebook »**

Analogia Jazzu **Mixcloud » | Facebook »**

Brunetka wieczorową porą **Mixcloud »**

ZAPISZ SIĘ NA BEZPŁATNY JAZZPRESS!

- ✗ Otrzymuj informacje o nowym, jeszcze gorącym numerze miesięcznika
- ✗ Jako pierwszy uzyskaj informację o tym, co słyszeć w polskim (i nie tylko) jazzie
- ✗ Wygrywaj bilety na koncerty, płyty...
- ✗ Wybierz format najwygodniejszy dla Ciebie



Wydarzenia

✕ 27 listopada w wieku 87 lat zmarł gitarzysta Mickey Baker (właściwie MacHouston Baker). Wraz z wokalistką Sylwią Robinson tworzył duet R&B Mickey and Sylvia. W latach 40. wraz z takimi muzykami, jak Bo Diddley, Ike Turner i Chuck Berry przyczynił się do powiązania rhythm and bluesa z rock and rollem. W latach 50. ukazał się podręcznik gry na gitarze jego autorstwa zatytułowany *Mickey Baker's Complete Course in Jazz Guitar*, który jest dostępny także obecnie. Urodził się 15 października 1925 roku.

✕ Zwycięzcą 36. konkursu Jazz Juniors w Krakowie został kwartet N.S.I. Oprócz Grand Prix zespół otrzymał także nagrody dodatkowe w postaci: zaproszeń na Festiwal „Gorzów Jazz Celebrations 2013” i cykl „Młody Jazz” w Tarnowskim Centrum Kultury oraz sesję nagraniową w studiu Raven. Ponadto nagrodę specjalną ufundowaną przez jednego z jurorów – Andreasa Malliarisa – w postaci zaproszenia na Jazz Meeting Berlin 2013 otrzymały

formacje: N.S.I, Lichtański Sound Lab i Sound Quality Quartet. Zaś nagrodą indywidualną wyróżniono Dawida Fortunę, perkusistę formacji N.S.I.

✕ 5 grudnia, w przeddzień swoich 92 urodzin zmarł wybitny pianista i kompozytor Dave Brubeck. W 1951 roku powołał do życia Dave Brubeck Quartet, formację uznawaną za klasyczną, w której skład wchodził: perkusista Joe Morello, kontrabasista Eugene Wright, saksofonista altowy Paul Desmond oraz rzecz jasna pianista Brubeck. Urodził się 6 grudnia 1920 roku. Więcej o pianiście we wspomnieniu Rafała Garszczyńskiego [Dave Brubeck całkiem subiektywnie](#) »

✕ Ogłoszono nominacje do 55. edycji nagród Grammy. W kategoriach jazzowych najwięcej nominacji otrzymał Chick Corea – solo, w duecie z Garym Burtonem oraz w trio z Ediem Gomezem i zmarłym rok temu Paulem Motianem. Dwie nominacje otrzymali: Ken-

ny Garrett, Esperanza Spalding i Robert Glasper. Wręczenie nagród odbędzie się 10 lutego. Szczegółowe informacje na stronie internetowej www.grammy.com

✕ 11 grudnia w wieku 92 lat zmarł wirtuoz sitaru, najbardziej rozpoznawany muzyk hinduski Ravi Shankar. Znany ze współpracy z Georgem Harrisonem, Yehudim Menuhinem. Komponował muzykę filmową (m.in. do filmu *Gandhi* Richarda Attenborough, 1982), z Philipem Glassem nagrał album *Passages* (1990). Na jego cześć John Coltrane nadał imię swojemu synowi Raviemu. Urodził się 7 kwietnia 1920 r.

✕ 12 grudnia ruszył pierwszy w Polsce serwis crowdfundingowy, oparty na idei społecznego finansowania kultury – Wspieramkulture.pl. Idea crowdfundingu, czyli oddolnego finansowania różnych inicjatyw sprawdza się już od wielu lat w USA i na Zachodzie. Nurt ten rozwija się w Polsce od 2007 r., kiedy to powstał

niszowy serwis megatotal.pl. Szans na wykorzystanie serwisów do zbiórki funduszy na realizację projektów upatruje wielu kreatywnych twórców. Niestety w serwisach „dla wszystkich” wiele pomysłów kulturalnych ginie pośród innych projektów. Naprzeciw potrzebom twórców wychodzi serwis wspieramkulture.pl, który jest w pełni dedykowany kulturze. Wspieramkulture.pl jest platformą umożliwiającą gromadzenie przez twórców funduszy na projekty kulturalne. Promuje ona wartościowe projekty polskich twórców oraz buduje wyjątkową społeczność Mecenatów Kultury. Crowdfundingowy charakter projektu polega na społecznościowym finansowaniu inicjatyw kulturalnych. Najlepsze projekty artystyczne, dzięki wielu, często drobnym wpłatom niezależnych darczyńców, mają szansę zostać zrealizowane i udostępnione szerokiej publiczności. Serwis działa od grudnia 2012 roku. Więcej informacji o projekcie na stronie internetowej www.wspieramkulture.pl lub profilu społecznościowym <http://www.facebook.com/wspieramkulture>

- ✕ Tomasz Stańko został uhonorowany Nagrodą Muzyczną Programu Trzeciego im. Marcina Świąckiego – Mateusz 2012 w kategorii Muzyka Jazzowa – Całokształta za „muzyczną erudycję, rozślawianie w świecie polskiego jazzu i wspieranie młodych muzyków”. Zwycięzcy zostali ogłoszeni podczas gali, która odbyła się 17 grudnia w studiu Polskiego Radia im. Agnieszki Osieckiej.
- ✕ 19 grudnia w wieku 73 lat zmarł chicagowski pianista, kompozytor i nauczyciel Ken Chaney. Był członkiem formacji Young-Holt Unlimited, w której w 1968 roku zastąpił Dona Walkera. Grał z takimi muzykami, jak: Chet Baker, Bobby Hutcherson, Max Roach, Milt Jackson, Donald Byrd, Eddie Harris, David “Fathead” Newman, Slide Hampton. Prowadził także własne combo.
- ✕ 22 grudnia w wieku 68 lat zmarła wokalistka R&B Marva Whitney. W latach 1967-1970 koncertowała z the James Brown Revue. Jej największym przebojem było “It’s My Thing (You Can’t Tell Me Who to Sock It To).” Urodziła się 1 maja 1944 r.
- ✕ 26 grudnia w wieku 72 lat zmarła wokalistka soulowa Fontella Bass. Sławę przyniosło jej nagranie w 1965 roku utworu „Rescue Me” (którego była także współautorką). Urodziła się 3 lipca 1940 r.
- ✕ Basista Charlie Haden zostanie uhonorowany specjalną nagrodą Grammy – Special Merit Award – za dorobek swojego życia. Akademia doceniła jego trwającą ponad pół wieku ka-

rierę, w trakcie której grał z takimi mistrzami, jak Chet Baker, Ed Blackwell, John Coltrane, Dexter Gordon, Billy Higgins, Art Pepper czy Archie Shepp, swobodne poruszanie się w wielu stylach, ale także innowacyjny wkład w grę na kontrabasie, w szczególności wyzwolenie basisty z roli wyłącznie akompaniamentu oraz rewolucyjne koncepcje w zakresie harmonii basowej. Wraz z Hadenem nagrody za dorobek życia otrzymają także Glenn Gould, Lightnin’ Hopkins, Carole King, Patti Page, (i już pośmiertnie) Ravi Shankar oraz the Temptations. Specjalne nagrody Trustees Award przyznano Marilyn i Alanowi Bergmanom, Leonardowi i Philowi Chess oraz Alanowi Livingstonowi, zaś Ikutaro Kakehashi i Dave Smith oraz Royer Labs otrzymają Technical Grammy Awards.

- ✕ W 2013 roku przypada 40. rocznica powstania formacji the Mahavishnu Orchestra założonej przez gitarzystę Johna McLaughlina. Formacja z sukcesem (i to komercyjnym!) łączyła jazz, rock i world music. Z tej okazji ukazał się e-book zatytułowany *Power, Passion and Beauty – The Story of the Legendary Mahavishnu Orchestra*. Publikacja jest poszerzoną wersją wydanej w 2006 roku książki autorstwa Waltera Kolosky’ego pod tym samym tytułem. W stosunku do wersji papierowej dodano wiele anegdot, wypowiedzi, a także jeden zupełnie nowy rozdział uzupełniający historię formacji. E-bookowi towarzyszy strona internetowa, na której znajdują się rzadkie zdjęcia czy informacje o wartości historycznej, dokumentalnej.

Z zaprzyjaźnionych redakcji

Na początku grudnia na blogu Polish Jazz ruszył projekt zatytułowany *Polish Jazz Project 2012*. Naczelną ideą tego przedsięwzięcia jest stworzenie jak najszerzej listy polskich płyt jazzowych wychodzących w danym roku kalendarzowym, przy czym – jak wyjaśniają autorzy projektu – definicję „polskiej płyty jazzowej” traktują jak najszerzej, włączając w nią również albumy wykonawców zagranicznych z Polakami w składzie. Zdając sobie sprawę z tego, że nie są w stanie dotrzeć do wszystkich wydawnictw, do jej uzupełnienia zapraszają zarówno czytelników, jak i samych muzyków. [Strona projektu »](#)

(rs)

REKLAMA

4 albumy
Sławomira Kulpowicza
 w tym podwójny album *The Quartet*
 od 21 stycznia 2013
 do nabycia w sklepach muzycznych

🔊 P O S Ł U C H A J

The Quartet CD1 CD2

In-Formation Trio

Private Balet Music

Sławomir Kulpowicz
i Shujaat Khan – live



dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

STAWOMIR KULPOWICZ
FUNDACJA

POLSKIE RADIO

dwójka

jazz forum

www.slawomirkulpowicz.com



Antykwintet – *Antykwintet*

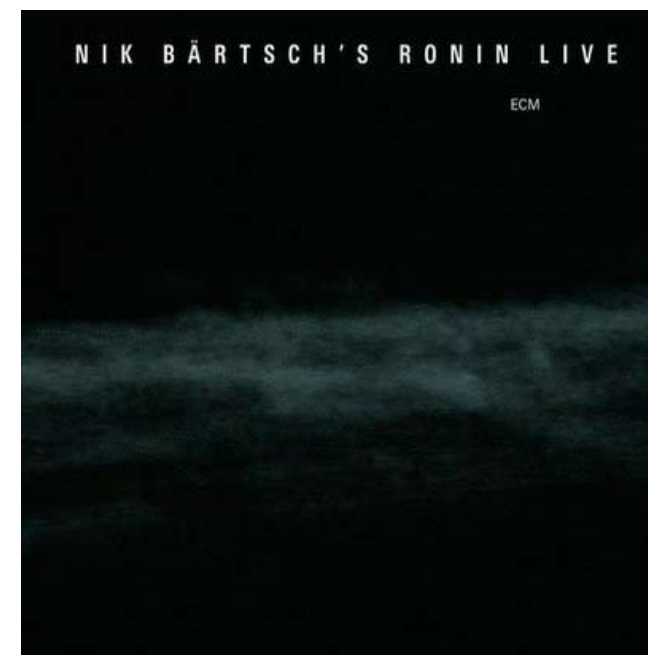
Debiutancki album zespołu wydany ponad 30 lat po zakończeniu stałej działalności to wydawniczy ewenement. To jednak jest nowość i to nowość w pełni zasługująca na miano Płyty Tygodnia. Antykwintet grywa co prawda od czasu do czasu jakiś koncert, ale de facto zakończył swoją działalność, jeśli dobrze pamiętam w okolicach roku 1980. Wszyscy jego członkowie jednak do dziś w mniej lub bardziej intensywny sposób z muzyką są związani, więc jeśli jest okazja, grywają razem, choć mnie nie udało się żadnego z koncertów zespołu usłyszeć.



Jerzy Milian – *When, Where, Why 1972 – 1979 DDR Big Band Grooves: Jerzy Milian Tapes 01*

Album zawiera nagrania z kilku sesji, a kompozycje lidera czerpią pełnymi garściami z różnych stylów muzycznych, tworząc niepowtarzalne, łatwo rozpoznawalne brzmienie. To muzyka przebojowa, często zawierająca łatwo wpadające w ucho melodie, czasem ilustracyjna, wykorzystująca sonorystyczny potencjał dużej orkiestry, inspirowana bossa novą (to było wtedy dość modne).

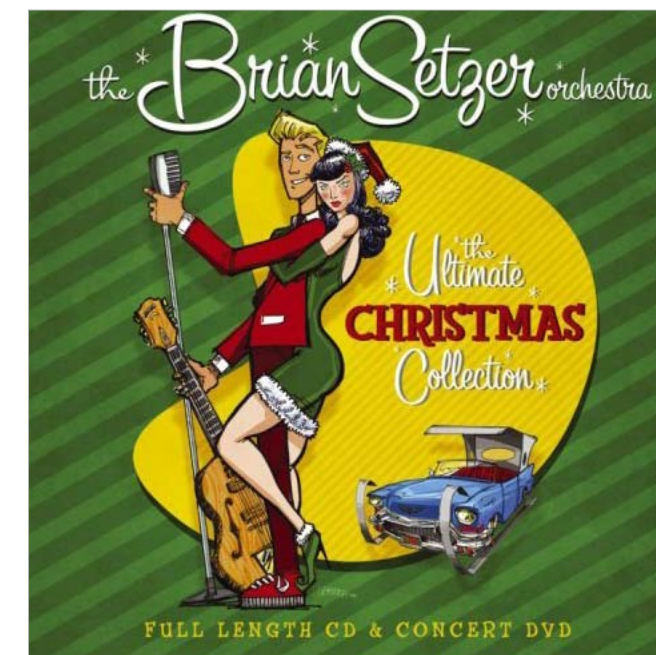
Niektórzy fani znający tę muzykę z obrazów kontrolnych w BBC nazywają Jerzego Miliana „Godfather Of The Groove”. Czy rzeczywiście to on wymyślił takie granie? Raczej nie, ale z pewnością w swoim czasie był czołowym jego przedstawicielem w Europie. Gdyby urodził się w USA, byłby światową gwiazdą...



Nik Bartsch's Ronin – *Live*

Ronin to nie tylko ciekawe kompozycje lidera – Nika Bartscha. To również doskonale przez lata wspólnych występów i nagrań dopracowany kolektyw. To słyszeć. Szczególnie, jeśli porównać bezpośrednio te fragmenty z albumu *Live*, które wcześniej pojawiały się na płytach studyjnych zespołu. Tym bardziej fani będą żałować, że Bjorn Meyer i Andi Pupato całkiem niedawno z zespołu odeszli. To jednak nadaje płycie *Live*, która powstała w latach 2008 – 2011, dodatkowego waloru dokumentu, utrwalającego na zawsze skład, który już pewnie nigdy razem nie zagra.

recenzje płyt tygodnia znajdziesz na stronie www.jazzpress.pl/index.php/pyta-tygodnia



The Brian Setzer Orchestra – *The Ultimate Christmas Collection*

The Ultimate Christmas Collection oferuje całkiem nowe oblicze ogranych do granic możliwości tematów świątecznych, takich jak „Winter Wonderland”, „White Christmas”, „Santa Claus Is Coming To Town” czy „Sleigh Ride”. Ta płyta to kilka godzin (CD i DVD) świetnej zabawy bez obrażania klasyków gatunku, czy jakichkolwiek uczuć religijnych.

Tak więc Brian Setzer przebojem wdarł się w grudniu do niewielkiego katalogu okazjonalnych nagrań, które dają nam coś więcej niż kolejne smyczki, dzwoneczki i ballady o brzmieniu użytkowej muzyki sklepowej. Ja nie obrażam się na Franka Sinatrę, Dianę Krall, Ellę Fitzgerald i wielu innych, którzy nagrali świąteczne ballady. Wolę jednak, gdy ktoś ma własne zdanie i wizję tego rodzaju muzyki i próbuje dodać coś od siebie.

Rafał Garszczyński

Nakładem Funky Flow Production w grudniu ukazał się album *Live* nagrany przez trio Nippy Noya/Zbigniew Jakubek/Bernard Maseli w maju 2009 roku w trakcie koncertu muzyków w Zakopanem. W utworze zatytułowanym „Siódemka” ślady gitary w studio dograł gitarzysta Marek Piątek, który nie uczestniczył w koncercie tria. Jak przyznaje Zbigniew Jakubek koncert i płyta to zarazem jego praca habilitacyjna oraz podsumowanie długoletniej, zapoczątkowanej w latach 90., współpracy z wibrafonistą Bernardem Maselim i perkusistą Nip-pym Noyą.

Tuż przed świętami ukazała się nowa płyta saksofonisty Wojciecha Staroniewicza zatytułowana *Tranquillo*. Album powstał w wyniku realizacji pomysłu na nagranie przez Polską Filharmonię Kameralną Sopot pod dyktando Wojciecha Rajskego płyty jazzowej z udziałem smyczków. To nie pierwszy kontakt orkiestry i Wojciecha Staroniewicza, ale pierwszy, który zaowocował nagraniem płytowym. Staroniewicz ograniczył skład orkiestry jedynie do smyczków, a do nagrania zaprosił Trio Andrzeja Jagodzińskiego z Adamem Cegielskim na kontrabasie i Czesławem „Małym” Bartkowskim na perkusji. Na krążku znajdują się zarówno kompozycje A.C. Jobima, Joe Hendersona, Duke’a Ellingtona, jak i oryginalne utwory Staroniewicza. Kompozycje zaaranżowali: Włodzimierz Nahorny, Andrzej Jagodziński i Artur Jurek. Nagrania zrealizowano w dniach 16-18 września 2012 roku w studiu Radia Gdańsk.

Dzięki zaangażowaniu ArtistShare – inicjatywy crowdfundingowej, czyli umożliwiającej sfinansowanie realizacji projektu dzięki wpłatom jego późniejszych odbiorców – ukazały się ostatnio dwie płyty firmowane nazwiskiem gitarzysty Jima Halla. Na obu znalazły się nagrania koncertowe. Pierwsza zatytułowana *Jim Hall: Live!, Vol. 2-4* zawiera niepublikowane dotychczas nagrania koncertu trio gitarzysty w Bourbon Street w Toronto około 1975 roku. Hallowi towarzyszą basista Don Thompson i perkusista Terry Clarke. Na wydawnictwo składa się 150 stronicowa książka oraz 3 dyski zawierające nie tylko nagrania z koncertu, ale także video z komentarzami samego Halla oraz Pata Metheny’ego, saksofonisty Chrisa Pottera, basisty Scotta Colley’a i wielu innych. Krążek stanowi uzupełnienie wydanego w 1975 roku albumu *Jim Hall Live!* Drugim z wydanych w ten sposób krążkiem Jima Halla jest płyta zatytułowana *The Jim Hall Quartet: Live at Birdland*. Album zawiera nagrania zarejestrowane w trakcie koncertu w słynnym nowojorskim klubie w dniach 10-11 listopada 2010 roku z towarzyszeniem saksofonisty Grega Osby’ego, perkusisty Joey’a Barona i basisty Steve’a Laspiny.

9 grudnia, w rok po ukazaniu się płyty Jacka Latonia aka Cuefx zatytułowanej *International Post-War Chill*, ten nu-jazzowy krążek doczekał się wersji zremiksowanej. W konkursie wybrano najciekawsze interpretacje oryginalnych utworów. Wśród zremiksowanych utworów znalazły się: „Who Wants A Bomb”, „25 Years Of True Love”, „Neurodramatic Hip Hop”, „International Post-War Chill” oraz „Re-Manhattan Blues”.

Łącznie dziewięć premierowych remiksów oraz dwa bonusy – efekty kooperacji Cuefx Band z Marcinem Babko i z Eufoteorią. Płytę Cuefx Band *International Post-War Chill Remixes* promuje piosenka „Reduktor”, w której wokalnie udziela się Marcin Babko (m.in. hipiersoniK, Muariolanza). Premiera singla miała miejsce w niedzielę 2 grudnia, zaś płyty 9 grudnia. Materiał dostępny jest **na stronie oficyny wydawniczej Export Label »**

Ukazał się drugi krążek młodego gitarzysty Jakuba Kościuszki zatytułowany *Guitar recital*. „Album – jak napisano w materiale promocyjnym – odzwierciedla muzyczne fascynacje Jakuba Kościuszki i zawiera różnorodny repertuar, zarówno sonaty Bacha, jak i współczesne utwory jazzowe Pata Metteny’ego czy Keitha Jarretta. Jak przyznaje sam gitarzysta na płycie udało się zamieścić wszystkich jego *muzycznych superbohaterów*” – „Jest, ważna dla mnie, muzyka polska w postaci dwóch mazurków Aleksandra Tansmana, jest Jarrett, którego wielbię i jest też Piazzolla.” Jakub Kościuszko to absolwent Akademii Muzycznej we Wrocławiu i Królewskiego Konserwatorium w Hadze, stypendysta Accademii Chigiana w Sienie i laureat wielu ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów gitarowych. Jego debiutancka płyta *Here Comes The Silent Dusk. Music of Marek Pasieczny* ukazała się w 2010 roku.

W wigilię formacja Sing Sing Penelope udostępniła w sieci swój debiut fonograficzny z 2005 roku. „Album niedostępny

już w sprzedaży. Nagrany podczas jednego popołudnia w toruńskim studiu przez Michała Czerwa. Zmiksowany w 2 wieczory w domu Rafała w Bydgoszczy. Pełna partyzantka. Mimo tego, nagranie broni się do dziś. Sing Sing Penelope też broni się do dziś. Wciąż w partyzantce?” Płytę można pobrać **tu »** lub **tu »** zasilając – według własnego uznania – konto formacji.

W styczniu na rynek trafi płyta Kocin Kociński Trio zatytułowana *PROVERBS 3:5*. Trio ma swoim dorobku kilka dobrze przyjętych płyt, a „Kocin” Kociński w ostatnich dwóch latach był nominowany do Fryderyka w kategorii jazzowego kompozytora roku. Jego autorstwa są wszystkie kompozycje wykonywane przez zespół. Muzyka zarejestrowana na płycie wykracza poza ramy jazzu. Słychać w niej inspiracje world music, muzyką klasyczną i muzyką improwizowaną. Nagrana została z wykorzystaniem elektroniki w połączeniu z instrumentami akustycznymi. Gościnnie na płycie występują dwaj wokaliści: Kuba Badach i Patrick Jiya. Posłuchaj utworu „Simple prayer”, w którym **trio gra z towarzyszeniem Kuby Badacha »**

29 stycznia ukaże się nowa płyta perkusisty Johna Hollenbecka, znanego z gry w formacji *The Claudia Quintet* oraz współpracy z puzonistą Bobem Brookmeyerem, zatytułowana *Songs I Like a Lot*. Na albumie znajdują się autorskie interpretacje kompozycji wielu różnych kompozytorów, m.in. Ornette’a Colemana, Jimmy’ego Webba, Queen, Imogen Heap, a nawet tradycyjna ballada z Appalachów „Man of Constant

Sorrow”. W nagraniu perkusiście towarzyszyli wokaliści Theo Bleckmann i Kate McGarry, pianista Gary Versace oraz big band radia we Frankfurcie. Płytę wyda wytwórnia Sunnyside.

29 stycznia nakładem Columbia/Legacy ukaże się wydawnictwo zatytułowane the Miles Davis Quintet *Live In Europe 1969: The Bootleg Series Vol. 2*. Będzie to drugie wydawnictwo w zapoczątkowanej w 2011 roku serii zatytułowanej *Bootleg Series*, której celem jest publikacja koncertowych wykonan formacji Milesa Davisa, które do tej pory nie były wydane, ukazywały się jedynie na bootlegach lub są trudno dostępne. Na czterech krążkach znajdą się nagrania zrealizowane przez tzw. trzeci wielki kwintet Milesa, znany także jako „Lost Band”, który w latach 1969-1970 tworzyli Miles Davis, Wayne Shorter, Chick Corea, Dave Holland i Jack DeJohnette oraz grono innych artystów uczestniczących w sesjach nagraniowych *Filles De Kilimanjaro*, *In a Silent Way* i *Bitches Brew*. W przeciwieństwie do dwóch poprzednich „wielkich kwintetów” Milesa, ten nigdy nie został nagrany w studio, a zapisy z europejskiej trasy w 1969 roku to jedyna istniejąca dokumentacja jego działalności.

29 stycznia ukaże się nowy album pochodzącego z Nowego Orleanu gitarzysty Cliffa Hinesa zatytułowany *Wanderlust*. Hines, progresywny gitarzysta i kompozytor jazzowy, prowadzi własny kwintet, który tworzą wokalista Sasha Masakowski, perkusista Paul Thibodeaux, basista Jasen Weaver i pianista Andrew McGowan. Debiutancki album Hinesa zatytułowany *Like Mystics*

of Old ukazał się w 2009 roku. W nagraniu krążka *Wanderlust* – obok zespołu lidera – wzięli udział zarówno legendarni muzycy z Nowego Orleanu – James Singleton, Bill Summers, Kent Jordan, Dave Easley i Helen Gillet – jak ich godni następcy młodego pokolenia – Khris Royal, Ashlin Parker, Mike Watson, Rex Gregory, Sam Craft i Jack Craft. Na powstałej w Nowym Orleanie płycie słysząc różnorodne wpływy – etniczne afrokaraibskie, brazylijskie, afrykańskie, hiszpańskie, europejskiej muzyki klasycznej, bliskowschodnie, indiańskie i oczywiście amerykański swing oraz stylistyczne – hip-hop, rock, electronic/experimental.

Na 11 lutego zapowiadana jest nowa płyta Tomasza Stańki. Dwupłytowy album, który wyda wytwórnia ECM, będzie nosił tytuł *Wisława*. Do realizacji tego projektu zainspirowały trębacza: poezja Wisławy Szymborskiej, wspomnienia o wspólnych występach poetki i trębacza przed kilkoma laty oraz Nowy Jork, miejsce niewyczerpanych fascynacji, spotkań i eksperymentów. Na temat spotkań z poetką Stańko w wywiadzie dla PAP w kwietniu 2012 powiedział: „Znaleźć się na jednej scenie z artystką takiego formatu jak Szymborska to tak, jakby grać z Milesem Davisem czy Keithem Jarrettem. Muzyka sama wypływała z trąbki”. Trasa koncertowa promująca nową płytę zaplanowana jest od 13 do 24 maja 2013 r. Płyta została nagrana przez Tomasz Stańko New York Quartet w składzie: Tomasz Stańko – trąbka, David Virelles – fortepian, Thomas Morgan – kontrabas i Gerald Cleaver – perkusja. **Zobacz clip zapowiadający to wydawnictwo »**

12 lutego nakładem wytwórni Telarc ukaże się nowa płyta piosenkarza Otisa Taylora. Album zatytułowany *My World Is Gone* jest trzynastym krążkiem muzyka. Taylor poświęcił go rdzennym mieszkańcom Ameryki, do czego zainspirował go gitarzysta Mato Nanji – to rdzenny Indianin Dakota, członek rodzinnej blues-rockowej formacji Indigenous. Jednak rola Mato nie ograniczyła się jedynie do zainspirowania Otisa. Mato gra na elektrycznej gitarze w sześciu utworach i śpiewa w jeszcze kilku innych.

W lutym przyszłego roku ukaże się nowa płyta pianisty i kompozytora Omara Sosy. Krążek zatytułowany *Eggun: The Afri-Lectric Experience* jest hołdem jaki składa muzyk albumowi *Kind of Blue* Milesa Daviesa. Projekt The Omar Sosa Afri-Lectric Experience zrodził się przy okazji zamówienia przez Barcelona Jazz Festival przygotowania i wykonania przez Sosę specjalnego koncertu z okazji 50. rocznicy uznawanej powszechnie za najważniejszą płyty w historii jazzu. Nowy materiał, obok podstawowego składu The Afri-Lectric Experience, który tworzą: Joo Kraus (trąbka), Leandro Saint-Hill (saksofony i flet), Peter Apfelbaum (saksofony oraz instrumenty perkusyjne) i sekcja rytmiczna od wielu lat współpracująca z Omarem w składzie: Marque Gilmore (perkuszja) i Childo Tomas (bas elektryczny), także licznie zaproszeni goście: gitarzyści Lionel Loueke i Marvin Sewell oraz perkusjonaliści Pedro Martinez, John Santos i Gustavo Ovalles. **Zobacz film promocyjny płyty »**

Gitarzysta Rez Abbasi – w ankiecie DownBeat International Critics Poll zajął 2. miejsce w kategorii Nowa Nadzieja Gitary 2012 – wydaje dziewiątą autorską płytę zatytułowaną *Continuous Beat*. Historia płyty obraca się wokół ... problemów zdrowotnych. Pod koniec 2011 roku Abbasi miał wystąpić z legendarnym perkusistą Paulem Motianem. Skomponował na tę okazję kilka utworów, niestety na tydzień przed koncertem Motian ze względu na stan zdrowia był zmuszony odwołać występ. Abbasi nie odwołał koncertu, zdecydował się zaangażować w zastępstwie Motiana japońskiego perkusistę Satoshiiego Takeishiego. Natomiast tytuł płyty nawiązuje do operacji wszczepienia bypassów, jaką w czasie miksowania płyty przechodziła teściowa gitarzysty. Dwa z utworów napisanych na planowany koncert z Motianem – „Rivalry” i „iTexture” – pojawiają się na albumie *Continous Beat*, który za sprawą śmierci Motiana 22 listopada ubiegłego roku stał czymś w rodzaju hołdu. Znalazły się na nim także utwory kompozytorów związanych z perkusistą: „Major Major” Gary’ego Peacocka i „The Cure” Keitha Jarretta. Trio przygotowało również efemeryczną aranżację „Off Minor” Theloniousa Monka, ulubionego utworu Motiana. **Zobacz filmy z koncertu » i ze studia »**

(rs)

Po raz pierwszy mamy przyjemność zaprezentować listy „najważniejszych” – w opinii dziennikarzy RadioJAZZ.FM i magazynu JazzPRESS – płyt wydanych w 2012 roku. Prosimy potraktować te listy poważnie, choć z przymrużeniem oka. Sztuka to nie wyścigi, zaś listy – co najwyżej – oddają gusta ich autorów, choć czytelnikom mogą posłużyć za przewodniki po wydawnictwach, które ukazały się w ciągu ostatnich dwunastu miesięcy.

(Red.)

Rafał Garszczyński

- 1– Charlie Haden, Hank Jones – *Come Sunday* (Emarcy/Universal)
- 2– Chano Dominguez – *Flamenco Sketches* (Blue Note)
- 3– Adam Bałdych & The Baltic Gang – *Imaginary Room* (ACT)
- 4– Randy Crawford & Joe Sample with Steve Gadd & Nicklas Sample – *Live* (Dreyfus)
- 5– Bela Fleck And The Marcus Roberts Trio featuring Rodney Jordan And Jason Marsalis – *Across The Imaginary Divide* (Rounder/Concord)
- 6– Matt Ulery – *By A Little Light* (Greenleaf)
- 7– Piotr Baron Quintet – *Jazz na Hrade* (Multisonic)
- 8– Enrico Rava – *Rava On The Dance Floor* (ECM)
- 9– Grażyna Auguścik – *Man Behind The Sun: Songs Of Nick Drake* (GMA/EMI)
- 10– Jerzy Milian – *When, Where, Why 1972 – 1979 DDR Big Band Grooves: Jerzy Milian Tapes 01* (GAD)

Szymon Gołąb

- 1– Anna von Hausswolff – *Ceremon* (Kning Disk)
- 2– Metus – *Source of Life* (Antidotum)
- 3– iamamiwhoami – *kin* (to whom it may concern)

- 4– Wild Nothing – *Nocturne* (Captured Tracks)
- 5– Kate Miller-Heidke – *Nightflight* (Sony Music)
- 6– Dead Can Dance – *Anastasis* (Pias)
- 7– Bat For Lashes – *The Haunted Man* (Parlaphone EMI)
- 8– Grimes – *Visions* (4AD)
- 9– Exitmusic – *Passage* (Secretly Canadian)
- 10– Soap&Skin – *Narrow* (Pias)

Guido

- 1– Grzegorz Bojanek – *Remaining Sounds* (Dynamophone)
- 2– Brassica – *Lydden Circuit* (Civil Music)
- 3– V/A – *4/4* (WEFREC)
- 4– Afrikanz on Marz – *Addis Ababa* (Afrikanz on Marz Edit) (Modern Artifacts)
- 5– Dam Funk – *I Don't Wanna Be A Star* (Stones Throw)
- 6– Mala – *Cuba Electronic* (Brownswood)
- 7– V/A – *Harmony, Melody & Style* (Soul Jazz Records)
- 8– Com Truise – *Cyanide Sisters* (Ghostly International)
- 9– Kool & The Gang – *Summer Madness* (Onur Engin Edit) (Gamm)
- 10– Reverso 68 – *Baa Boo* (Is It Balearic)

Łukasz Kępiński

- 1– Brian Eno – *Lux* (Warp)
- 2– Ebo Taylor – *Appia Kwa Bridge* (Strut)
- 3– Gregory Porter – *1960 What?* (Expansion)
- 4– Jerzy Milian – *When Where Why* (GAD)
- 5– Kapela Ze Wsi Warszawa – *Nord* (Karrot Kommando)
- 6– Mannmademusic – *Diner City Sound Vol. 8* (Diner City Sound)
- 7– Mazzoll – *Minimalover* (Mózg)
- 8– Mikołaj Trzaska Ircha Clarinet Quartet – *Zikaron-Lefanay* (Kilogram)
- 9– Yemen – *Music Of The Yemenite Jews* (Multikulti)
- 10– V/A – *Sofrito: International Soundclash* (Strut)

Łukasz Nitwiński

- 1– Mokoomba – *Rising Tide* (IglooMondo)
- 2– Kayhan Kalhor & Ali Bahrami Fard – *I Will Not Stand Alone* (World Village)
- 3– DRC Music – *Kinshasa One Two* (Warp Records)
- 4– Lo'Jo – *Cinéma el Mundo* (World Village)
- 5– Roberto Fonseca – *Yo* (Jazz Village)
- 6– Baloji – *Kinshasa Succursale* (Crammed Discs)
- 7– Samuel Yirga – *Guzo* (Real World)
- 8– Lucas Santtana – *The God Who Devastates Also Curves* (Mais Um Discos)
- 9– Ahman Al Khatib & Youssef Hbeisch – *Sabil* (Institut du Monde Arabe)
- 10– Dominique Vellard, Ken Zuckerman, Anindo Chatterjee & Keyvan Chemirani – *Indian Ragas & Medieval Song* (Glossa Music)

Maciej Nowotny

- 1– Ahmad Jamal – *Blue Moon* (Jazz Village)
- 2– Vijay Iyer Trio – *Accelerando* (ACT)
- 3– Tim Berne – *Snakeoil* (ECM)
- 4– Robert Glasper – *Black Radio* (Blue Note)
- 5– Nenah Cherry and The Thing – *The Cherry Thing* (Smalltown Supersound)
- 6– Return To Forever – *The Mothership Returns* (Eagle Rock Entertainment)
- 7– Medeski, Martin & Wood – *Free Magic* (Indirecto Records)
- 8– Michael Blake – *In The Grand Scheme Of Things* (Songlines)
- 9– Fred Lonberg Holm's Fast Citizens – *Gather* (Delmark)
- 10– Daniel Humair Quartet – *Sweet & Sour* (Laborie Jazz Records)
- 11– Darius Jones Quartet – *Book Of Mae'bul* (AUM Fidelity)
- 12– David Kikoski – *Consequences* (Criss Cross)

Robert Ratajczak

- 1– Piotr Baron Quintet – *Jazz na Hrade* (Multisonic)
- 2– Thomas Clausen Trio – *Sol* (Stunt Records)
- 3– Filipowicz Quintet – *Jazz Tribute To Michael Jackson* (Polskie Radio)
- 4– Renaud Garcia-Fons – *Solo. The Marcevol Concert* (Enja)
- 5– Kenny Garrett – *Seeds From The Underground* (Mack Avenue)
- 6– Antek Krupa – *Amela* (Radio Kraków)
- 7– Mulgrew Miller & Kluver's Big Band – *Grew's Tune* (Stunt Records)

- 8- Johannes Mossinger – *Poetry* (HGBS)
- 9- Jarek Śmietana & Bill Neal – *Live! At Impart* (JSR Records)
- 10- Kirk Whalum – *Romance Language* (Mack Avenue)

Piotr Wickowski

- 1- Agusti Fernandez & Ramon Lopez – *Azul* (Universal Music Spain)
- 2- Alexandra Grimal – *Andromeda* (Ayler)
- 3- Bobo Stenson Trio – *Indicum* (ECM)
- 4- Brad Mehldau Trio – *Where Do You Start* (Nonesuch)
- 5- Colin Stetson & Mats Gustafsson – *Stones* (Rune Grammofon)
- 6- Fire! & Oren Ambarchi – *In The Mouth A Hand* (Rune Grammofon)
- 7- Ingebrigt Håker Flaten New York Quartet – *Now Is* (Clean Feed)
- 8- Lee Konitz, Bill Frisell, Gary Peacock, Joey Baron – *Enfants Terribles* (Half Note)
- 9- Masabumi Kikuchi Trio – *Sunrise* (ECM)
- 10- Matthew Shipp Trio – *Elastic Aspects* (Thirsty Ear)
- 11- RED trio + Nate Wooley – *STEM* (Clean Feed)
- 12- Sam Rivers / Dave Holland / Barry Altschul – *Reunion: Live In New York* (Pi)
- 13- Samuel Blaser Quartet – *As The Sea* (Hatology)
- 14- Scott Dubois – *Landscape Scripture* (Sunnyside)
- 15- The Thing with Barry Guy – *Metal* (No Business)
- 16- Thollem McDonas, William Parker, Nels Cline – *The Gowanus Session* (Porter)

- 17- Tom Rainey Trio – *Camino Cielo Echo* (Intakt)
- 18- Trespass Trio – *Bruder Beda* (Clean Feed)
- 19- Wadada Leo Smith & Louis Moholo-Moholo – *Ancestors* (TUM)
- 20- Weasel Walter, Mary Halvorson, Peter Evans – *Mechanical Malfunction* (Thirsty Ear)

Kazimierz Wlekły

- 1- Matt Ulery – *By A Little Light* (Greenleaf Music)
- 2- New Bone – *Destined* (CM Records)
- 3- Ida Zalewska – *As Sung By Billie Holiday* (Fonografika)
- 4- V/A – *Chimes Of Freedom: The Songs Of Bob Dylan* (Amnesty International USA)
- 5- Jessica Pilnas – *Norma Deloris Egstrom A Tribute To Peggy Lee* (ACT)
- 6- Nicki Parrott – *Summertime* (Venus)
- 7- L'Arpeggiata Christina Pluhar – *Los Pajaros Perdidas* (Virgin Classics)
- 8- Amos Lee – *As The Crow Flies* (Blue Note)
- 9- Kira – *Memories Of Days By* (Stunt Records)
- 10- Zucchero – *La Sesion Cubana* (Universal Music)

Piotr Wojdat

- 1- Can – *The Lost Tapes* (Spoon)
- 2- Charles Gayle Trio – *Look Up* (ESP)
- 3- Le Super Borgou De Parakou – *The Bariba Sound* (Analog Africa)
- 4- Male Instrumenty – *Chemia i fizyka* (Obuh)
- 5- Mary Halvorson Quintet – *Bending Bridges* (Firehouse 12)

- 6- Oren Ambarchi, Jim O'Rourke & Keji Haino – *Imikuzushi* (Black Truffle)
- 7- Remont Pomp feat. Mikołaj Trzaska, Mike Majkowski – *Złota Platyna* (Kilogram Records)
- 8- Swans – *The Seer* (Young God)
- 9- Wadada Leo Smith – *Ten Freedom Summers* (Cuneiform)
- 10- Wójciński, Kugel, Postaremczak – *Affinity* (Multikulti)

WtymSęk

- 1- V/A – *Sofrito: International Soundclash* (Strut)
- 2- Orchestre Super Borgou De Parakou – *The Bariba Sound 1970-1976* (Analog Africa)
- 3- V/A – *Ivory Coast Soul 2: Afro Soul In Abidjan From 1976 To 1981* (Hot Casa)
- 4- Konkoma – *Konkoma* (Soundway)
- 5- Jungle By Night – *Hidden* (Kindred Spirits)
- 6- Menahan Street Band – *The Crossing* (Dunham Rec.)
- 7- Fanga/Maalem Abdallah Guinea – *Fangnawa Experience* (Strut)
- 8- Blue Rhythm Combo – *B.R.C's Groove* (Jazzman)
- 9- Breakestra – *Miss Funky Sole Shake/Boogie Blessed* (Root Down)
- 10- Daniel Drumz – *Sleepless State of Mind* (U Know Me Records)

Wymyślił, zebrał i opracował Guidido



fot. Bogdan Augustyniak

Cassandra Wilson – *Another Country*

Uznawana jest dziś za jedną z najwybitniejszych współczesnych wokalistek jazzowych. Zadebiutowała w połowie lat 80. ale jej muzyczne doświadczenia miały miejsce znacznie wcześniej. Zetknęła się z muzyką jako 9-letnia dziewczynka akompaniując sobie na fortepianie. Mając niespełna 12 lat komponowała już własne utwory na gitarę. Pięć lat później rozpoczęła występy z folkowym programem w Missisipi i Arkansas. Podczas nauki u Alvina Fieldera i za sprawą licznych kontaktów z Black Arts Music Society zainteresowała się na poważnie jazzem. W 1981 roku po ukończeniu Uniwersytetu Stanowego wyjechała do Nowego Orleanu. Spotkanie z saksofonistą, Harlem Turbintonem, jej przyszłym mężem, przesądziło o tym, że zajęła się poważnie muzyką, mimo iż wcześniej myślała o karierze telewizyjnej. Inspirowała się twórczością Elli Fitzgerald i Betty Carter, ale nie chciała ich naśladować. Zaczęła pracować nad własnym głosem osiągając w rezultacie niezwykłą koloraturę. Swoim zmysłowym kontraltem śpiewała zarówno blues, country i folk, co też słysząc na wydanej w 1993 roku płycie *Blue Light 'Til Dawn*.

Cassandra Wilson na albumie *Another Country* pokazała nowe muzyczne oblicze. Brunatna barwa głosu nadal pozostała słyszalna na tle brzmienia gitary włoskiego gitarzysty Fabrizio Sotti'ego, muzyka z którym Cassandra współpracuje od 2003 roku, od płyty *Glamoured* której był jednocześnie współproducentem i kompozytorem dwóch udanych utworów. Sotti jest też cenionym sidemanem,



Cassandra Wilson, *Another Country*, wydawnictwo: M.A.T.Music/Membran Media

współpracującym zarówno z artystami ze scen pop, rock i hip hopu. Gra bardzo oszczędnie, w stylu Wesa Montgomery'ego, który jest jego muzycznym mentorem. Ceni sobie współpracę z Patem Methenym, Johnem Patituccim, Randy i Michaeliem Breckerami. Oboje – Cassandra i Fabrizio – z wzajemną sympatią występowali wielokrotnie na scenie inspirując się nawzajem. Ich wspólna wersja utworu „Fragile” Stinga, po który sięgają zazwyczaj na bis, to wielki kunszt jazzowego wykonawstwa. Sukcesy jej kolejnych płyt sprawiają, że Cassandra swoją sztuką przekracza granice wewnątrz stylistycznej formuły. Na najnowszej płycie *Another Country* Cassandrze Wilson i Sotti'ego wspomagali na instrumentach perkusyjnych: Mino Cinelu i Lekan Babalola, basista Nicola Sorato, akordeonista Ju-

lien Labro oraz członkowie chóru Nocca z New Orleans Center for Creative Arts. Utwory były realizowane w dwóch miejscach we Włoszech i Louisianie (w studio Larione we Florencji oraz w Piety Street Studios w Nowym Orleanie). Wśród 11 utworów 9 to wspólne kompozycje Cassandry i Sotti'ego, w których słysząc amerykańsko-/włoskie naleciałości. Całość otwiera autorska kompozycja wokalistki „Red Guitar”, która przejmującym głosem wprowadza w klimat pozostałych utworów („No More Blues”, „Deep Blue”, „Almost Twelve”, „Passion”, „When Will I See You Again”, „Another Country”, „Letting You Go” czy „Olomuroro”). Inspiracją dla Cassandry jest, jak słysząc, muzyka włoska, czego najlepszym przykładem jest jej własna interpretacja słynnego włoskiego utworu „O Sole Mio”. Akcentując na swój sposób ten temat pojawia się na końcu płyty jej funkowa wersja, która zamyka ten interesujący i pełen zaskakujących momentów album.

Andrzej Patlewicz

radioJazz.fm



fot. Krzysztof Wierzbowski

Diana Krall – *Glad Rag Doll*

„Zadowolona szmacianka laleczka” to określenie i zarazem tłumaczenie tytułowego utworu przynajmniej w części oddaje klimat najnowszej płyty Diany Krall *Glad Rag Doll*. Ten, pochodzący z 1927 roku temat, dziś uważany za jeden z pierwszych zarejestrowanych utworów światowej fonografii. Na okładce 48-letnia wokalistka niczym sex bomba – ubrana w gorset z podwiązkami. Seria zdjęć utrzymana w epoce lat 20. i 30., tzw. follies jest pewnego rodzaju stylizacją i nawiązaniem do tych musicali z lat 20., które były zbyt ryzykowne i jeszcze bardziej odważne niż to pokazuje Diana Krall. Na płycie przewijają się muzyka wodewilów, klimat podejrzanych nocnych lokali i zadymionych klubów jazzowych. To też słychać wyraźnie w sposobie w jaki śpiewa Diana Krall. W jednych z wywiadów stwierdziła, iż wróciłaby chętnie do lat 20. Sporo nostalgii pojawia się w jej wypowiedziach. Ta nostalgia i klimat tamtych lat widoczny jest na starych fotografiach zaadoptowanych na sesję fotograficzną albumu. A muzycznie: dostrzegamy elementy straigh, boogie, burrelhouse utwory starannie wyszukane z płytoteki swego ojca, jednak ostatecznej selekcji dokonał producent płyty i gitarzysta T.Bone Burnette. To dzięki niemu na płycie znalazło się 13 kompozycji wysublimowanych pod każdym względem.

Diana Krall już od pierwszego utworu „We Just Couldn't Say Goodbye” próbuje zaskoczyć swoimi nowymi wodewilowymi piosenkami. Staje się jeszcze bardziej sentymentalna i zarazem zabawna, kiedy śpiewa „There Ain't No Sweet Man That's Worth the Salt of My Tears” (Nie



Diana Krall, *Glad Rag Doll*, Verve/Universal Music Polska

ma takiego słodkiego mężczyzny, który byłby solą moich łez). W „Just Like A Butterfly That's Caught In The Rain”, „You Know – I Know Everything's Made For Love”, „I Used To Love You But It's All Over Now”, „Wide River To Cross” lata 20. w warstwie pianistycznej dają zdecydowanie znać o sobie. Tytułowa piosenka „Glad Rag Roll” zagrana wspólnie z gitarzystą Marcem Ribotem przepełniona jest niespotykaną stylizacją i pewnego rodzaju pastiszem. „I'm A Little Mixed Up” to niemal rock and rollowa piosenka w której Diana akompaniuje sobie na XIX wiecznym pianinie, a na gitarze elektrycznej przygrywa Colin Linden. W „Prairie Lullaby”, jak przystało na kołysankę, na akustycznej gitarze gra Marc Ribot. „Here Lies Love” utrzymany jest w niemal countrowym klimacie i nikogo nie dziwi brzmienie banjo w rękach Marca Ribota. Znakomicie wypadają na tym albumie

„I Used To Love You But It's All Over Now”, „Let It Rain” oraz „Wide River To Cross” mocno osadzony w countrowym stylu. Oryginalny był pomysł sięgnięcia przez Artystkę po temat Doca Pomusa „Lonely Avenue”, którą spopularyzował w 1956 roku Ray Charles. W nowej aranżacji nawiązuje do albumu Milesa Davisa *Tribute to Jack Johnson*. Diana Krall gra tutaj na tym swoim XIX wiecznym pianinie, a obok niej na gitarach i banjo Marc Ribot oraz na gitarze elektrycznej T.Bone Burnette. Klamrą albumu jest kompozycja napisana przez Carla Hoelle/Ala Lewisa i Ala Hermana – „When The Curtain Comes Down”, w której słychać dźwięki ukulele, melotronu i zaśpiewów przypominających nocne lokale z Południa Stanów. Może nie wszystkim ten album przypadnie do gustu, ale kobieta zmienną jest, a w tym przypadku i Diana Krall postanowiła coś zmienić.

Andrzej Patlewicz

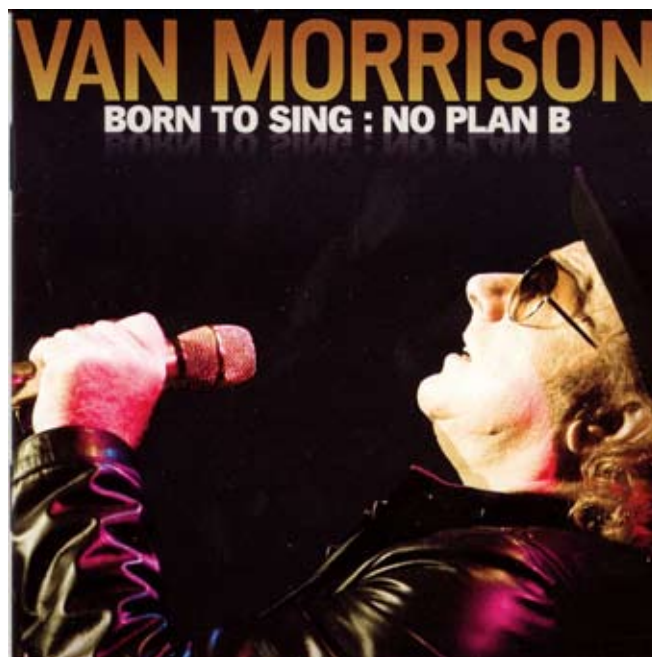


fot. Krzysztof Wierzbowski

Van Morrison

– *Born To Sing: No Plan B*

Coraz więcej wykonawców, nawet spoza ścisłego kręgu jazzu, nagrywa i wydaje swoje płyty w barwach Blue Note. Polityka repertuarowa tej zasłużonej wytwórni za sprawą Dona Wasa zmieniła ostatnimi czasy kierunek. Od paru ładnych lat w barwach tej wytwórni ukazują się albumy irlandzkiego wokalisty i multiinstrumentalisty Vana Morrisona. Pod etykietką Blue Note muzyka Morrisona nadal powstaje taka, jak za dawnych lat. Podczas swojej długiej kariery Van Morrison stworzył dzieła, które nie mają sobie równych i cały czas jest konsekwentny w swojej doskonałości. Należy do najbardziej wpływowych artystów naszych czasów. Znakomicie łączy soul, jazz, blues, gospel z elementami muzyki irlandzkiej. Te celtyckie, irlandzkie smaczki od zawsze były obecne w jego licznych nagraniach. Jego poetycko-impresjonistyczne teksty mają głęboki emocjonalny oddźwięk i zarazem uniwersalny przekaz. Van Morrison to nie tylko kompozytor i wokalista o charakterystycznej i rozpoznawalnej od pierwszej chwili barwie głosu. To także świetny saksofonista, od czasu do czasu sięgający także po harmonijkę ustną. Te instrumentalne umiejętności zdobywał w rodzinnym Belfaście, gdzie od początku przejawiał talent kompozytorski. Po jego rozstawioną „Glorię”, napisaną jeszcze za czasów zespołu Them, sięgali liczni wykonawcy z Patti Smith i The Doors na czele. Światową sławę przyniosła mu także fantastyczna piosenka „Brown Eyed Girl”. Van Morrison czerpie, jak słychać to na jego płytach, z różnych stylów, z zacho-



Van Morrison, *Born To Sing: No Plan B*, Exile Records/Blue Note/ EMI Music Poland

Utwory: Open The Door (To Your Heart), Goin' Down To Monte Carlo, Born To Sing, End Of The Rainbow, Close Enough For Jazz, Mystic of The East, Retreat And View, If In Money We Trust, Pagan Heart, Educating Archie

Muzycy: Van Morrison – śpiew, fortepian (1), saksofon altowy (2), gitara elektryczna (9); Paul Moran – organy Hammonda (1), (6), fortepian (5), (7), trąbka (2), (5); Alistair White – puzon, Chris White – saksofon tenorowy; Dave Keary – gitara, slide guitar(7); Paul Moore – bas; Jeff Lardner – perkusja, instrumenty perkusyjne.

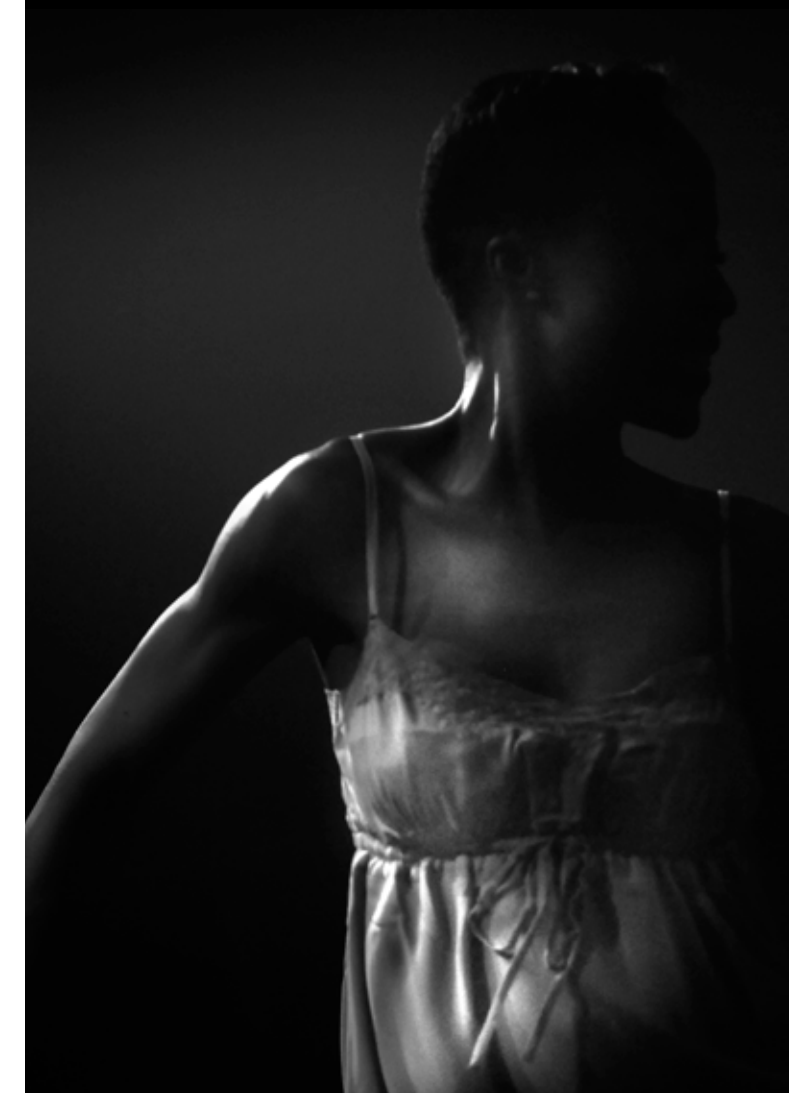
waniem własnej tożsamości. Tak też dzieje się na jego najnowszym albumie *Born To Sing: No Plan B* (Urodziłem się, by śpiewać, innej możliwości nie było). Wśród 10 zamieszczonych na krążku kompozycji znajdujemy mnóstwo rozbudowanych partii instrumentalnych. Na otwarcie krążka Van Morrison proponuje „Open The Door (To Your Heart)” po którym pojawia się „Goin' Down To Monte Carlo”, będący wspo-

mnieniem podróży do tego uroczego miejsca, zagrany z dużym ładunkiem przez Paula Morana na organach Hammonda. Swingowy rytm przyprawiony odrobiną bluesa pojawia się w tytułowym „Born To Sing”. Morrison znakomicie wczuwa się w klimat utworu „End of the Rainbow”. Jazzowe akcenty widoczne są w „Close Enough For Jazz”. Utwór już wcześniej grany był instrumentalnie. Tym razem artysta dodał parę wyrazów i zaśpiewał. Wszystko to utrzymane, jak sam tytuł wskazuje, w jazzowej estetyce. W „Mystic of The East” znów Paul Moran poraża nas grą na organach Hammonda, a subtelną sekcję instrumentów dętych uzupełniają: Alistair White – puzon i Chris White – saksofon tenorowy. W podobnej stylistyce utrzymane są trzy kolejne utwory: „Retreat And View”, „If In Money We Trust” i „Pagan Heart”. Całość albumu zamyka „Educating Archie” ze świetną grą Jeffa Lardnera na perkusji i instrumentach perkusyjnych.

Van Morrison nie dość, że wyprodukował ten album to nieźle sobie radzi również z saksofonem altowym, co słychać również i w tym wieńczącym album utworze.

Andrzej Patlewicz

radioJazz.fm



fot. Krzysztof Wierzbowski

WYSTAWA FOTOGRAFII
JAZZ DO IT
BOGDAN AUGUSTYNIAK
&
KRZYSZTOF WIERZBOWSKI
WERNISAŻ
16 STYCZNIA 2013, GODZINA 18
KONCERT GWIAZDY,
AUKCJA FOTOGRAFII I PŁYT
NA RZECZ FUNDACJI EUROJAZZ
GALERIA BRZozowa
UL. JEZUICKA 4
WARSZAWA



Zaproszenie

Stołeczne Centrum Edukacji Kulturalnej oraz Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej „EuroJAZZ” mają przyjemność zaprosić Państwa na wystawę fotografii **Bogdana Augustyniaka & Krzysztofa Wierzbowskiego** pod tytułem

JAZZ DO IT

Wernisaż odbędzie się 16 stycznia 2013 (środa) o godzinie 18:00

Galeria Brzozowa Stołecznego Centrum Edukacji Kulturalnej
(wejście od ul. Brzozowej / Celnej) Stare Miasto

GOŚCIEM SPECJALNYM wernisażu będzie gwiazda, posiadaczka jednego z bardziej zjawiskowych głosów sceny Jazzowej w Polsce!

Wystawa czynna w dniach 17.01.2013 – 3.03.2013 codziennie w godzinach 11:00 – 20:00

16 stycznia w Galerii Brzozowa w Warszawie odbędzie się wernisaż wystawy fotografii Bogdana Augustyniaka i Krzysztofa Wierzbowskiego zatytułowanej **Jazz DO IT**. Wernisaż uświetni posiadaczka jednego z bardziej zjawiskowych głosów sceny jazzowej w Polsce. W jego trakcie odbędzie się charytatywna aukcja zdjęć oraz płyt – licytację poprowadzą: Konstanty Przybora, Monika i Grzegorz Wasowscy. Prowadzona będzie także sprzedaż kalendarza ściennego, na który złożyły się zdjęcia wykonane przez obu fotografów w trakcie dziesięcioletniego fotografowania koncertów jazzowych. Całkowity dochód ze sprzedaży przeznaczony będzie na potrzeby Fundacji Popularyzacji Muzyki Jazzowej „EuroJAZZ”. Wystawa czynna będzie w dniach 17.01.2013 – 3.03.2013 codziennie w godzinach 11:00 – 20:00.



19 stycznia w Centrum Kultury Rotunda w Krakowie odbędzie się Akumulator Jazz Festiwal. W programie koncerty Pink Freud, Krzysztof Ścierański Quartet, Uda, Apostolisa Anthimosa oraz Karla Culley'a. Szczegóły na www.rotunda.pl



24 stycznia w gliwickim Śląskim Jazz Clubie wystąpi słowacka formacja AMC Trio z towarzyszeniem szwedzkiego gitarzysty Ulfa Wakeniusa. Więcej na www.sjc.pl



W styczniu w warszawskim klubie Pardon, To tu odbędą się koncerty: solowe Wojtki Traczyka, Jacka Kity; duetów: Mikołaj Trzaska – Mike Majkowski, Kamil Szuszkiewicz – Hubert Zemler; formacji: Oleś Brothers & Theo Jörgensmann, Ray Dickaty Solo & Pokusa (Kryszk/Bryndal/Olter), Organic Panic (Strycharski/Dickaty/Górczyński/Zemler), A-Kineton (Wojtczak/Pater/Urowski/Gorzycki) i Henrik Walsdorff / Adam Melbye / Kasper Tom.

W styczniu i lutym trasę promującą wydaną wiosną ubiegłego roku płytę **Destined** kontynuuje formacja New Bone.



4 marca w klubie Palladium w Warszawie wystąpi legendarzna formacja Oregon. Koncert odbędzie się w ramach 15. sezonu Ery Jazzu. Szczegóły na www.jazz.pl

18 stycznia w gdyńskim klubie Ucho koncertowa premiera solowej płyty pianisty Sławka Jaskułke zatytułowanej *Moments*.

W styczniu na 4 koncertach (w Poznaniu, Wrocławiu, Gdańsku i Warszawie) wystąpi izraelska wokalistka Yasmin Levy.

Od 25 do 27 stycznia w klubie Żak w Gdańsku odbędzie się druga edycja cyklu Babskie Granie. W ramach tej edycji wystąpią: kierowane przez perkusistkę Olę Rzepkę żeńskie trio Drekoły, Dorota Miśkiewicz i Monika Borzym.

29 stycznia rusza LOTOS Jazz festival 15. Bielska Zadzymka Jazzowa. Gwiazdami tegorocznej edycji będą: Kenny Garrett, Terri-Lyne Carrington, Gretchen Parlato i Benny Golson. W gronie polskich wykonawców wokalistki Beata Przybytek i Monika Borzym oraz Henryk Miśkiewicz. Pełny program i dodatkowe informacje na stronie www.zadymka.pl

Bracia Oleś i Theo Jörgensmann obchodzą w tym roku dziesięciolecie współpracy, którą zapoczątkowało wydanie albumu *Miniarures*. Klarncista Theo Jörgensmann obchodzi 65 rocznicę urodzin, zaś bracia Oleś 40. Z tej okazji w dniach 17-25 stycznia odbędzie się trasa koncertowa zatytułowana *Transgression Tour*, promująca – czekający na wydanie przez szwajcarską oficynę wydawniczą HatHut – album *Transgression*. Trio wystąpi w: Gorzowie Wielkopolskim (Jazz Club Pod Filarami), Darłowie (Jazz Club Bagatella), Wągrowcu (MDK), Wrocławiu (CK Agora), Warszawie (Pardon, To tu), Poznaniu (Meskalina), Legnica (Cafe Ratuszowa) oraz Tychach (MCK).

Bieżące informacje o koncertach znajdziecie w naszym serwisie na www.jazzpress.pl



fot. Bogdan Augustyniak

fot. Bogdan Augustyniak

Lyambiko – Christmas Gala

Era Jazzu – Palladium, Warszawa, 6 grudnia 2012 r.

O istnieniu wokalistki noszącej pseudonim Lyambiko dowiedziałem się z reklam organizatora koncertu, które zobaczyłem na którymś z poprzednich koncertów Ery Jazzu. Te reklamy, z oczywistych względów nie zawierające żadnych przykładów muzycznych nie zachęciły mnie do umieszczenia koncertu w moim kalendarzu. Na koncercie znalazłem się więc bardziej z powodów towarzyskich niż wynikających z muzycznego zainteresowania bohaterką wieczoru. Do dnia koncertu nie słyszałem ani jednego utworu w wykonaniu Lyambiko. To w sumie nie zdarza się często, pomyślałem, żeby nie dotarła do mnie muzyka nagrywana przez artystkę, która reprezentuje poziom co

najmniej zadowalający... Jak się miało wkrótce okazać, koncerty Lyambiko miał być dla mnie nie tylko muzyczną przyjemnością, ale także swoistą lekcją pokory przypominającą, że niekoniecznie znam całą wartość poznania muzykę tego świata.

Postanowiłem się w żaden sposób nie programować. Takie okoliczności nie zdarzają mi się często. Zwykle, kiedy wybieram się na koncert, mam w muzycznej pamięci co najmniej kilka płyt wykonawcy, którego nazwisko widnieje na afiszu. Nawet, jeśli to nie te najbardziej aktualne albumy, to jakieś pojęcie o tym, czego się spodziewać zwykle mam... Tym razem, jak już wspomniałem nie wiedziałem nic, a na koncert wyciągnęli mnie znajomi, którzy również nie wiedzieli o Lyambiko wiele więcej, niż ja.

W oczekiwaniu na rozpoczęcie koncertu, w gronie stałych bywalców pierwszych rzędów żartowaliśmy sobie, że może przyjdzie nam zrobić zdjęcia, czyli posłuchać pierwszego utworu i później pójdziemy sobie porozmawiać do holu, oferującego w Palladium wygodne kanapy. Ja spodziewałem się albo nieco afrykańskiego popu w dobrym stylu, albo kolejnego programu kolędowego, czyli czegoś, za czym nie przepadam.

Zanim jeszcze zaczął się koncert, moje nastawienie nieco poprawił widok przygotowanych instrumentów. W okolicach zestawu perkusyjnego nie odnalazłem ani elektroniki mającej imitować świąteczne odgłosy, ani prawdziwych dzwoneczków, ani żadnych etnicznych perkusjonaliów. Poczułem się zaintrygowany. O co w tym wszystkim chodzi? Może artystka nie dojechała i ma wystąpić ktoś inny? Mimo założenia, żeby nie mieć jakiś wyobrażeń, moja podświadomość oczekiwała czegoś afrykańskiego, co powinno wiązać się z egzotycznymi instrumentami...

Zostałem do końca koncertu, słuchając z zainteresowaniem. Lyambiko zaśpiewała zestaw jazzowych standardów w najlepszym, znikającym już nieco z estrad, klasycznym stylu. Oprócz dobrej techniki wokalne, równie błyskotliwej w balladach, jak i w śpiewanym w zabójczo szybkim tempie „I Got Rhythm” zobaczyłem na scenie wokalistkę, która z nieczęsto spotykaną łatwością nawiązuje kontakt z publicznością, opowiada historie z dzieciństwa, potrafi namówić pozostałych muzyków do dłuższych wypowiedzi. Lyambiko nie szuka



fot. Bogdan Augustyniak

na siłę oryginalności w swoich interpretacjach standardów. Jej wokalistyka, to klasyczne jazzowe śpiewanie odwołujące się czasem zupełnie bezpośrednio do tych największych – Elli Fitzgerald, Dee Dee Bridgewater, czy Abbey Lincoln. Zwykle takie podejście mi się nie podoba, bo uważam, że lepiej posłuchać wzorca, a nie kopii. Z drugiej jednak strony, jeśli śpiewa się w klasyczny jazzowy sposób można wybrać dwie drogi – śpiewać najlepsze na świecie standardy, których w dodatku lubi słuchać i oczekuje publiczność. Można też próbować własnych kompozycji, lub szukać jakiś prehistorycznych i zapomnianych melodii. Niemal sto lat historii Tin Pan Alley i połowa tej setki związana z tąśmową produkcją wyjątkowej urody przebojów w okolicach słynnego nowojorskiego Brill Building dało nam dziesiątki utworów wybitnych. Prawdopodobieństwo, że znajdzie się wśród tych zapomnianych pozycje wybitne jest małe, a możliwość napisania czegoś równie dobrego teoretycznie istnieje, ale to z pewnością wymaga talentu nie lada. Poza tym publiczność woli to, co znane i lubiane... Tak więc, może jednak lepiej pozostać przy wypróbowanych kompozycjach? Tę drogę wybiera Lyambiko i to jest w moim przekonaniu dobra decyzja.

Sceniczny urok i charyzma Lyambiko sprawiły, że na naśladowanie najlepszych mistrzyń gatunku nie będę narzekać. Jeśli miałbym się do czegoś przyczepić, to na pewno nie do wokalistki. Na pewno jednak jej talent zasługuje na lepszego pianistę, grającego lżej, bardziej frywolnie, swingującego jak Oscar Peterson, jeśli to w ogóle realne, ale przede wszystkim takiego, którego nazywamy nie tylko pianistą,

ale akompaniatorem. Pianisty, który na scenie słucha wokalistki, a nie tylko siedzi obok i gra swoje... I tu znowu wygląda na to, że ideałem byłby Oskar Peterson... Z pewnością nie najlepiej nagłośniony i gubiący nieco strój fortepian nie pomógł... To jednak również potwierdzenie muzycznej klasy gwiazdy wieczoru, która mimo tego poradziła sobie wyśmienicie. Jakże wiele takich sytuacji podcina wokalistkom skrzydła. Muzyka ożyła w dwu utworach zagranych bez fortepianu, co w mojej głowie pozostanie kolejnym dowodem tego, jak cenną umiejętnością pianisty jest akompaniament...

Z pewnością nie żałuję, że wybrałem się na ten koncert. Czy sięgnę po płyty Lyambiko? Pewnie tak, ale raczej będę szukał tych koncertowych, jeśli takie istnieją. Wiem jednak na pewno, że jeśli będzie występowała jeszcze kiedyś gdzieś obok mnie, następnego koncertu nie opuszczę, do czego i Was namawiam. Tym razem będę jego świadomym uczestnikiem, mającym sprecyzowane oczekiwania, więc i samej artystce nie będzie łatwo.

Rafał Garszczyński

Jazzowe Chicago w Polsce – VII edycja Made In Chicago

Po raz siódmy w Poznaniu odbył się jeden z najważniejszych festiwali jazzowych w Polsce, a zarazem festiwal, który w większym niż inne podobne imprezy w kraju ukazuje tak dobitnie sposób to, co aktualnie dzieje się za oceanem w świecie nowoczesnego jazzu. Tym, co wyróżnia Made In Chicago jest fakt, iż każdorazowo mamy do czynienia z autentycznym chicagowskim brzmieniem i muzykami, którzy właśnie tam tworzą i koncertują na co dzień. Dzieje się tak za sprawą nawiązania współpracy przez Estradę Poznańską z powstałym w 1969 roku Jazz Institute Of Chicago – instytucji promującej chicagowskich muzyków na świecie.

22 listopada

Inauguracja tegorocznego festiwalu miała miejsce w Pawilonie Nowa Gazownia, a w jej trakcie wystąpiły dwa trzy osobowe składy instrumentalne. Jako pierwszy na scenie pojawił się wyjątkowy skład, powołany do życia specjalnie z myślą o Made In Chicago przez saksofonistę znanego z formacji Vandenmark 5 – Dave’a Rempisa. Oprócz saksofonu instrumentarium stanowiła wiolonczela (Tomeka Reid) i kontrabas (Joshua Abrams). Recital projektu nazwanego od pierwszych liter nazwisk muzyków: ARR Trio wypełniły trzy bardzo rozbudowane utwory w dużej części oparte na spontanicznych improwizacjach powstających na bieżąco. Wysokie tony saksofonu kontrastowały z niskimi dźwiękami wiolonczeli i kontrabas, na którym Joshua Abrams niejednokrotnie grał przy użyciu smyczka techniką arco. Nie była to muzyka

łatwa w odbiorze, lecz improwizowany koncert doskonale wprowadził publiczność w klimat chicagowskiej muzyki improwizowanej.

Drugim trio jakie wystąpiło podczas pierwszego koncertu był free bopowy skład Sun Rooms Trio prowadzony przez wibrafonistę Jasona Adasiewicza. Program koncertu oparty był na utworach z płyty *Sun Rosom* (2010, płyta znalazła się na liście *10 najlepszych nagrań jazzu i popu 2010* opublikowanej przez New York Times) oraz nowego albumu *Rooms Spacer* (2011). Wszyscy trzej muzycy – Jason Adasiewicz oraz sekcja Nate McBride (kontrabas) i Mike Reed (perkusja) – współpracują ze sobą od wielu lat podczas rozmaitych projektów, a Sun Rooms Trio pozwala każdemu z nich zademonstrować w większym stopniu niż w innych konstelacjach własną formę indywidualnej wypowiedzi. Adasiewicz jest wyjątkowym wirtuozem i improwizatorem, traktującym jednak wibrafon w zgoła odmienny sposób niż choćby Gary Burton. Jego gra jest agresywna i nasycona niebywałą energią, pełną perkusyjnego niemal temperamentu.

Piątkowy, inauguracyjny koncert dwóch jakże odmiennych, trzyosobowych składów stanowił doskonałe intro do tegorocznej edycji Festiwalu, tym bardziej, iż niemal wszystkich muzyków jacy tego dnia pojawili się na scenie Pawilonu Nowa Gazownia mieliśmy usłyszeć podczas kolejnych dni Festiwalu w różnych projektach.

23 listopada

Drugi dzień Festiwalu to dwa koncerty w dwóch różnych salach. Pierwszym z nich był bardzo oczekiwany przez miłośników jazzu koncert Sextetu Harrisona Bankheada. Zespół utworzony przez jednego z najbardziej dziś rozchwytywanych kontrabasistów przedstawił materiał z płyty *Morning Sun / Harvest Moon* (2011), będącej swego rodzaju kontynuacją nurtu, jaki przed wielu laty powstał z inicjatywy takich formacji, jak choćby Art Ensemble Of Chicago. W składzie sextetu znaleźli się: dwaj wyśmienici saksofoniści Ed Wilkerson i Mars Williams, który grał również na różnego rodzaju zabawnie wyglądających trąbkach i piszczałkach, James Sanders – skrzypce i perkusiści Avreeayl Ra i Ernie Adams. Ten niezwykle malowniczy (również wizualnie) koncert uświetniło mnóstwo doskonałych partii solowych każdego z instrumentalistów. Wspaniałym było obserwowanie doskonale dialogujących z sobą muzyków, którzy – tak jak i publiczność – sprawiali wrażenie, że doskonale bawią się podczas koncertu. Pochozająca z ostatniego albumu Bankheada kompozycja „Chicago Seniorita” – niezwykle melodyjny i porywający rytmiką utwór – zabrzmiała na żywo doskonale, rozbudowana przez improwizujących artystów.

Z wygodnych foteli Sceny na Piętrze na drugi piątkowy koncert udać należało się – podobnie jak dzień wcześniej – do Pawilonu Nowa Gazownia. Tam wystąpić miała formacja urodzonej w Bostonie, „jednej z najciekawszych gitarzystek, jakie objawiły się ostatnimi laty w jazzie” – Mary Halvorson. Razem z gitarzyst-

ką pojawili się na scenie: kornecista Taylor Ho Bynum oraz sekcja: Nate McBride (kontrabas) i Tomas Fujiwara (perkusja). To zdecydowanie inna estetyka muzyczna niż koncert jakiego byliśmy świadkami kilkadziesiąt minut wcześniej. Być może dlatego też to, co zabrzmiało ze sceny nie zrobiło na mnie aż tak wielkiego wrażenia. Doskonałe rzemiosło młodej gitarzystki, świetne partie kornetu, do tego silna i sprawna sekcja rytmiczna..., a jednak.

24 listopada

Trzeci dzień tegorocznego Made In Chicago okazać się miał dniem najwspanialszym całego Festiwalu. Czekaliśmy dwa wyśmienite koncerty, w dwóch różnych salach, z udziałem piętnastu artystów.

Pierwszy koncert to projekt Living By Lanterns powstały z inicjatywy perkusisty Mike’a Reeda i wibrafonisty Jasona Adasiewicza, zainspirowany odkryciem nie publikowanych nagrań Sun Ra. Doskonały projekt. Na scenie wystąpiło jednocześnie dziewięcioro muzyków, wśród których pojawiła się też, jeden jedyny raz podczas całego Festiwalu, urodzona w Niemczech saksofonistka Ingrid Laubrock. Dziewczyna doskonale radziła sobie na scenie u boku alzysty Grega Warda i kornecisty Taylora Ho Bynumam. Na co dzień prowadzi własne trio, a jednym z jej projektów jest płyta wydana przez wytwórnię Babel Label *Catatumbo* (2011) nagrana wraz z Oliem Bricem przy kontrabasie i Javierem Carmoną przy perkusji. W składzie Living By Lanterns znalazła się też występująca dzień wcześniej – gitarzystka Mary Halvorson,

która tym razem oczarowała mnie agresywnymi, przesterowanymi partiami, jakie doskonale wpasowały się w brzmienie zespołu.

Koncert, podobnie jak płyta *New Myth / Old Science* (2012) oparty był na fragmentach nagrań z próby Sun Ra, Johna Gilmore'a i Ronniego Boykinsa, jakie odnaleziono w Sun Ra / El Saturn Audio Collection. Doskonały koncert!

Trudno było wyobrazić sobie, iż drugi koncert jaki odbyć miał się tego dnia podczas Festiwalu będzie w stanie przebić wrażenia i doznania występu Living By Lanterns. A jednak stało się! Projekt legendarnego pianisty i jednego z założycieli AACM Kena Chaney'a *The Awakening* to niecodzienny sextet z sekcją dętą w składzie: Ari Brown (saksofon), T.S. Galloway (puzon) i Pharez Whitted (trąbka), sekcją rytmiczną, którą tworzyli H. Bankhead (kontrabas) i Ernie Adams (perkusja) oraz samym mistrzem ceremonii Kenem Chaney'em. *The Awakening* to jedna z najjaśniejszych chicagowskich formacji jazz-funkowych lat 70., która w 2008 roku hucznie powróciła na sceny jazzowe w zreformowanym składzie. Muzyka formacji zawsze zacierała granice między kontemplacyjną improwizowaną muzyką jazzową a witalnością charakterystyczną dla funky i fusion. Tak było też tego wieczoru w Pawilonie Nowa Gazownia podczas Festiwalu Made In Chicago. Muzyka tworzona przez skład będący fuzją muzyków średniego pokolenia z nestorami gatunku (do których zaliczyć można Ari Browna i Kena Chaney'a) wręcz porwała zgromadzoną publiczność wywołując w finale tzw. „standing ovations”, a utwory w rodzaju „Brand New Fee-

ling” na długo jeszcze pozostały w uszach wracających nocą z koncertu słuchaczy. Doprawdy niezapomniany był to wieczór. Pełen swoistej magii i wrażenia niemal nierzeczywistości.

Jedynie podczas tego koncertu usłyszeć można było wyśmienitego trębacza Phareza Whitteda, który przywiózł do Poznania swą nową, jeszcze ciepłą płytę, nagrałą w chicagowskim Sound Mine Studio. Album nosi tytuł *For The People* (2012), a nagrany został w kwintecie z saksofonistą Eddiem Bayardem, gitarzystą Bobbym Broomem, pianistą Ronem Perrillo i sekcją rytmiczną: Dennis Carrol i Greg Artry.

Następnego dnia czekał nas jednak jeszcze koncert finałowy, choć ze względu na specyfikę gatunkową z jaką mieliśmy do czynienia podczas koncertu *The Awakening*, moim skromnym zdaniem to właśnie drugi z sobotnich koncertów bardziej pasowałby na koniec tegorocznego festiwalu.

25 listopada

Blowing In From Chicago (1957) to legendarny album wydany przez Blue Note, a nagrany przez wyśmienity skład, jaki przed 55-laty stanowili: saksofoniści Cliff Jordan i John Gilmore, pianista Horace Silver oraz sekcja Curly Russell (kontrabas) i Art Blakey (perkusja). Płyta jest swego rodzaju dźwiękową definicją brzmienia chicagowskich tenorzystów lat 50., a w roku 2011 z jej legendą zmierzili się znakomici muzycy reprezentujący tamtejszą scenę: Ed Wilkerson i Ari Brown (saksofony), Ken Chaney (fortepian) i znana już nam z koncertów „Harri-

son Bankhead Sextet’ i Ken Chaney’s *The Awakening* sekcja rytmiczna: Harrison Bankhead (kontrabas) i Ernie Adams (perkusja). Po koncertach w ramach Jazz City Series oraz Made In Chicago: World Class Jazz przyszła kolej na miasto zwane „stolicą jazzu chicagowskiego w Polsce”, czyli Poznań.

Saksofonista Ari Brown od lat jest członkiem elitarnego AACM (Association for Advancement of Creative Musicians). Znany jest nie tylko fanom jazzu, ale też i bluesa, bowiem niejednokrotnie można było go w przeszłości usłyszeć w zespołach B.B. Kinga i Chucka Berry’ego. Brown grał w grupach Lestera Bowiego, Antony’ego Braxtona, Roscoe Mitchella i McCoy Tynera ale przede wszystkim prowadzi w Chicago własny kwartet. Był też już kilkakrotnie gościem Made In Chicago podczas poprzednich edycji Festiwalu, występując w różnych projektach koncertowych jak choćby „Tribute To Von Frejman, w 2011 roku. Browna wyróżnia delikatny i łagodny sposób gry. Natomiast brzmienie i stylistyka interpretacyjna drugiego tenora, którego słuchaliśmy podczas ostatniego koncertu tegorocznego festiwalu – Eda Wilkersona charakteryzuje bardziej agresywne podejście interpretacyjne, pełne swoistej „chrypki” i rytmicznych artykulacji. Fuzja tak odmiennych stylistycznie saksofonistów okazała się – podobnie jak duet Jordana i Gilmore’a sprzed ponad pół wieku – przysłowiowym „strzałem w dziesiątkę”. Doskonale zabrzmiał także fortepian Kena Chaney’a, który świetnie poradził sobie z chwilami dość zakręconymi partiami Silvera, a sekcja rytmiczna Bankheada dodała niewątpliwie szczyptę bardziej nowator-

skiego podejścia do tak klasycznych utworów, jak choćby „Status Quo” czy „Everywhere”.

W trakcie trwania Festiwalu dostępny był pięknie wydany 24-stronicowy program zawierający także krótkie notki biograficzne artystów, których gościliśmy na dwóch poznańskich scenach. Na specjalnie zaaranżowanych stoiskach natomiast, znaleźć można było dużo płyt przywiezionych prosto z Chicago. Była to więc doskonała okazja do uzupełnienia swoich zbiorów o pozycje w dużej części niedostępne w polskich sklepach.

VII Festiwal Jazzowy Made In Chicago za nami. Pozostają wspomnienia, płyty i niezapomniane spotkania z muzykami. Z niecierpliwością zaczynam już odliczać dni do kolejnej edycji.

Robert Ratajczak

39. Międzynarodowy Festiwal Pianistów Jazzowych Kalisz 2012



Craig Taborn, Tony Malaby



Gerald Cleaver

Od 23 do 25 listopada scena Centrum Kultury i Sztuki w Kaliszu była miejscem „extravaganzy mistrzów klawiatury z USA, Europy i Polski”. W ciągu trzech dni Festiwalu wystąpiły takie gwiazdy, jak: Kevin Hays, Craig Taborn

z zespołem Uncle June Geralda Cleavera, Leszek Możdżer, Marcin Masecki, Thomas Clausen w duecie z Palle Mikkelborgiem, Iiro Rantala z Larsem Danielssonem i Adamem Bałdychem.

Atmosferę tego weekendu – choć po części – oddaje fotoreportaż **Przemka Woźnego**.

fot. Przemek Woźny



Adam Bałdych



Leszek Możdżer



Iiro Rantala



Palle Mikkelborg



Thomas Clausen



Marcin Masecki

Kapcie nie spadają

Zimą byłoby to nie wskazane, ale na finałowy koncert trasy promującej płytę kwartetu saksofonisty Macka Goldsbury'ego z towarzyszeniem trębacza Maciej Fortuny w sosnowieckim klubie im. Jana Kiepury warto było się wybrać. A to dla:

- × naturalnego swingu formacji,
- × wirtuozerii lidera, którą zaprezentował szczególnie, choć nie tylko, w „Miners Blues”,
- × interesujących dialogów dęciaków – Macka na saksofonie i flecie oraz Macieja na trąbce i flugelhornie – poruszających się czasem w odrębnych estetykach, ten pierwszy raczej w głównym nurcie, ten drugi poszukując nowych środków wyrazu,
- × siły spokoju gitarzysty nawet podczas zawiłych solówek,
- × fantazji i drive'u perkusisty,
- × bluesa zagranego na bis, ponieważ „I love the blues” zapowiedział Macka.

Zakończona trasa obejmowała dziewięć koncertów w: Stanach Zjednoczonych, Meksyku, Niemczech oraz Polsce i promowała płytę Mack Goldsbury Quartet feat. Maciej Fortuna zatytułowaną *Live in Texas*.

Po koncercie Mack Goldsbury i Maciej Fortuna podsumowali zakończoną właśnie trasę w rozmowie z JazzPRESS.

Ryszard Skrzypiec: To ostatni koncert w trasie. Wreszcie?



Mack Goldsbury: Tak. To była wspaniała trasa – dziewięć występów, jeden po drugim. Nie jest łatwo zorganizować tyle koncertów, więc jesteśmy szczęśliwi, że nam się to udało. I chciałoby się ich więcej. Każdy z nas dał z siebie wszystko w trakcie każdego z tych występów. Z drugiej strony, jesteśmy zadowoleni, że trasa dobiegła końca, bo to jednak było wyczerpujących dziewięć dni.

RS: A jakie wrażenia z polskiej części trasy?

MG: Lubię grać w Polsce. Przez ostatnich dziesięć lat grałem tu wielokrotnie, prowadziłem także warsztaty. Jestem zachwycony tym, jak dobrych macie muzyków. Przyjemnie i twórczo mi się z nimi zarówno gra, jak i prowadzi zajęcia.

RS: Następna trasa kwartetu w Europie planowana jest dopiero na 2014 rok.

MG: Planuję przyjechać do Europy, prawdopodobnie także do Polski, latem przyszłego roku, choć nie z tym bandem. Faktycznie, z kwarte-

tem dopiero w 2014 roku, choć teraz jest jego dobry okres. Właśnie wydaliśmy nową płytę, którą można spotkać pod jednym z trzech tytułów: widniejącym na okładce *Live At CoCo's*, widniejącym w zapowiedziach *Live in Texas* lub *Live At El Paso*. Jego muzyka jest – sądząc po reakcjach publiczności – dobrze odbierana. Dałbym ci egzemplarz płyty, ale wszystko co mieliśmy rozeszło się w trakcie koncertów w Polsce. Nikt z nas się tego nie spodziewał (śmiech).

RS: Z tego co wiem, Wasza płyta będzie dystrybuowana tylko w Stanach Zjednoczonych i Japonii.

MG: Na razie na to wygląda, choć robimy wszystko, żeby była dostępna także w innych miejscach. Można ją kupić on-line za pośrednictwem strony internetowej wytwórni.

RS: Na koncertach gracie głównie materiał zarejestrowany na tej płycie.

MG: Tak, choć to zależy od formy koncertu. Tu

zagraлиśmy jeden set i to był głównie materiał z płyty. Tam, gdzie graliśmy dwa sety, jak wczoraj w Legnicy, materiał był zróżnicowany.

RS: Zawsze na finał koncertu gracie bluesa?

MG: Tak. Wiele lat temu, zanim jeszcze wyjechałem z Dallas do Nowego Jorku, George Duke powiedział mi, że nigdy nie gra koncertu bez choćby jednego bluesa. W jazzie jest blues, bluesowy feeling.

Maciej Fortuna: Skończyliśmy trasę. Radość, ulga, patrzenie w przyszłość, oczekiwanie na kolejną trasę, która nieprędko, bo w listopadzie 2013 roku w Stanach. Nagranie płyty, wydanie tej płyty i kolejna trasa. Powrót do Polski wiosną 2014 roku. Plany dalekosiężne. Myślę, że trasa bardzo wiele dała całemu zespołowi, który w tym składzie wizytował Polskę po raz pierwszy, jak również wszystkim zgromadzonym na koncertach, którzy bardzo żywiołowo reagowali na naszą muzykę. Potwierdzili swoje zainteresowanie tą muzyką wykupując wszystkie płyty, które przywieźliśmy ze Stanów. Została tylko mała garstka dla dziennikarzy, jest tam też egzemplarz dla Ciebie. Myślę, że dla mnie samego gra z Amerykanami, ale konkretnie z Rickym Malichim, Erikiem Unsworthem, Shaunem Mahoney'em i Mackiem Goldsburyem to jest wielka szkoła tej tradycji, która przyszła do nas z Ameryki. Od której staram się w swojej muzyce odejść, ale którą bardzo szanuję i która od czasu do czasu bardzo dobrze na mnie wpływa. Która powoduje, że jestem w stanie, jakby to powiedzieć, skalibrować swoje działanie, naładować baterie. Dziękuję.

fot. DeKaDeEs – Daria Kmiecik Dariusz Soltan

Beata Przybytek w Kalinowym Sercu

W połowie września, na Żoliborzu, przez Zbigniewa Dziegiela i Macieja Zakościelnego zostało otwarte nowe kulturalne miejsce na mapie Warszawy. To salon artystyczny Kalinowe Serce, który mieści się na rogu ulicy Krasińskiego i Kochowskiego, plecami niemalże stykając się z willą, zamieszkiwaną przez wiele lat przez Kalinę Jędrusik. Kalinowe Serce to także nazwa założonej przed czterema laty fundacji, której celem jest wspieranie twórczości muzycznej, filmowej czy literackiej. Pod jej patronatem odbył się m.in. projekt *Śpiewając jazz* z udziałem Marianny Wróblewskiej, Macieja Zakościelnego, a w który zaangażowana była również i Beata Przybytek.

Właśnie tutaj odbyła się warszawska premiera promująca jej pierwszą, autorską płytę *I'm Gonna Rock You*, będącą zarazem czwartą w dorobku artystki. To też dosyć ciekawy pomysł, żeby wokalistka nieidentyfikująca się z jazzem nagrała i występowała z muzykami ściśle podążającymi tą ścieżką. W koncercie poza Elą Łuszczakiewicz (tzw. śpiew wspierający), wystąpili także znany z *Magical Theatre* Adama Bałdycha, Andrzej Gondek (gitara), a ponadto Bogusław Kaczmar (fortepian), Adam Kowalewski (kontrabas), Arek Skolik (perkusja) i Sławek Berny (instrumenty perkusyjne). Tak więc skład stosunkowo liczny i o dość bogatym brzmieniu.

Na koncert złożyło się kilkanaście przystępnych i zróżnicowanych utworów o niewielkiej długości, które ukazywały różne oblicze wokalistki oraz jej pogodny charakter. W szczegól-

ności zwrócił uwagę „I will pay for the blues”, utwór zadedykowany zmarłej Amy Winehouse. To był najciekawszy i najbardziej wyrazisty element wieczoru. Wprowadził znakomity klimat i sprawił, że można było wreszcie dokładniej wsłuchać się w wokalne atrybuty i duży potencjał Beaty Przybytek. Utwór ten zawiera też pewne elementy improwizacji, ponieważ względem studyjnego wykonania z udziałem Piotra Wojtasika, na żywo Przybytek musiała jakoś we własnym zakresie wypełnić tę brakującą przestrzeń trąbki. Dość ciekawie zaprezentował się też między innymi „P/L/A/S/T/I/C”, zawierający w sobie elementy salsy i cha-chy oraz – i tu spora niespodzianka – gitarowe riffy a’la Carlos Santana. Połączenie tych elementów spowodowało, że pomiędzy dźwiękami zadowolił się pastisz i z łatwością udało się uzyskać efekt komizmu, który wzbudził sympatię słuchaczy. Niestety, nie aż tak zabawnie zakończyła się przygoda z „Catch your idea”. W tym wypadku nie udało się zgrabnie i z wyczuciem dojść do kompromisu pomiędzy stylistycznymi elementami piosenki. Dlatego pomysł okazał się nietrafiony i w ostatecznym rozrachunku utwór – w porównaniu z pozostałymi – zdecydowanie odstawał od reszty, okazując się być wręcz ordynarnie disco-popowym i przez co zachęcał do bliższego przyjrzenia się dawnej willi Kaliny Jędrusik.

Wieczór z Beatą Przybytek składał się z dwóch setów. Podczas przerwy, w przestrzeni niezbyt dużej ale z sercem urządzonej, można było skorzystać z barku, albo przyrzyć się zgromadzo-

nym i wystawionym w gablotach pamiątkom po imiennicze fundacji i tego miejsca.

Beata Przybytek w swoim autorskim debiucie kompozytorskim – jest także autorką trzech tekstów, pozostałe napisała Alicja Maciejowska – balansuje pomiędzy różnymi stylami. Doszukać tu się można też wokalnych inspiracji Billy Holiday, Ellą Fitzgerald, ale co ważne, słysząc też dużo Beaty Przybytek. Trochę szkoda, że wszystkie piosenki są po angielsku. Natomiast dobrą praktyką okazało się zaangażowanie do projektu doskonałych jazzowych muzyków. Jest dosyć ciekawie, i o ile słuchacze lubią dużą dozę eklektyzmu, humor, nietraktowanie wszystkiego serio, bycie zaskakiwanym i muzykę samą w sobie – bo niekoniecznie jazzową – to śmiało mogą wybrać się na kolejne koncerty wokalistki. Najbliższy z nich już podczas Bielskiej Złoty Jazzowej.

Marek Nowakowski

radioJazz.fm



fot. Rafał Garszczyński

10. Jazzowa Jesień

W połowie listopada w Bielskim Centrum Kultury odbyła się dziesiąta edycja festiwalu Jazzowa Jesień. Tomasz Stańko, dyrektor artystyczny imprezy, w program jubileuszu wpisał koncerty: The Big Chris Barber Band, Jan Garbarek Group & Trilok Gurtu, Maria Pia De Vito „In Compagnia D’amore”, Tomasz Stańko XTET, James Farm, Charles Lloyd – Maria Farantouri „Athens koncert” i Billy Hart Quartet.

Przebieg Festiwalu można prześledzić na zdjęciach autorstwa Barbary Adamek.



Tomasz Stańko



Gerald Cleaver



Nelson Veras



Jan Garbarek



Trilok Gurtu



Yuri Daniel



Matt Penman



Joshua Redman



Eric Harland

Matana Roberts w Cafe Kulturalna

Tuż po zakończeniu solowego koncertu na Warsaw Summer Jazz Days 2012 Matana Roberts przeproszała słuchaczy za słaby występ. Zachowanie trochę zaskakujące, ale zasadne. Rzeczywiście zaprezentowała się dużo poniżej oczekiwań i to było największe rozczarowanie festiwalu – chociaż w sumie Herbie Hancock też się nie popisał. Zastanawiające było natomiast, gdzie leży przyczyna takiej postawy, czy też może raczej niedyspozycji chicagowskiej saksofonistki. Sądziłem wtedy, że przytłaczająca okazała się zbyt duża przestrzeń Soho Factory oraz przede wszystkim liczba odbiorców oscylująca w granicach 800 osób. Obiecywała, że gdy przyjedzie następnym razem, to się zrehabilituje i że na pewno zaprezentuje się dużo lepiej, a z tego co pamiętam, wspomniała też, że zabierze ze sobą zespół.

I ten wyczekiwany dzień powrotu wreszcie nadszedł. Szkoda, że ze względu na warunki pogodowe dzień wcześniej nie doszedł do skutku koncert dla krakowskiej publiczności i Matana zamiast z Krakowa, przyjechała bezpośrednio z Berlina do Warszawy. Z początku mogło się wydawać, że szkoda też, że to znów jednak tylko koncert solo. Jednak gdy występ się zakończył, nie było już tego typu myśli, ponieważ artystka pokazała w nim diametralnie inne oblicze.

W zestawieniu z wielkokubaturową, przemysłową halą Soho, Cafe Kulturalna to bardzo kameralne miejsce, zdolne pomieścić kilkakrotnie mniej odbiorców. Krzesła są usytuowane tutaj wzdłuż sali, zawijając się dookoła niedużej

sceny. Wgłębi miejsca przy stolikach i wolno stojące siedziska w rozproszonych skupiskach. Całość wygląda dość niezobowiązująco. Saksofonistka ze swojego stanowiska z łatwością może zobaczyć twarze większości słuchaczy. Nietrudno się domyślić, że w wypadku występu, który opierał się o materiał z albumu *COIN COIN Chapter One: Gens de Couleur Libre*, a więc wydawnictwa szczególnego – *notabene* pierwszego spośród planowanych dwunastu części w tej serii oraz powstałego w nie mniej szczególnych i trudnych okolicznościach – dużo łatwiej było jej się odnaleźć.

Matana Roberts siedzi na środku sceny. Wyposażona w saksofon altowy, mikrofon oraz ciężkie buty, z których kilkakrotnie zrobiła później użytek, zamasyście tupiąc, badawczo rozgląda się wokoło. Ma też ze sobą pogodne oblicze – największy atut. Z sali padają pytania. Zawiązuje się luźna rozmowa, która później – już w większości prowadzona jednostronnie, w formie opowieści – towarzyszy do końca wieczoru. Ważnym przedmiotem okazał się rzutnik, do którego Matana podłączyła swój tablet i publiczność mogła obejrzeć krótkie filmy, często zapętlone, jako uzupełnienie do wydobywanych z saksofonu dźwięków. Sporo fraz było łatwo rozpoznawalnych, jak np. te z „Pov Piti”. Oczywiście w tym utworze, w wersji zagranej na żywo, obyło się bez przejmującego krzyku, który znajduje się na nagraniu albumie, i który tak mocno oddziałuje na zmysły słuchaczy. Oprócz tego były m.in. motywy z kompozycji „Libation For Mr. Brown: Bid Em In...”. Bar-

dzo ważną rolę miała tu do odegrania publiczność. Jej zadaniem było śpiewanie w momentach zasygnalizowanych gestem przez Matanę słów „Bid Em In”. Nie zabrakło też wspólnego mruczenia – całkiem zabawny element. Na zakończenie było jeszcze „How Much Would You Cost?” Podczas tego wykonania saksofonistka włączyła pokaz slajdów i zaprezentowała swoje prywatne zdjęcia – część z czasów młodości, część z archiwum rodziny jeszcze sprzed jej narodzin, jeszcze inne przedstawiały zupełnie obcych ludzi, którzy jednak w jakiś sposób wywarły na Matanie wrażenie.

To był sympatyczny wieczór z Mataną Roberts, bo trudno to wydarzenie nazwać koncertem *sensu stricto*. Nie było kunsztownych, rozbudowanych fraz saksofonu. Dominowała prostota i przede wszystkim świetny kontakt z drugim człowiekiem – działało to też na zasadzie performance. Matana dała się poznać jako sympatyczna, otwarta i wyluzowana osoba, dobrze czująca się w towarzystwie ludzi, i której nie sprawia problemu podejmowanie trudnych tematów. Jednak gdyby nie otwarta i dobrze komunikująca publiczność, to ciekawe i niepożądane spotkanie mogłoby zakończyć się niepowodzeniem. A tak, pozostaje mieć nadzieję, że na jej występ dotarli w pierwszej kolejności wszyscy ci, których rozczarowała na poprzednim koncercie, oraz że następnym razem wreszcie przybieży do nas z zespołem.

Marek Nowakowski



fot. Marek Nowakowski



Igor Szulc, Royal String Quartet, Adam Bałdych



fot. Rafał Garszczyński

Luto Strings: Adam Bałdych, Royal String Quartet, Adre'n'Alin – Festiwal Kwartesencja

Studio im. W. Lutosławskiego, Polskie Radio, Warszawa, 08 grudnia 2012 roku.

Niezwykłe to doprawdy zestawienie. Adam Bałdych zaskakuje mnie co kilka miesięcy zupełnie nowym pomysłem. Tego akurat pomysłu trochę się obawiałem. Na scenie bowiem miał się mój ulubiony skrzypek pojawić w towarzystwie zupełnie klasycznego kwartetu smyczkowego – Royal String Quartet i absolutnie mi nieznanego muzyka z kręgu elektronicznej awangardy – Igora Szulca, kryjącego się pod pseudonimem Adre'n'Alin. Muzycy mieli wykonać nową muzykę napisaną przez Adama Bałdycha specjalnie dla tego składu. Całość miała zostać zagrana niemal akustycznie (za wyjątkiem dźwięków generowanych przez Igora Szulca) z wykorzystaniem niezrównanej akustyki Studia im. Witolda Lutosławskiego.

Już pierwsze dźwięki rozwiały moje wszelkie obawy. To był niezwykle przejmujący, pełen emocji koncert. Kompozycje wykorzystują w pełni potencjał brzmieniowy skrzypiec lidera, potęgę brzmienia skrzypcowego kwartetu i elektroniczne instrumentarium Igora Szulca, który przypominał mi sposobem gry Tadeusza Sudnika często pochylającego się nad stołem wypełnionym sobie tylko znanymi urządzeniami z dużą ilością pokręteł. Te obsługiwane przez Igora Szulca brzmiały nieco nowocześniej, ale również, jeśli w odniesieniu do zupełnie abstrakcyjnych dźwięków można użyć takiego określenia, konwencjonalnie... Trzeba również dodać, że w kilku utworach Igor Szulc uzupełniał brzmienie zespołu wokalizami. Nie wiem jak opisać muzykę, którą usłyszałem ze sceny potężnej i niestety w sporej części pustej sali Studia im. Witolda Lutosławskiego.

Publiczności nie było wiele, ale z pewnością ci, którzy przybyli, wyszli zadowoleni, choć nieco zaskoczeni tym, co usłyszeli. Wykorzystanie potęgi brzmienia Royal String Quartet pozwoliło budować napięcie i utrzymywać zainteresowanie równie zdumionej, co nieco zaskoczonej publiczności. Owa kombinacja jazzowego, zadziornego brzmienia skrzypiec lidera z klasycznym, jednak zdecydowanie dalekim od barokowego schematu Royal String Quartet i elektroniki nadspodziewanie dobrze złożyła się w spójny brzmieniowo amalgamat trudnej do opisu muzyki, którą z pewnością chętnie zabrałbym od razu do domu na płycie... Płyty jednak nie ma i z tego co wiem, na razie nie ma planów jej nagrania. Wielka to szkoda. Słysząc jednak, że muzycy doskonale się rozumieją i być może, jeśli uda się zagrać jeszcze

kilka koncertów, będzie szansa na nagranie... Biorąc jednak pod uwagę w jakim tempie rodzą się w głowie Adama Bałdycha nowe pomysły, być może to była jedyna okazja usłyszeć tę muzykę... Świadomość uczestnictwa w czymś niepowtarzalnym, jakże odmiennym od zwyczajnie kolejnego koncertu wielomiesięcznej trasy sprawia, że takie wieczory pamięta się zdecydowanie dłużej.

Mam wrażenie, że nie usłyszymy prędko Adama Bałdycha grającego klasyczne jazzowe standardy, ani tego, od czego swoją karierę zaczął, czyli ognistego fusion. Czy to dobrze – nie wiem. To byłaby pewnie bezpieczniejsza droga, murowana kariera wyśmienitego instrumentalisty, który co roku mógłby objechać już teraz największe jazzowe festiwale na całym świecie. Po kilku latach w ramach od-



świeżenia składu można byłoby zrobić jakiś duet z innym skrzypkiem... I tak już zawsze. Adam woli jednak drogę trudniejszą, biorąc na siebie nie tylko rolę lidera, ale też kompozytora, poszukującego własnej drogi. Na razie sprawdza ją, w którą stronę będzie najlepiej. Mnie się wszystkie możliwości na razie podobają. W absolutnie zdumiewający sposób po raz kolejny poczułem się zaskoczony dojrzałością i nowatorstwem projektu. Czekam na następny. Adam stawia sam sobie poprzeczkę niezwykle wysoko. Już teraz jest według mnie najbardziej twórczym skrzypkiem na świecie. A to dopiero początek. Bycie liderem i kompozytorem, to dużo, dużo więcej niż tylko wirtuozem wypływającym z instrumentu kaskady dźwięków budzące nawet całkiem uzasadniony entuzjazm zagorzałych fanów. To wymaga nie tylko technicznych umiejętności, ale także muzycznej wrażliwości wykraczającej całe lata

światłne poza zagranie na dzisiejszym koncercie nieco szybciej i głośniejsze niż wczoraj. Wirtuozeria jest ślepą uliczką ewolucji. Perfekcyjne opanowanie instrumentu jest środkiem prowadzącym do celu a nie celem samym w sobie. Choć oczywiście o ćwiczeniach i ciągłym samodoskonaleniu zapominać nie można.

Znam całkiem sporo osób, które uważają, że Adam Bałdych to jeden z największych światowych muzyków młodego pokolenia. Ja się z tym zgadzam. Kłopot tylko w tym, że świat jeszcze nie całkiem o tym wie. Wielu geniuszy miało tak samo. Adam jest jednak na dobrej drodze. Poszerza swoje muzyczne granice, zarówno te stylistyczne, jak i geograficzne. Pierwsze płyty wydawał w Polsce. Teraz ma kontrakt z jedną z najważniejszych wytwórni europejskich – ACT. Kilka miesięcy temu wydał w niej wyśmienitą płytę – *Imaginary Room*. Pewnie za



Igor Szulc

2-3 lata trzeba będzie pomyśleć o jeszcze szerszej perspektywie. Słuchajcie dziś Adama, kiedy tylko macie okazję. Za 10 lat nie będzie już grał w małych klubach. Będzie gościem zamykającym największe jazzowe festiwale. Niezbyt często jestem tak pewien przyszłości... Tym razem nie mam wątpliwości.

Rafał Garszczyński



Adam Bałdych



Bernard Maseli

fot. Adam Benek

MaBaSo – pierwszy koncert na zimowym szlaku

Koncertem w gliwickim Śląskim Jazz Clubie trio MaBaSo, które tworzą: lider, wibrafonista Bernard Maseli, basista elektryczny Michał Barańczak oraz pochodzący ze Słowacji perkusiści Dano Soltis rozpoczęło drugą, tym razem zimową trasę koncertową. Pierwsza odbyła się latem. I spotkała się z dobrym przyjęciem.

[Relację z jednego z tamtych koncertów można przeczytać na naszej stronie internetowej »](#)

Program koncertu w Gliwicach nie odbiegał zbyt od repertuaru letnich występów i złożyły się na niego: kompozycje Maselego, napisane specjalnie na ten skład, jak – „Fuso”, „Why Not” i „Vivi”, covery: zagrany na kalimbie „Imagine” Johna Lennona, spięty – jak przystało na

ten czas – kolędami i „Sunshine of Your Love” formacji Cream oraz utwory z repertuaru Walk Away. Dwie godziny z muzyką i opowieściami wibrafonisty o muzyce, życiu i ... kotce upłynęły szybko. Trio – spełnienie marzenia Maselego – zimą brzmi tak samo dobrze jak latem. Instrumentaliści wykazują się dużą inwencją, kreatywnością i radością ze wspólnego grania, choć jak przyznaje lider – potrzeba jeszcze czasu, żeby można było wejść do studia. Po obu koncertach, których miałem przyjemność wysłuchać, jestem przekonany, że być może nie trzeba wchodzić do studia, a zarejestrować ten materiał na żywo i to z całym bogactwem inwentarza będzie się! Taki album świetnie będzie się bronił.

(rs)

Nowy Wiek Awangardy

Piotr Melech / Patryk Lichota; Mats Gustafsson / Jason Adasiewicz – 1 grudnia 2012, klub Dragon, Poznań

Po festiwalowych i klubowych wożach, na jakie można było się zdecydować niemal przez cały 2012 rok, grudzień mógł być miesiącem oddechu i odpoczynku od muzycznej nawałnicy. Sezon dużych jazzowych wydarzeniach znacznie się przedłużył, m.in. za sprawą cyklu Nowy Wiek Awangardy. Jednym z najjaśniejszych elementów programu był występ dwóch, wydawałoby się, egzotycznych duetów: klarncisty Piotra Melecha ze specem od elektronicznych pasażów i zniekształceń, Patrykiem Lichotą oraz szwedzkiego saksofonisty, Matsa Gustafssona z wibrafonistą, Jasonem Adasiewiczem.

Gwiazdą wieczoru był niewątpliwie lider The Thing czy szczególnie aktywnego w ostatnim czasie Fire!. Ale bardzo interesująco zapowiadał się także koncert polskich muzyków. Piotr Melech, będący jedną z najciekawszych postaci współczesnej sceny improv i najbardziej wyrazistych klarncistów w kraju, podejmował tego dnia dialog z Patrykiem Lichotą, który odpowiadał przede wszystkim za kreowanie klimatu, wprowadzanie w trans i zadumę. Na tym tle, czasami w opozycji do napiętrzących się ambientowo-noisowych fal dźwięku, Piotr Melech budował swoją muzyczną wypowiedź. Niekiedy efektem tych starań były magiczne wręcz dźwięki, fascynujące i odrywające od rzeczywistości. Ale zdarzało się i tak, że te elektroniczno-organiczne repetycje nieco nużyły i nie do

końca przekonywały swoją celowością.

Po udanym koncercie Melecha i Lichoty przyszła pora na danie główne, czyli występ Gustafssona i Adasiewicza. Podzielono go na dwa sety, każdy z nich był rejestrowany. Takie połączenia rzadko się zdarzają. Ale Jason Adasiewicz mierzył się już na scenie z innym free jazzowym saksofonistą – Peterem Brotzmannem i efektem tych przymiarek była płyta *Going All Fancy*. Notabene, album ciekawy, choć specjalnie nie polecający. O koncercie ze szwedzkim muzykiem można już mówić w samych superlatywach.

Panowie spotkali się już przy okazji projektu Swedish Azz, ale występ w duecie był czymś wyjątkowym. Jason Adasiewicz wykazał niezwykłą kunszt instrumentalny, prezentując rozmaite techniki gry na wibrafonie. Ten popis nie przeszkodził jednak w odbiorze muzyki. Duża w tym zasługa Matsa Gustafssona, który jest w stanie wydobyć z saksofonu naładowane emocjami dźwięki. Furiackie solówki, szmery i liryczne (ale z obowiązkową chropowatością brzmienia) linie melodyczne znakomicie współgrały z tym, co w tym samym czasie na scenie wyczyniał jeden z liderów chicagowskiej sceny jazzowej.

Kameralna i przyjazna atmosfera w Dragonie sprzyjała odbiorowi muzyki, jaką zaprezentowali zgromadzonym słuchaczom Gustafsson i Adasiewicz. Komunikatywność, bezkompromisowość i maestria twórcza towarzyszyły nam tego dnia do ostatniego bisu.

Piotr Wojdat

0 miłości trąbki do perkusji

Wiele jest kluczy, którymi można otworzyć pełen skarbów sezum jakim jest muzyka Milesa Davisa. Jednym z nich są jego relacje z perkusistami, bo sam w swojej autobiografii stwierdził, że każdy trębacz, który marzy o tym, by znaleźć swój ton i stać się wielkim musi mieć u swego boku odpowiedniej klasy drummera.

Pierwszym z nich był Joe Jones, który nosił przydomek „Philly” od miasta, z którego pochodził, czyli Filadelfii. Szczupły, filigranowy przez większość część lat pięćdziesiątych był jednym z najlepszych kumpli Milesa, jak się mawia, tak „do bitki, jak i do wypitki”. Davis wspomina wiele zabawnych sytuacji jakie zdarzały im się w tamtych czasach. Pewnego razu, aby zdobyć pieniądze potrzebne na heroinę, Miles okradł mieszkanie swego przyjaciela i mentora, znanego trębacza Clarka Terry’ego. Wszystko, co zdołał sprzedać w lombardach bądź swoim przyjaciołom. Koszulę kupił od niego Philly. Jeszcze tego samego wieczora na koncercie Terry zauważył, że Joe Jones nosi jego koszulę i zażądał jej zwrotu. Zadziwiające, że pomimo takich przygód ci trzej panowie pozostali dogonnymi przyjaciółmi. W kraju nad Wisłą znacznie mniejsze występki wystarczą, żeby się na kogoś obrazić i zerwać po wsze czasy wszelkie kontakty...

Milesa z Joe Jonesem łączyło wiele, ale najwięcej pod względem muzycznym. Davis zawdzięczał mu naprawdę dużo, o czym niech świadczy choćby taki „szczegół”: wspomnieliśmy o tym, że Jones pochodził z Filadelfii, gdzie

mieszkał także nieznany wtedy w ogóle szerszej publiczności niejaki John Coltrane. To Jones przedstawił go Milesowi i nalegał usilnie, aby go zatrudnił. Tak powstał kościół tzw. pierwszego kwintetu, którego skład uzupełniali, poza wspomnianymi wyżej grający na fortepianie Red Garland (Miles: „bo chciałem mieć pianistę, który brzmi jak Ahmad Jamal”) i kontrabasista Paul Chambers.

O grze tego kwintetu Davis mówił tak: „Jakkolwiek Coltrane wspaniale grał, to Philly Joe był ogniem, który sprawiał, że tak dużo się działo. Wiedział o wszystkim, co zamierzałem, o wszystkim, co chciałem zagrać: wyprzedzał mnie, zgadywał moje myśli.” Grał zdecydowanie, energicznie, a jego ultraszybkie i głośne linie przywoływały na myśl strzelający karabin maszynowy. Ten styl idealnie pasował do operującego głównie w dolnych rejestrach, uwielbiającego spokojne i nastrojowe granie, Milesa. Pierwszy kwintet istniał tylko kilka lat od 1955 do 1958, jednak wywarł wielki wpływ na to jak potoczyła się historia jazzu, a wielu, w tym i ja, uważa go nie tylko za najlepszy zespół Milesa, ale i w ogóle za najlepsze combo w dziejach jazzu.

Podobnie jak Philly Joe Jones, Tony Williams był mały i drobny, miał zresztą zaledwie siedemnaście lat, gdy Davis zauważył go grającego w zespole Jackiego McLeana. Po latach tak wspominał wrażenie jakie wywarł na nim ten młodzian: „Jak już wcześniej powiedziałem, trębacze uwielbiają grać ze wspaniałymi

perkusicistami i absolutnie od razu słyszałem, że będzie z niego jeden z najgroźniejszych sukinsynów, jacy kiedykolwiek grali na perkusji”. Wraz z takimi muzykami jak saksofonista Wayne Shorter (wieść niesie, że będzie gościem przyszłorocznego Warsaw Summer Jazz Days!), pianista Herbie Hancock i kontrabasista Ron Carter tworzyli oni tzw. drugi kwintet, który w latach 1964-1968 dominował w świecie jazzu niemal tak bardzo, jak pierwszy. Niemal, bo przecież te lata, to z jednej strony rozkwit jazzowej awangardy, a z drugiej schyłek jazzu, który bitwę o masową publiczność, przynajmniej tę czarną, przegrał z muzyką spod znaku Motown Records.

Zresztą dyskusja o tym, który kwintet był lepszy przypomina spór o wyższości Świąt Bożego Narodzenia (w czasie których piszę ten felieton) nad Wielkanocą. Ważne, że Miles w Williamsie znalazł partnera o podobnym formacie, jak w przypadku Jonesa i jak sam stwierdza to nie kto inny, jak Williams, mimo młodego wieku, nadawał często kierunek muzyce całego zespołu. Jeszcze raz oddam głos Davisowi, który tak opisywał ten niezwykle kolektyw: „Jeśli ja byłem inspiracją, mądrością, spoiwem dla tego zespołu, Tony był ogniem, kreatywną iskrą; Wayne był ideologiem, to on konceptualizował wiele naszych muzycznych idei; a Ron i Herbie to były kotwice”. Williams chociaż silnie zakorzeniony w tradycji był prekursorem zupełnie nowego stylu, a jego gra stanowi ważny etap na drodze ewolucji roli perkusji w jazzowym combo. Jej najważniejszy element stanowi stop-

niowe uwalnianie beatu i emacyjacja tego instrumentu pełniącego niegdyś jedynie rolę służebną w ramach sekcji rytmicznej. Gdy w roku 1968 kwintet się rozpadł, zakończyła się wraz z nim wielka epoka w jazzie, epoka niesamowitego rozkwitu, eksplozji kreatywności, epoka gdy jazz był częścią kultury masowej. Innowacje, które wtedy jedna po drugiej powstawały głównie w studiach w Nowym Jorku, do dzisiaj wyznaczają horyzont tego, co uznajemy za język jazzu. A dla niektórych, wcale licznych, jazz się wtedy po prostu skończył.

Miles Davis był odmiennego zdania, chociaż i nim targały wątpliwości, kolejne lata miały przynieść, oprócz tak genialnych dzieł jak *Bitches Brew*, którymi nadał jazzowi całkiem nowe oblicze fusion, także długie, niemal pięcioletnie milczenie, a następnie powrót, podczas którego potrafił tak olśniewać, jak i wprawiać w konsternację, zwłaszcza licznymi flirtami z muzyką pop. Spośród wielu perkusicistów z jakimi współpracował w tym czasie specjalne miejsce należy się Jackowi DeJohnette (który w tym roku zagrał na wrocławskim Jazztopadzie), chociaż nie była to relacja tak istotna jak w przypadku Jonesa i Williamsa. Miles „ukradł” go, jak to miał w swoim zwyczaju, ze składu Charlesa Lloyda, gdzie Jack grał razem z pewnym bardzo młodziutkim, nikomu nieznanym pianistą o nazwisku Keith Jarrett.

Cały ten niezwykle skład sformowany w 1969 roku, w którym obok Milesa i DeJohnette’a grali na pianinie Chick Corea, na basie Dave Hol-

land, a Wayne Shorter na saksofonie, nazywany jest czasem „Utraconym Kwintetem”. Z tego powodu, że Columbia nie była zainteresowana nagrywaniem i wydawaniem płyt przez nich nagranych, a po drugie dlatego, że po zaledwie dwóch latach, zespół rozpadł się i nie odegrał w historii jazzu takiej roli, do jakiej był predestynowany ze względu na skalę talentów uczestniczących w nim artystów. Jednak Miles korzystał z grających w nim muzyków, z tym z Jacka, na kilku wydanych w tamtych okresie płytach, w tym na genialnym *A Tribute To Jack Johnson*. Wkrótce DeJohnette odszedł z zespołu, a to co zrobił po nawiązaniu współpracy z wytwórnią ECM, nowe znaczenie jakie nadał perkusji w jazzie, tym bardziej każe nam żałować, że współpraca tych dwóch wielkich indywidualności nie była głębsza i dłuższa.

A jak było i jest w polskim jazzie? Czy i w nim sprawdza się teza o miłości trąbki i perkusji? Tomasz Stańko w swojej autobiografii wspomina: „Lubiłem rozgrywać bębniarzy. Takie były początki mojego [pierwszego – przyp. MN] kwintetu, gdy kilka miesięcy ćwiczyliśmy tylko ze Stefańskim. Tak samo robiłem z Edvardem Vesalą. Duet [trąbka – perkusja – przyp. MN], żeby mieć tylko czas, rytm i trąbę”. Trudno sobie wyobrazić tak polski, jak i europejski jazz bez takich albumów jak *Music for K*, *TWET* czy *Balladyna*, które Tomasz nagrał z wyżej wymienionymi perkusistami...

Zresztą także w ostatnich latach nie brakuje wspaniałych kolaboracji potwierdzających regułę, która jest tematem tego felietonu. Duety Artura Majewskiego z Kubą Sucharem, Wojtką

Jachny z Jackiem Buhlem, Tomka Dąbrowskiego z Andersem Mogensenem czy Macieja Fortuny z Krzysztofem Gradziukiem, których wydana kilka dni temu płyta *Sahjia* zainspirowała mnie do zajęcia się tym tematem, są równie interesujące jak te z przeszłości. Nie lękam się zatem o miłość, która od dziesięcioleci zbliża do siebie trąbkę i perkusję. Niegroźni im wszelcy Capuleti i Montecchi wieszczący „śmierć jazzu”, bo uczucie, które rodzi się w ich intymnym związku jest równie nieśmiertelne jak to, która rozgrywało się i rozgrywa w legendarnych murach Werony...

Maciej Nowotny

Austin Peralta

Jeszcze 2 listopada 2012 gościł w Polsce w ramach festiwalu Jazz Jantar, gdzie ze swoim triem wystąpił w sali Suwnicowej klubu Żak dając wspaniały koncert. To był jedynie jeden z kilku występów Austina Peralty w naszym kraju w ramach europejskiej trasy koncertowej. Pianista wystąpił z towarzyszeniem basisty Chrisa Smitha oraz perkusisty Zacha Hormona. Każdy z tych koncertów był zupełnie inny i aż nie chce się wierzyć, że przeszły one do najświeższej historii.

Peralta od najmłodszych lat kochał muzykę Chopina i wydawało się, że jego fenomenalna kariera zapoczątkowana wiele lat wcześniej, kiedy młody artysta mając zaledwie 16 lat występował z największymi gigantami jazzu, stanie się jeszcze bardziej spektakularna. Peralta zaczął grać na fortepianie w wieku 6 lat, a talent rozwinął w sposób oszałamiający, bo już jako nastolatek nagrał i wydał w Japonii dwa solowe albumy. Zauważony przez Flying Lotusa – producent muzyczny z Los Angeles, a prywatnie krewny Alice Coltrane – natychmiast otrzymał miejsce w jego wytwórni Brainfeeder, związanej z Ninja Tune, by wraz z członkami The Cinematic Orchestra stworzyć i wydać w 2011 roku album *Endless Planets*. W maju tego roku ukazał się singiel *Views of Saturn Vol. 2*, a w październiku 2012 pojawił się w tytułowym utworze na epce *Looking Ocean* elektronicznego artysty Daedelusa. Współpracował już z takimi artystami jak The Cinematic Orchestra i Erykah Badu.

Płyta *Endless Planets*, została okrzyknięta jazzowym wydarzeniem roku. Peralta mając już na

swoim koncercie dwie solowe płyty nagrane i wydane w Japonii odbył międzynarodową trasę koncertową, a w 2007 roku, podczas Tokyo Jazz Festival, był częścią kwartetu fortepianowego, składającego się ze świetnych muzyków jazzowych – Chicka Corei, Hanka Jonesa i Hiromiego Ueharę. *Endless Planets* urzeka prawdziwym jazzowym brzmieniem. To pełna emocji i pasji muzyka, w której można odnaleźć ukłony w stronę takich jazzowych sław jak Thelonious Monk czy Charles Mingus. Austin Peralta czaruje tu swoimi doskonałymi muzycznymi umiejętnościami, ale także wpasowaniem się w grę z muzykami o sporym doświadczeniu. Na płycie oprócz Peralty występują również Ben Wendel (saksofon sopranowy i tenorowy), Zan Musa (saksofon altowy), Hamilton Price (bas), Zach Harmon (perkusja). Najnowsza płyta Peralty – *Views of Saturn*, wydana tylko na winylu, to interpretacje utworów legendarnego Sun Ra. Na świeżo wydanym krążku znalazły się jedynie dwa utwory – oryginalna wersja kompozycji Sun Ra – „Space Loneliness #2” oraz jej reinterpretacje w wykonaniu młodego mistrza fortepianu z Kalifornii.

Utalentowany amerykański pianista jazzowy i kompozytor, Austin Peralta, zmarł nagle 21 listopada 2012 roku mając zaledwie 22 lata. Przyczyny jego śmierci są do chwili obecnej nieznane. Jak piekielnie zdolnym był muzykiem wiedzą jedynie współpracownicy, muzycy i wielbicieli jego fantastycznego talentu.

Andrzej Patlewicz

Dave Brubeck całkiem subiektywnie

Dave Brubeck wielkim artystą był. Myślenie o nim w czasie przeszłym nie jest dla mnie i z pewnością dla milionów fanów jazzu na całym świecie łatwe. Odszedł ostatni z wielkich pianistów. Choć to nie pierwszy raz kiedy tak pomyślałem. Ostatnio pomyślałem tak, kiedy kilka lat temu odszedł Oscar Peterson.

Kto teraz jest więc największym z żyjących? Dla mnie to Ahmad Jamal. Jednak pianistów młodszego pokolenia zapowiadających się na następców tych największych jakoś nie widać.

Wielkim Artystą jest ten, kto ma na swoim koncie więcej niż jedną genialną płytę. Dave Brubeck z pewnością był genialnym Artystą. Nie zmuszajcie mnie do wybrania jego najważniejszej płyty. Nie będę też potrafił wybrać tej, którą najbardziej lubię. Z pewnością jego największym sukcesem komercyjnym był album *Time Out*, z jakże ważnego dla historii jazzu 1959 roku. To album, który znają wszyscy fani jazzu, a również ci, którzy słuchają naszej ukochanej muzyki okazjonalnie. Na tym albumie znalazł się jeden z największych jazzowych przebojów – „Take Five”.

Time Out pozostaje do dziś najbardziej znanym albumem w dyskografii Dave’a Brubecka. Podobnie jak inne niezwykle produkcje 1959 roku – *Kind Of Blue* Milesa Davisa, *Giant Steps* Johna Coltrane’a, *Mingus Ah Um* Charlesa Mingusa, czy *The Shape Of Jazz To Come* Ornette’a Coleman’a – jest częścią światowej kultury, wykraczając daleko poza nieco hermetyczny świat wielbicieli jazzu.

Już wcześniej, przed 1959 rokiem Dave Brubeck nagrał co najmniej kilka równie wybitnych płyt, których jedyną „wadą” jest to, że nie zawierają przeboju w rodzaju „Take Five”. Takie pozycje jak *Jazz Goes To Collage* z 1954 roku, *Jazz At Oberlin* z 1953, czy jedno z najwcześniejszych nagrań – *Jazz At College Of The Pacific* także z 1953, to pozycje absolutnie obowiązkowe dla każdego fana jazzu.

We wczesnych latach pięćdziesiątych część bardziej ortodoksyjnych krytyków uważała, że Dave Brubeck zbyt daleko odchodzi od jazzu, wytykając mu wręcz klasyczne wykształcenie i inspiracje pochodzące od Dariusza Milhauda i Arnolda Schoenberga. Sam artysta postanowił wyłożyć swoje muzyczne credo w tekście napisanym prawdopodobnie specjalnie dla polskiego miesięcznika *Jazz*, co samo w sobie było wtedy wielką sensacją. W 1957 roku niezbyt wielu światowej sławy muzyków jazzowych miało pojęcie, gdzie leży Polska, a pisanie do polskiego czasopisma jazzowego było czymś nad wyraz niezwykłym.

Ów artykuł miał być, jak się niewiele później okazało, zapowiedzią czegoś zupełnie niewyobrażalnego, nawet w dzisiejszych czasach, kiedy Polska jest istotnym punktem w planach koncertowych wielu światowych gwiazd.

Niewiele później jeden z publicystów piszących dla miesięcznika *Jazz*, Andrzej Osowski postanowił odnieść się do tego, co sam o sobie napisał Dave Brubeck:

MÓJ POGLĄD NA TWÓRCZOŚĆ W MUZYCE JAZZOWEJ

Napisał:
Dave Brubeck

Dave Brubeck jest młodym, bardzo zdolnym pianistą jazzowym i twórcą nowoczesnego kwartetu na terenie Kalifornii. Kwartet ten w składzie Dave Brubeck — fortepian, Paul Desmond — sax-alt, Joe Dodge — kontrabas i Bob Bates — perkusja — uzyskał w drodze plebisytu krytyków jazzowych w 1953 r., pierwsze miejsce w grupie zespołów małych (combos). Brubeck ma za sobą wyższe studia muzyczne. Warto również zaznaczyć, że był uczniem słynnego kompozytora Dariusza Milhauda.



Rozróżniam trzy zasadnicze kategorie twórczości w muzyce jazzowej:

1. Najbardziej pożądana i ceniona, objawiająca się w tworzeniu przez artystę nowego dzieła, lub jego interpretacji, — zbudowanego z materiału powstającego w sposób podświadomy, niemal bez większego wysiłku ze strony twórcy. W takim wypadku twórca nie pragnie i nie potrzebuje sięgać po ustalone lub spotykane wzory, gdyż przekonany jest, iż muzyka jego wypływa z nieskończonej wyobraźni i nieograniczonej różnorodności.
2. Do kategorii drugiej, niższej, należy twórczość oparta na rozległej wyobraźni, jednakże obfitująca w pewne elementy zaczerpnięte ze wzorów obcych.
3. Kategoria trzecia, najniższa, obejmuje twórczość bazującą na zespole elementów takich jak pasaż, kadenca, progresje, uprzednio rozmyślnie opracowane i w odpowiednim momencie wykorzystane. Rzeczywista twórczość tego typu artysty jazzowego objawia się np. w momencie, gdy buduje on pewien układ akordów, który w późniejszym okresie wykorzystuje w swej twórczości. W wielu wypadkach twórczość kategorii trzeciej — w porównaniu z pozostałymi — może uzewnętrzniać się gładszą formą, atrakcyjnymi efektami technicznymi, jednakże nie cechuje jej głębokie przeżycie wewnętrzne.

Improwizacje są według mnie sercem jazzu. W związku z tym — credo: mój styl gry kształtowany jest nie przez jakiś system, lecz przede wszystkim przez idee, które usiłuję wyrazić. Uważam, że styl jest środkiem wyrażania pewnej myśli, w trakcie jej przedstawiania wyłania się styl.

Wiem dobrze, że stałem się kontrowersyjną postacią w jazzie. W okresie tylko jednego mojego tournée spotkałem się z szeregiem spornych komentarzy takich jak: „mózgowy”... „emocjonalny”... „subtelne, pięknie konstruowane linie melodyjne”... „wielki człowiek jazzu”... „plugawca jazzu”... „czy to jest jazz?”.

W pewnych momentach, odnośnie nielicznych utworów, jestem skłonny zgodzić się z niektórymi krytycznymi komentarzami, gdyż — jak wykrył jeden przebiegły krytyk — nie mam żadnego stylu „za wyjątkiem stylu wyrażanej myśli”. Zawsze usiłowałem zachować swobodę dowolnego wyboru (materiału) form, pozostając stale w obrębie istoty jazzu. Mój styl jest zatem rezultatem muzycznych doznań, których w życiu doświadczyłem. Mówi

CENA EGZ. 4 ZŁ

JAZZ

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

Nr 2 (8)

Luty 1957 r.

Rok II

MÓJ POGLĄD NA TWÓRCZOŚĆ

(Dokończenie ze str. 1)

się o tym, że usiłuję skojarzyć muzykę klasyczną z jazzem. Jeżeli przez to stwierdzenie rozumie się, że w aranżowaniu lub improwizacji używam pewnego rodzaju techniki bliskiej kompozycjom klasycznym — jest to prawda. Pragnę skromnie nadmienić, że to nie moja inwencja, lecz kontynuacja tradycji jazzowych. Pierwszymi muzykami, którzy usiłowali skojarzyć muzykę zachodnioeuropejską z muzyką amerykańskich Murzynów — byli jazzmeni nowoorskieńscy. Od owego momentu muzycy jazzowi zetknęli się z bogatą skarbnicą muzyki klasycznej. Gdyby ze skarbnicy tej nie korzystali, jazz współczesny byłby ubogi i bardzo ograniczony.

Rozwój jazzu, jako jednej z form sztuki, opiera się w dużej mierze na narastającej świadomości muzyków jazzowych, świadomości o dziedzictwie muzyki klasycznej i o (ich własnej) rozwijającej się historii jazzu. Od swego poczęcia jazz był hybrydą (mieszkańcem).

Kompozycje moje są przede wszystkim zarysami, pewnym szkieletem służącym za bazę do improwizacji, do wyrażania pewnego nastroju lub emocji, muzycznej myśli. Te skromne utwory nie mają pretensji do miana „kompozycji”, jednakże ze swej strony starałem się konstruować linie melodyczne, które mają pewną istotną wartość. W swej muzycznej działalności kompozycję i improwizację rozumiem jako dwie oddzielne formy ekspresji. Definiując kompozycję, Strawiński określił ją jako „wyselekcjonowaną improwizację”. Jest to niezwykle trafna definicja, ponieważ podkreśla istotną różnicę między kompozycją a improwizacją — element kontemplacji, wyższy stopień selekcji. Wierzę, że jazz w swej wyższej formie będzie zawsze improwizowany, bez względu na to, jak będzie skomplikowany.

Według mnie improwizacja w jazzie jest źródłem i przyczyną jego koegzystencji z muzyką klasyczną. Jazz ponownie pobudził do życia niemal-że zapomnianą sztukę improwizacji i okazał się siłą ożywiającą muzykę klasyczną, dzięki swej spontaniczności i bliskości ludzkim przeżyciom. Uważam, że kompozycje czerpiące wzory z jazzu nie będą w przyszłości traktowane jako jazzowe, lecz po prostu jako kompozycje współczesne.

Zdaję sobie sprawę, że szereg wyrażonych przeze mnie poglądów pozostaje w sprzeczności z poglądami innych muzyków jazzowych. Jednakże istnieje tyle definicji jazzu, ilu ludzi, którzy przyczynili się do jego wielkości. Zaden z nas nie jest skończeniem doskonałym muzykiem jazzowym, nie żyjemy też w izolacji. Każdy stara się dać z siebie jak najwięcej, aby rozszerzyć i pogłębić wielki nurt jazzu, a może dotrzeć do nowych jego źródeł.

DAVE BRUBECK

materiały z archiwum Autora

Dziś dyskusje na temat tego, ile jazzu jest w muzyce Dave Brubecka, wydają się zupełnie pozbawione sensu, wtedy jednak to było na poważnie...

Wiosną 1958 roku Dave Brubeck ze swoim słynnym kwartetem odwiedził Polskę. To nie był jedynie krótki przystanek na europejskiej trasie koncertowej. Zespół w jednym ze swoich najśłynniejszych składów – z Paulem Desmondem, Eugenem Wrightem i Joem Morello objechał cały kraj, dając 12 koncertów w wypełnionych po brzegi salach. Niektórzy z polskich jazzmanów, w tym Krzysztof Komeda, podróżowali za zespołem tymi samymi pociągami oglądając większość z owacyjnie przyjmowanych koncertów. To była pierwsza wizyta artysty tej klasy w Polsce.

Dave Brubeck odwiedził Polskę jeszcze co najmniej dwa razy. W 1970 roku był na Jazz Jamboree grając w kwartecie z Gerrym Mulliganem, Jackiem Eugenem Sixem i Alanem Dawsonem. Ostatni raz, na tym koncercie miałem okazję zobaczyć go na żywo po raz pierwszy i niestety ostatni – w 2005 roku zagrał w Warszawskiej Filharmonii z Bobbym Militello, Michaeliem Moorem i Randym Jonesem.

Najważniejszym muzycznym partnerem Dave Brubecka był przez długie lata saksofonista Paul Desmond. Zaczęli grać razem w 1951 roku. Ich współpraca trwała nieprzerwanie do 1967 roku, kiedy to Paul Desmond zdecydował się z niewyjaśnionych powodów opuścić zespół. Według innych źródeł, to Dave Brubeck zdecydował o rozwiązaniu kwartetu... W tym czasie



Czy muzyka Dave Brubecka jest jazzem?

Stale rosnąca tendencja oparcia jazzu na muzyce poważnej i wykorzystania zdobyczy muzyki współczesnej silnie zaważyła, obok wpływów komercyjnych, na rozwoju jazzu. Nie ma jednomyślności w ocenie tego wpływu na jazz; zdania miłośników jazzu, muzyków i krytyków jazzowych są podzielone. Jedni znajdują w nim wyjątkowe wartości, odróżniające go od wszelkich innych rodzajów muzyki, dla drugich jazz jest ciekawą muzyką, która wprawdzie nie może konkurować z muzyką poważną, może jednak od niej dużo zyskać. Brubeck udowodnił, że można, nie wykraczając poza jazz, wzbogacić go przez wprowadzenie elementów muzyki poważnej. Nie zrażając się nieudanymi próbami swoich poprzedników, w wyniku których powstały nudne nagrania o nadmiernie zawikłanej technice, Brubeck zjednał sobie w pełni publiczność dla swych pomysłów.

Brubecka zaliczamy do szkoły kalifornijskiej tzw. West-Coast, chociaż jego pozycja w jazzie nowoczesnym jest wyjątkowa. Muzyka Brubecka to wyraźny pierwiastek muzyki poważnej w jazzie, na nim kształtowały się oryginalne koncepcje muzyczne. Z domu wyniósł znaczną kulturę muzyczną (urodził się 12. 6. 1920 r. w Concord, Kalifornia). Studia kompozycji pod kierunkiem Dariusza Milhauda i Arnolda Schönberga nadały kierunek jego dalszemu rozwojowi.

Wyjątkowe znaczenie ma wpływ Dariusza Milhauda na całą „szkołę kalifornijską”. Wraz z Ravelem i Strawińskim stanowią oni trójkę kompozytorów europejskich, na których poważnie się zaznaczył wpływ muzyki jazzowej. Muzyka Milhauda a oczywiście nie jest jazzem, wykorzystuje tylko pewne elementy jazzu, stylizuje motywy bluesów. Był on pierwszym, który podniósł głos w obronie muzycznych wartości jazzu w okresie, kiedy prawdziwy jazz podupadał wypierany przez tandetną muzykę rozrywkową. Zachęcał czarnych muzyków do prowadzenia studiów muzycznych (co niektórzy uważali za szkodliwe, zabijające w nich wrodzone talenty muzyczne). Milhaud w znacznym stopniu zaszczerpił Brubeckowi swą koncepcję rozwoju muzyki jazzowej, nauczył go doceniać improwizację, dał mu wreszcie podstawy nowoczesnego kontrpunktu i polifonalności.

Od trzynastego roku życia Brubeck gra w zespołach dixielandowych i swingowych. W College of Pacific w 1941-42 ma własny dwunastocio-



powstała zdumiewająca ilość płyt. Były takie lata, szczególnie w początku siódmej dekady ubiegłego wieku, kiedy zespół nagrywał nawet 4 płyty rocznie. Wszystkie znajdowały nabywców... Najważniejsze ze wspólnych nagrań Dave Brubecka i Paula Desmonda, to wspomniane już *Jazz At Oberlin*, *Jazz At The College Of The Pacific*, *Brandenburg Gate Revisited* (z udziałem orkiestry), czy *The Dave Brubeck*

wy zespół. W czasie wojny 44 r. prowadził zespół w Europie. W 1946 tworzył eksperymentalny oktet ze słynnym dziś Dick Collins'em na trąbce i Dave Van Kriedt'em na tenorze. Dopiero w 1949 roku zespół daje publiczny koncert, zapoczątkowując renesans jazzu w San Francisco, gdzie działały jedynie zespoły dixielandowe (Lu Wattersa i Kida Ory'ego). W 1949 r. Brubeck nagrywa z sekcją rytmiczną pierwsze płyty dla firmy „Koronet”, przejęte przez „Fantasy”. W 1950-51 Brubeck gra w nocnych klubach San Francisco wraz z Ronaldem Crotty na kontrabasie i Callen Tjaderem na perkusji i wibrafonie. W 1951 r. rozpoczyna zawrotną karierę kwartet Brubecka z drugą gwiazdą — Paul Desmondem; w sekcji rytmicznej gra na kontrabasie przez Crotty'ego Quiet Ruther, Bull Ruther, Bob Bates i Norm Bates, na perkusji Lloyd Davies, Herb Burman i Joe Dodge. Repertuar kwartetu opiera się na rozwijaniu pomysłów z okresu eksperymentalnego oktetu. Dany temat improwizowany na różne sposoby, przestaje po pewnym czasie działać na wyobraźnię, staje się nudny i po kilku miesiącach wypada z repertuaru.

Kwartet jego, choć nie stanowi innowacji ze względu na skład, przedstawia ciekawe połączenie dźwiękowe dzięki Paul Desmondowi, którego niezwykły, pełen liryczny ton i bogata fantazja melodyczna zyskały mu przydomek „Becheta cool'u”. Wszyscy członkowie kwartetu dysponują nadzwyczajną techniką, są wspaniale zgrani improwizują w sposób przewyższający wszystkie znane zespoły. Najciekawsze improwizacje w partiach solowych należą do Brubecka. Inwencja pomysłów melodycznych, rytmicznych — harmonia bliska atonalności, kontrapunkt oparty na tradycjach współczesnej muzyki poważnej — to elementy jego improwizacji. Widoczna jest tu również tendencja do wyjścia poza konwencjonalne frazy parzystotaktowe (2-, 4-, 8-, 16-, 32- taktowe). W solowych partiach fortepianowych robi wrażenie doskonałego pianisty.

Nagrania Brubecka zostały entuzjastycznie przyjęte i w latach 53/54 jego kwartet był najpopularniejszym zespołem w Ameryce. Miara popularności (choć nie wartości muzycznej) kwartetu Brubecka może być ilość sprzedanych płyt i pierwsze miejsca w dorocznych ankietach piśm fachowych „Down beat” i „Metronome” wśród małych zespołów. Sam Brubeck jako pianista otrzymał pierwsze miejsce w ankiecie „Down beatu” w 1953 i „Metronome” w rok później.

Popularność kwartetu rośnie w miarę ukazywania się albumów z seriami nagrań: — Jazz at Oberlin College, — „These Foolish Things”, „Stardust”, „Perdido”, i „The Way You Look Tonight” nagrany przez „Fantasy” 3.2.53; najśłynniejszy „Jazz Goes to College” — nagrany, jak i następna, przez Columbia z pocz. 1954 z „Le Souk”, uważany za najlepsze nagranie kwartetu dzięki improwizacji Paul Desmonda, „Balcony Rock”, „Out of Nowhere”, „Take the A-train”, „The Song is You”, „Don't Worry 'Bout Me”, „I Want to Be Happy”, „Brubeck at Storyville” — z utworami „On The Wind”, „When You're Smiling”, „Back Bay Blues” nagrane w październiku 1954; i wreszcie „Brubeck Time” — obejmujący „Audrey”, „Jeepers Creepers”, „Pennies from Heaven”, „Why Do I Love You”, „Stomp in for Mill”, „Keepin' out of Mischief Now”, „A Fine Romance”, „Brother, Can You Spare a Dime”, wydany w styczniu 1955 oraz nagrania nowojorskie z klubu Basin Street „Jazz: Red Hot and Cool” — z października 1954 i lipca 1955 z „Lover”, „Little Girl Blue”, „Fare Thee Well Annabelle”, „Sometimes I'm Happy”, „The Duke”, „Indiana”, „Love Walked In”.

Znaczenie kwartetu Brubecka maleje jednak i na „świeczniku” pojawiają się coraz nowsi pianiści — Hampton Hawes, Herbie Nichols, Phineas Newborn i szereg innych. Nagrania kwartetu z Festiwalu w Newport wydane przez Columbia z nowym „The Duke”, „I'm in The Dancing Mood” i in. nie pozwalają spodziewać się rewelacji na przyszłość. Może rozbić tandem Desmond-Brubeck i zreorganizowanie zespołu stworzyłoby nowe możliwości.

Czy muzyka Dave Brubecka jest jazzem? Jak określić twórczość człowieka, którego ulubionym aranżerem jest Ellington — uważany za przedstawiciela kierunku symfonicznego w jazzie lat trzydziestych i Art Tatum — pianista, stojący na pograniczu jazzu?

Pojęcie jazzu — mimo licznych usiłowań — nie da się ujednolicić i jest bardzo subiektywne, jak wskazuje chociażby przykład Benny Goodman Ten „król swingu” nie potrafił swingować i nie jest, jak mówią, muzykiem jazzowym! Wszelkie definicje (choćby nawet Marshalla Stearnsa), usiłujące zamknąć jazz w zbyt ciasnych określeniach wydają się zupełnie chyłone. A więc, pozostawiając każdemu jego własne zdanie, tylko subiektywnie możemy powiedzieć, że muzyka Brubecka jest jazzem.

ANDRZEJ OSIOWSKI
z Krakowskiego Jazz-klubu

materiały z archiwum Autora

Quartet At Carnegie Hall. Powstało też sporo studyjnych albumów, z których najśłynniejszy wydaje się cały cykl płyt eksplorujący nietypowe dla jazzu rytmy, rozpoczęty przez słynny album *Time Out*. Do tego cyklu można zaliczyć między innymi *Time Further Out: Miro Reflections*, *Countdown: Time In Outer Space*, *Time Changes* i *Time In*. Te albumy łączy również (za wyjątkiem ostatniego) użycie na okładkach reprodukcji obrazów współczesnych malarzy (Joana Miro, Franz Kline i Sama Francisa).

Kwartet podróżował po całym świecie, wspierany przez amerykański Departament Stanu. Muzycy pozostawali otwarci na lokalne inspiracje muzyczne, utrwalając swoje wrażenia w serii wyśmienitych płyt *Jazz Impressions Of The USA*, *Jazz Impressions Of Japan*, *Jazz Impressions Of Eurasia* i *Jazz Impressions Of New York*.

Ostatnim studyjnym nagraniem kwartetu z Paulem Desmondem jest album *Anything Goes* z 1966 roku, a ostatnim nagraniem koncertowym *The Last Time We Saw Paris* z 1967 roku.

Paul Desmond i Dave Brubeck wrócili do wspólnego koncertowania później tylko raz, w 1976 roku, na krótko przed śmiercią saksofonisty.

Kwartet nie był jedynym muzycznym projektem Dave'a Brubecka. W czasie jego istnienia nagrywał również solowe płyty, z których te najbardziej dziś znane, to *Brubeck Plays Brubeck* z 1956 roku i nagrana rok później *Dave Brubeck Plays and Plays and Plays*.... W 1970 roku pianista postanowił zaprosić do współpra-

cy wokalistów i wokalistki. W efekcie powstał wyśmienity album *Vocal Encounters*, na którym gościnnie zaśpiewali między innymi Louis Armstrong, Tony Bennett, Carmen McRae, Jimmy Rushing i zespół Lambert, Hendricks and Ross.

Dave Brubeck stworzył też rodzinny zespół, nagrywając płyty i odwiedzając sale koncertowe na całym świecie w towarzystwie swoich synów – kontrabasisty i puzonisty Chrisa Brubecka, wiolonczelisty Matta Brubecka i perkusisty Dana Brubecka. Najtrudniej miał pewnie czwarty syn – Darius Brubeck, który zdecydował się zostać pianistą, a to miejsce w zespole było już obsadzone..., jednak nawet dla dwu fortepianów w rodzinnym muzykowaniu znalazło się miejsce – choćby na płycie *In Your Own Sweet Way* z 1994 roku.

W latach dziewięćdziesiątych powstał również album nagrany z udziałem największych gwiazd młodszej generacji – *Young Lions & Old Tigers*, na którym zagrali między innymi Michael Brecker, Roy Hargrove, Christian McBride, Joe Lovano, Gerry Mulligan i James Moody.

Moje ulubione ciekawostki z obszernej dyskografii Dave'a Brubecka to album z jazzowymi interpretacjami kompozycji z kreskówek wytwórni Walta Disneya – *Dave Digs Disney* z 1957 roku i *A Dave Brubeck Christmas* – solowe nagrania z 1996 roku.

Rafał Garszczyński

W momencie, kiedy muzykę stawiasz na pierwszym miejscu, to trochę tak, jakbyś podcinał gałąź, na której siedzisz



fot. Bogdan Augustyniak

POSTAĆ
JazzPRESS-u

Z Piotrem Damasiewiczem lekko nie jest. Jeśli mielibyśmy napisać książkę czy wywiad rzekę to sprawa byłaby prosta – w przypadku wywiadu prasowego zaczynają się schody. Strach o coś pytać. Momentalnie pojawia się masa anegdot, nazwisk, projektów, kompozycji, a wątki przyczynowo skutkowe oplatają każdą historię milionem małych odskoczni determinujących zastygły stan rzeczy. Tak naprawdę wszystko jest istotne i o wszystkim należałoby napisać.

Wybaczenie jednak, że zrobimy inaczej. Może kiedyś spisemy i książkę, póki co zadanie było inne – wywiad na potrzeby miesięcznika JazzPRESS. Jest on nieco przydługi jak na tę formę, mam jednak nadzieję, że pochłoniecie go w całości, bez mrugnięcia okiem. Warto! Nie tylko dlatego, że o Piotrze Damasiewiczzie wie się niewiele, czy dlatego, iż warto wiedzieć więcej, również dlatego, że to postać barwna i już można stwierdzić, że jedna z kluczowych w całym – a dopiero rozpoczynającym się – roku 2013. Damasiewicz nie jest zwolennikiem wywiadów w formie telefonicznej czy internetowej. Zaproponował spotkanie w miejscowości Gardzienice, gdzie znajduje się Europejski Ośrodek Praktyk Teatralnych. Oczywiście na propozycję przystałem, spakowałem plecak i ruszyłem w stronę Lublina...

Roch Siciński

Roch Siciński: Witam Pana Ministra!

Piotr Damasiewicz: (*śmiech...*) Rzeczywiście ostatnio otrzymałem taki tytuł na festiwalu, którego dyrektorem jest Król, a artyści obejmują konkretne ministerstwa...

RS: Jaki był Twój resort i co to za Król!?

PD: Moje było Ministerstwo Rzeczy Partykularnych w Muzyce. To był specyficzny festiwal skupiony wokół sztuki współczesnej. Wróciłem stamtąd kilka dni temu. Całość odbywa się w królestwie Noseland w Szwajcarii... Szef festiwalu złożył podanie do władz miasta, żeby nazwać swoje poletko (kilka hektarów) Noseland, a siebie ustanowić jego królem. Dostał zgodę, dostaje też dotacje z miasta i nie tylko. Jest zwykłym obywatelem oddanym pasji, nie żadnym bogaczem. Kręci filmy, pisze wiersze, komponuje muzykę, organizuje manifestacje, a na co dzień uczy w szkole – bo to jest jego główna pasja – uczenie innych. Jeśli dobrze pamiętam jest doktorem filozofii, udziela się także w tamtejszym radiu – człowiek renesansu! W mieście mu ufają, bo to, co robi, się sprawdza. Wiedzą też, że jest nieco zwariowany, ale jeszcze w granicach norm obyczajowych panujących w Szwajcarii. Z Polski przyjechało trzech artystów. Byłem jedynym muzykiem. Tak w ogóle zaproszenie od Króla otrzymał Gerard Lebig, tyle że zęby go rozboleły i zaproponował mi „zastępstwo” na 3 dni przed wyjazdem. Zagrałem koncert solo na trąbce, który został dobrze przyjęty, odzew był bardzo pozytywny i prawdopodobnie do Szwajcarii będę jeszcze zaglądał.

RS: Nietypowa sytuacja. Zaczniemy jednak nieco bardziej ogólnie. Studiowałeś na trzech muzycznych uczelniach. Najpierw był Wrocław, później Bydgoszcz, na koniec Katowice. Gdzie nauczyłeś się najwięcej albo odebrałeś najważniejsze lekcje?

PD: Ważnym momentem była także szkoła średnia, gdzie grałem w duecie z moim kolegą. Tam był czas na fanatyczne ujarzmianie instrumentu; szybciej, wyżej, opanowywanie różnych podziałów wprost ze świata fusion. Dziesięć godzin dziennie grałem, to był taki mój background – bez tego nie byłoby żadnych dalszych kroków. To moje przygotowanie trwało od 1996 do 2000 roku, muzyka non-stop, dzień w dzień. Kolega grał na skrzypcach i fortepianie, ja na fortepianie i trąbce, później doszedł jeszcze kontrabas. Natomiast studia to była inna bajka. Nie grałem na trąbce z przyczyn zdrowotnych prawie cztery lata. Dlatego też pojawiła się nauka gry na kontrabasie, czy też sztuka kompozycji. Obawiałem się, że z grania w przyszłości będą nici. Później również zacząłem śpiewać, uczyłem się dyrygentury i wielu innych dziwnych rzeczy. Kolejne studia miały w sobie już więcej jazzu. W Bydgoszczy dyrygowałem i aranżowałem składy, także big bandowe, zresztą grałem w big bandzie u Józefa Eliasza, wróciłem do koncertowania. To był czas kiedy miałem świra na punkcie be bopu. Wtedy zacząłem wracać do moich pragnień związanych z graniem na trąbce, jakich wcześniej nie mogłem realizować. Wznowiłem naukę gry bogatszy o doświadczenia bycia dyrygentem, chórzystą, basistą, chorałowcem, kompozytorem, tancerzem... Wracalem do zdrowia i chwytalem możliwości, od których byłem odsunięty przez tak długi czas.

Dosyć szybko wróciłem do niezłego poziomu gry i po skończeniu studiów w Bydgoszczy, kiedy miałem 26 lat poczułem, że chcę jechać do Katowic i tam zająć się jazzem. Dostałem się na Akademię i chwilę później znowu złapałem kontuzję! Trąbkę położyłem na szafę i pomyślałem, że to koniec. Wróciłem jednak do fortepianu, grałem w zespole Erase. Przez pierwsze trzy lata w Katowicach nie wiedziałem czy będę mógł grać na trąbce, to nie był lekki czas. Utrzymywałem się przez pierwszy rok grając na pianinie w klubie Geneza. Przychodzili różni muzycy i całość nabrała bardziej ogarniętej formy. Najpierw Sebastian Kuchczyński, Andrzej Świąś, Michał Tomaszczyk, Maciej Obara i tak powoli zacząłem organizować koncerty. Ostatecznie było ich ponad pięćdziesiąt...

RS: ...chwila, przecież w Katowicach studiowałeś w klasie trąbki i przez połowę studiów nie grałeś na priorytetowym instrumencie?!

PD: Czasem się zdarzało, fortepianem się po prostu ratowałem, a i basem czasem, bo przecież do grania ciągnęło, ale nie było łatwo. Nie mniej jednak studiów nie przerwałem. Piotr Wojtasik przymykał oko, zresztą niezwykle wiele mu zawdzięczam. On dobrze znał moją sytuację, dlatego z egzaminów miałem tróje, czasami czwórki, bo całą muzykalność, rozmowy o muzyce, aranżowanie i wiele innych rzeczy zwyczajnie przeniosłem na fortepian. Natomiast grając w klubie, o czym przed chwilą mówiłem, stopniowo po pewnym czasie wracałem do trąbki. Jeśli koncert na przykład w trio zawierał siedem utworów to przez sześć pochylałem się nad klawiaturą fortepianu, na siódmy wyciąga-

łem trąbę. Krok po kroku wracałem do instrumentu już po raz drugi. Czasami forsowałem, zdarzało się że emocje brały górę. Byłem głodny grania, wyrażania siebie grą na trąbce. Muzyka, którą grałem i której słuchałem stawała się coraz mocniejsza. Piotr Wojtasik obawiał się o moją drogę. Chciał, żebym wyluzował i zaczął wyrównywać oddech, brzmienie, artykulację. Widział we mnie gotującego się buntownika, który chce natychmiast wyrazić wszystko co się przez lata nagromadziło. Wielki zapal, wielkie chęci, a umiejętności ciągle po kontuzji mocno stopniały. Dlatego dużo więcej komponowałem, może dlatego *Hadrony*... Dopiero w ostatnim roku studiów w Katowicach wiedziałem, że wróciłem do trąbki na dobre.

RS: Teraz nie boisz się potencjalnej kontuzji?

PD: Potrzebuję dobrej godzinki na rozegranie i się nie boję. Szczególnie, jeśli gram dzień w dzień, to mogę sobie pozwolić na wszystko. Gorzej, jeśli mam jakąś przerwę, wtedy jestem ostrożniejszy, ale zdarza się to bardzo rzadko.

RS: Dalej jesteś bardzo sprawnym pianistą, ale twoją grę na kontrabasie słyszałem dwa lata temu i szczerze mówiąc nie przysłuchiwałem się...

PD: Chciałbym sobie kupić kontrabas, bo pograłbym sobie, ale tylko dla frajdy. Jest bardzo dużo wyśmienitych basistów w okolicy. Nie chciałbym zostawiać kontrabasu – to na pewno.

RS: Intensywny rok za tobą. Grałeś szeroką paletą podgatunków, od jazzu zmieszanego z popem w zespole Wojtki Mazolewskiego, przez projekty

mainstreamowe i ich pochodną jaką jest Power of the Hornes, po mocniejsze free, czy współczesne dźwięki z Imprographic, aż po koncerty solo, które już nazwać można Sound Artem. To i tak tylko część Twoich działań... czy masz jakąś konkretną obroną ścieżkę? Czy kierujesz karierą świadomie? Powiesz nam w którą stronę chcesz zmierzać?

PD: Było strasznie aktywnie. Wręcz za szybko wszystko się dzieje. Były czasy kiedy raz na rok tworzyłem projekt i mogłem mówić, że jest dla mnie priorytetem, teraz w ciągu sześciu miesięcy brałem udział w sześciu projektach i każdy jest dla mnie ważny. To idzie wielowątkowo, każdy ciągnie w jakąś stronę, każdy jest na niezwykle wysokim poziomie. Chyba są równoważne i ciężko mi porównywać. Tak Imprographic, jak koncerty solo, eksploracje elektroakustyczne, czy Power of the Horns one wszystkie mają między sobą znak równości. Może Power of the Horns delikatnie jest czymś, co się wyróżnia, choćby przez to, że jest to projekt potężny o szerokokrojonej idei, i jest z nim najwięcej jednak zamieszania, trudnego, ale jednak pozytywnego. Także obecnie nie traktuję tego jako drogi do jakiegoś celu, tylko wielowątkowej – jak to nazywasz – kariery. Pamiętam, że jak rozmawialiśmy ostatnio w październiku, to byłem krótko po wielkiej fascynacji obszarów jakie poznaję dzięki kwartetowi Imprographic, ale jak widzisz już nie wyróżniam żadnego składu i może w marcu znów będę miał inne zdanie.

RS: Rozumiem, a kiedy można będzie chwycić z półki sklepowej pierwsze krążki z jakimś z tych projektów?

PD: Pierwszy będzie koncert formacji Power of the Horns. To już lada dzień! Po różnych zawirowaniach ostatecznie jako pierwszy wydany zostanie album zawierający płytę CD oraz DVD z rejestracją koncertu z Katowic z festiwalu JazzArt. Imprographic niedługo później, bo prawdopodobnie w marcu, a w kwietniu chcę zagrać trasę promocyjną, nie tylko w Polsce.

RS: Skoro premiera Power of the Horns będzie już lada chwila, to powiedz o samej formacji, bo to już żyjąca legenda i nie tylko ze względów muzycznych.

PD: W wielkim skrócie, bo historia rzeczywiście jest obfita w niejedną ciekawą anegdotę. Zaczęło się w 2007 roku w środowisku wrocławskim. Wraz z wyśmienitym drummerem Michałem Trelą wpadliśmy na pomysł, żeby w okolicy naszych urodzin – czyli w połowie kwietnia – zaprosić paru muzyków i razem świętować, także graniem. My wtedy słuchaliśmy sporo AACM i późnego Coltrane’a, mieliśmy ochotę grać w większym składzie. A przy takim spotkaniu sprawa ruszyła dosyć naturalnie. Rzeczywiście na scenie stanęły wtedy dwa kontrabasy, chyba siedmiu dęciaków..., ale warto dodać, że w grę wchodziło nie tylko granie, ale również nieco grubsza socjologiczna idea. Chcieliśmy stworzyć coś więcej niż zespół, chcieliśmy zbudować środowisko. Samo brzmienie mocno mnie uderzyło. To była maszyna kipiąca energią. Wtedy już byłem po doświadczeniach pracy z dużymi zespołami, ale zwracałem uwagę bardziej na aspekty kompozycyjne. Tutaj chodziło o skrajną ekspresję, gdzie wielu muzyków jednocześnie angażuje się w improwizację, liczy się kolektyw i zarazem pojedyncze, wyraziste osobowości

muzyczne. To nasze granie zapisało mi się głęboko w pamięci. Na pierwszym roku studiów w Katowicach powtórzyłem sytuację z Wrocławia i powoli zaczęliśmy koncertować. Później Piotr Turkiewicz wyszedł z propozycją wyjazdu do Belgii. Po powrocie z pomocą Maćka Obary zorganizowaliśmy trasę po Polsce. Wtedy już wiedzieliśmy, że ta formacja musi grać. Potrzeba eksploracji takiej formy była bardzo duża, nie tylko u mnie. Zresztą to było i nadal jest coś więcej niż sama scena. Temu zespołowi nieprzerwanie towarzyszy wyższa idea.

RS: Udało Ci się policzyć ilu ludzi przeszło przez skład Power of the Horns? To jest w ogóle policzalne?!

PD: Połowa środowiska młodego pokolenia. Czekaj... Bębniarzy było kilku; Sebastian Kuchczyński, Paweł Żejmo, Krzysztof Gradziuk, Michał Trela, Wojciech Romanowski, Michał Bryndał, Gabriel Ferrandini... basistów było... *(tu dochodzi do wyliczanki byłych i obecnych członków PotH wg sekcji)*

RS: ... czyli około setki muzyków

PD: I to jakich! Jak pomyśle ile było osób, które przeszły przez to sito... Od początku czuć było dobrą energię, którą przenoszono jak pałeczkę w sztafecie. Teraz zespół jest świetnie skonstruowany, co nie znaczy, że jestem zamknięty na kolejnych członków. Zawsze była rotacja. Dzisiaj skład jest skryształizowany, najwięcej nas łączy. Obecnie mamy dwa zestawy perkusyjne, czasem perkusjonalia, dwa kontrabasy, fortepian i sześć instrumentów dętych.

RS: Z reguły prowadziłeś kwartety, była Mnemotaksja, były kwartety bardziej jazzowe na studiach. Teraz jest Imprographic, to coś odbiegającego od poprzednich dokonań prawda?

PD: W 2011 roku dostałem propozycję zagrań koncertu we Wrocławiu, a organizator proponował koncepcję, która miała pokazywać mnie w wielu obliczach. Ponieważ już wtedy interesowałem się różnymi wymiarami sztuki, zarówno muzyką improwizowaną (już w szerszym znaczeniu tego słowa), jak i kompozycją współczesną, inspiracjami muzyki XX wieku itd. stwierdziłem, że to świetny pomysł. Zdecydowałem, że w ten jeden wieczór pokażę się w trzech projektach – w tym mieścił się nowo powstały Imprographic. Jednak tak naprawdę główną determinantą powstania Imprographic były warsztaty z Lotte Anker jeszcze w Katowicach. Ona pokazała nam dużo możliwości w muzyce improwizowanej, choćby poprzez użycie niekonwencjonalnej notacji; znaków, legend, metod szybkiego reagowania. Przenosiła narzędzia muzyki współczesnej do muzyki improwizowanej. Ja również postanowiłem stworzyć kwartet nieco inny od dotychczasowych. Nie polegało to na spotkaniu konkretnych nazwisk, próbach nad materiałem, wejściu do studia i zrobieniu kilku koncertów. Tutaj chodziło o wizję kwartetu, gdzie jest plan i zapraszane są do jego wykonania różne osoby. Korzystaliśmy z tego, o czym mówiła Lotte Anker, ale zostawialiśmy też miejsca czystej improwizacji bez znaków. Wchodziły w grę narzędzia czerpane z dodekafonii, aleatoryzmu, punktualizmu, sonorystyki. Po koncercie we Wrocławiu Piotr Turkiewicz polecił mi pewnym chorwackim

biennale muzyki współczesnej, odezwali się promotorzy, którzy usłyszeli materiał zamieszczony w internecie. Chcieli nas koniecznie. Doskonały Gabriel Ferrandini za bębnami, Gerard Lebik na tenorze (on taką muzykę bardzo mocno eksploruje, także jest niezwykle mocnym kompanem) oraz basiści, którzy pojawiają się w tym składzie. Kuba Mielcarek, teraz Zbigniew Kozera, jeszcze myślę o Kubie Cywińskim, a więc młodzi i otwarci na różne nurty wyśmienici kontrabasiści. Obecnie mamy sporo materiału z krótkiej trasy po Polsce i ze studia, którą wydajemy w marcu. (Damasiewicz, Lebik, Ferrandini, Mielcarek).

RS: Ten rok może dużo zmienić w Twoim życiu. Ru-sza nowy gracz na rynku fonograficznym, a Ty jesteś jego czołową inwestycją, masz masę projektów i ciągle się rozwijasz. Dostałeś się do Take Five Europe, zaczynasz styczeń od naszej okładki, mam nadzieję, że trafisz również na inne. Pytanie zasadnicze – w jakich barwach widzisz rok 2013?

PD: Jak widzę ten rok? Jak wielką kupę roboty (*śmiech...*) Natomiast cel to 5 płyt, które są już zarejestrowane i czekają na premiery. Power of the Horns na CD i DVD – czyli koncert z Katowic, Imprographic – również materiał koncertowy, Mnemotaksja sprzed 4 lat, kwartet zdecydował wspólnie, że dojrzeliliśmy do tego, aby wydać materiał bez obaw. Pokazuje on etap, który jest za nami, czujemy jednak, że dla nas to nagranie jest ponadczasowe. Dwie kolejne płyty to ponownie Power of the Horns, tyle że zapis koncertu z Centrum Kultury Agora we Wrocławiu oraz studyjny materiał kwartetu Imprographic. Wszystkie krążki ukazują się ze znaczkami no-

wej oficyny, czyli ForTune. Tak jak powiedziałem – roboty od groma, ponieważ wszystkiemu zawsze musi towarzyszyć trochę zawirowań no i oczywiście koncertów. Jak wspomniałeś zostałem wytypowany do Take Five Europe. Przełom stycznia/lutego jedziemy z Marcinem Maseckim gdzieś pod Londyn, gdzie będziemy partycypowali w wydarzeniu, które za cel przyjęło promocję najciekawszych artystów w Europie, ale także ich „szkolenie” w sprawach marketingu, produkcji, biznesu jako całości, menagementu i innych różnych rzeczy. Później będziemy brać udział w kilku bardzo poważnych sytuacjach, jak choćby koncerty na Molde Jazz Festiwal, London Jazz Festiwal, Nord Sea Festiwal itd. Także trochę jeżdżenia i rozwijania kontaktów muzycznych i organizacyjnych w wielu miejscach Europy przede mną. Maciek Obara, który ostatnio dostał się do tego programu opowiadał, że ten rok bardzo go zmienił i wciągnął w wiele ciekawych sytuacji. Na to też mam nadzieję! Poza tym wszystkim czeka mnie trasa z Imprographic, chciałbym kontynuować kontakty z Północną Westfalią, gdzie z Avant Artem pokazaliśmy naprawdę dobrą sztukę, chcę wreszcie promować swoje materiały, których mam całą masę. Poza tym, że są na moim komputerze, to tak naprawdę nie ujrzały światła dziennego – także również praca u podstaw, bo trzeba ten dorobek opisać, zastanowić się nad strategią „co dalej?”..., no i oczywiście praca z instrumentem, grać i ćwiczyć jak najwięcej!

RS: To prawda, że jeśli tylko możesz, to uciekasz z trąbką gdzieś na łono przyrody, czy w miejsca nietypowe?

PD: Tak, jeśli warunki sprzyjają, czyli jest na tyle ciepło, żeby instrument utrzymywał temperaturę, to ćwiczę w przeróżnych miejscach. Z racji tego, że sporą część roku spędzam w trasie – właściwie moje życie jest jedną wielką podróżą – to ćwiczę tam gdzie się czuję dobrze i nikomu nie przeszkadzam. Najchętniej na łonie natury. Zawsze, jeśli jestem na łące, nad jeziorem czy w górach, z chęcią to wykorzystuję i bawię się akustyką, dźwiękiem i ćwiczę. Mieszkam przy jednym z najfajniejszych mostów we Wrocławiu i chyba w ogóle w Polsce. Akustyka ośmiu sekund, prawie jak w Taj Mahal – idealne miejsce do ćwiczeń. Lubię jak dźwięk zachowuje się nietypowo, często jest to mocno inspirujące. Czasem jak jadę pociągiem to ćwiczę w przedziale. Ludzie się dosiadają i proszą żebym sobie nie przerywał. Różne miejsca, różne sytuacje...

RS: Jak to jest, że we Wrocławiu są takie osobowości muzyczne, jak: Lebik, Pindur czy Ty, a w reszcie kraju niewiele o was było słychać. Czemu?

PD: Może pokora. Widzisz co się dzieje na świecie, to co się będziesz pchał, wydawał płyty, wciskał ludziom, że to, co robisz jest niesamowicie dobre. Miałem chyba tylko jedną sytuację kiedy zgłosiłem kandydaturę na konkurs. Coś tam wygrałem i koniec. Przez te przerwy nie mogłem jeździć po konkursach, może i to jest powodem. Poza tym my robiliśmy wiele rzeczy dla siebie albo dla idei. Wiesz, kiedyś lataliśmy wieczorami do klubu, żeby grać. Standard po standardzie. Chwytałyśmy swoje instrumenty i pomagaliśmy bębniarzowi z perkusją (bez futerałów, bo nie było nikogo stać) lecieliśmy tak przez miasto (bez centrali bo za ciężka) tylko,

żeby pograć, żeby poczuć „to wszystko” i doskonalić swoje umiejętności. Moje miejsce wtedy było w szkole. Uczyłem się. Dalej się uczę. Wiele ludzi tak działało. Zawsze chętni do grania byli Kuchczyński, Święs, Obara, Tomaszczyk, Bothur... wielu. Później w kolejnych rocznikach już nie widziałem tego zapału. A może nie wybiłiśmy się szybko i tą drogą co zwykle dlatego, że wymieniliśmy nazwiska osób, które mają niezwykle mocne osobowości, specyficzne osoby...

RS: Ale to chyba nie powód, niełatwe, czy nietypowe charaktery mieli Monk, Parker, Davies...

PD: ...to też inny czas.

RS: Racja. Jeśli chodzi o jeszcze jedną „szkołę”, którą odebrałeś w 2004 roku w Stanach Zjednoczonych, to jakbyś odniósł przywiezione doświadczenia do tego, co obserwujesz na naszym podwórku?

PD: W Stanach nabrałem drugiego oddechu. To był okres kiedy wracałem do trąbki. Wiesz, ja nie byłem tam muzykiem zawodowym. Pracowałem jako ratownik, ale w wolnym czasie zacząłem od grania na ulicach. Były takie momenty, w których wiedziałem, że nie mam nic do stracenia i mogę postawić wszystko na jedną kartę. Jak w Polsce czasem się przejmowałem, tak wtedy nie oglądałem się za siebie, bo po co? Oczywiście starałem się jak najbardziej mogłem, w dodatku wtedy chciałem grać jazz najsumiennie jak się dało, w czystej – hard bopowej postaci. Ameryka daje ci więcej szans na odkrycie tego kim jesteś i czy masz potencjał. W Stanach jest za to masa kandydatów i mniej się zarabia w porównaniu z jazzmanami pracującymi w Europie,

Japonii czy Korei Południowej. Przynajmniej tak było 8 lat temu. Szczerze mówiąc dużo zmienia się z powodu mentalności. Istotna tam jest inwestycja w człowieka. Na naszym podwórku zdarza się, że ktoś dochodzi do sukcesu z pominięciem jakichś indywidualnych zdolności percepcyjnych czy po prostu talentu. Robi to w jakiś sposób zależny od okoliczności; konotacje, sprzyjanie jakiegoś układu. W Stanach poczułem, że jeśli angażujesz się całym sercem, angażujesz się w 100% to masz większy posłuch, akceptację tego kim jesteś jako nieznana postać z innego świata. Czułem tam swobodę i możliwość rozwijania potencjału. Tutaj jednak są sytuacje, w których mimo że masz talent, to musisz być przygotowany na chwile kiedy więcej osób stara się wyeksponować twoje wady. Tam spotkałem więcej osób – mówię o muzykach, nie publice – które doceniały moje zalety, moje mocne strony, mimo że mam świadomość tego jak ich poziom był wówczas wyśrubowany, a ja przecież nie umiałem zbyt wiele. Nie czułem się jakbym rozmawiał z konkurentem, kiedy miałem styczność z innymi trębaczami, basistami... Mówiąc krótko – jeśli tam widać u kogoś potencjał, to się w niego inwestuje, bo może pociągnąć za sobą innych, u nas czasem lepiej podstawić nogę. Tutaj coś jest na odwrót. Dlatego nazwałem to drugim oddechem, bo ten pobyt mnie podbudował. Ćwicząc pod mostem w Chicago okazuje się, że jakiś gość siedział i słuchał całe dwa sety, w Nowym Jorku jacyś wyjadacze zapraszają cię na scenę, w Waszyngtonie na King Street zatrzymuje się przy tobie gość, który jest szefem teatru i proponuje, żebyś nie grał na ulicy, tylko u niego na deskach, a w sklepie muzycznym dwóch gości proponuje ci wspólnego joba – za chwilę robi



fot. Bogdan Augustyniak

się kilkanaście propozycji pracy bez znajomości „pana Kazia”, „pana Edzia”, czy pokazywania się w „klubie picia wody z jakimiś tam działaczami”. To jest żywe angażowanie się w muzykę. Później wracasz do kraju i zastanawiasz się czemu ludzie nie cieszą się choćby tym, że grają muzę, tylko ciągle narzekają. Po powrocie doszedłem do wniosku, że jeśli dwie osoby będą cieszyły się moim graniem to ja będę robił to dla nich i dla siebie. To chyba była ta lekcja, żeby dawać z siebie 100%. Nie mniej, ale też bez pozowania na coś więcej.

RS: Z trąbą jesteś związany od ponad 15 lat?

PD: No już gdzieś tak będzie.

RS: Zmieniłbyś coś w swojej karierze? Nie mówię o detalach typu inna okładka płyty, czy jakiś pojedynczy koncert...

PD: Na dzień dzisiejszy nic. Nie żałuję ani jednego kroku. Pewnie dwa lata temu mówiłbym inaczej, bo bywało ciężko. Przychodzą trudne momenty i nie powiem, że nie pojawiała się chęć obrania innej drogi.

RS: Czym płacisz za to, że tworzysz sztukę i to jeszcze coraz bardziej niszową. Przecież mogłeś wybrać inne studia, inne życie.

PD: W moim pokoju we Wrocławiu stoją dwie walizki, dwa plecaki i trzy futerały od trąbek... teraz już dwa, bo jeden mi ukradli w Marsylii

w ostatnie wakacje. Wpadam do domu zostawiam jedną walizkę, chwytam drugą i lecę dalej. Ciągła podróż. Czasem coś przełożysz, zrobisz małą rozładkę bagażową. Jeśli jedziesz pociągiem chwytasz taki plecak czy walizkę, jeśli będziesz leciał samolotem bierzesz inną itd. Nie zastanawiam się nad alternatywami – przynajmniej już nie teraz. Póki ktoś nie próbuje mi czegoś wyłożyć, to nad tym nie rozmyślam. Zdarza się jednak, że ktoś stara się jak może uświadomić, że nic nie mam z tego co robię. To męczy. Ludzie wymyślają problemy, których nie ma. Wystartowałem z dużymi możliwościami. Z biegiem lat te perspektywy zaczęły się kurczyć. Przez różne problemy, czasem także moje złe kroki. Główną zwrotnicą na drodze było zdrowie. Stale towarzyszyło mi pragnienie wykonywania muzyki na jakimś poziomie i wyrażania się w pełni! Nie zawsze się to układało, brakowało wielu rzeczy. To były często wielkie wysiłki, istotne decyzje. Przez lata to było ciężarem, a teraz... W tym momencie się to wszystko zrównoważyło. Ilość wkładanej pracy zaczęła się równać rezultatom jakie otrzymuję i to jest moje największe osiągnięcie. Nie jestem w stanie tego porównać do satysfakcji finansowej, bo jestem oderwany od mierzenia tego sukcesu w kontekście bycia znanym, bogatym, czy czego tam jeszcze ludzie chcą. Powiem ci, że z czasem te walizki zaczynają mi się coraz bardziej podobać.

RS: Jakie są najważniejsze pozytywy takiego trybu życia. Co jest w Twoim życiu paliwem?

PD: Choćby to spotkanie. Przede wszystkim zacząłem inaczej żyć. Żyję pełnią życia, a muzyka stała się dopełnieniem, tym co opisuje ży-

cie w pełni. Zdałem sobie sprawę z tego co jest najważniejsze. Najważniejsze jest moje bezpieczeństwo duchowe, rodzina, przyjaciele, a muzyka jest dopełnieniem. Kiedy zdasz sobie z tego sprawę muzyka staje się o wiele prostsza. Staje się łatwiejszym celem. W momencie kiedy jesteś ambicjonalny i muzykę stawiasz na pierwszym miejscu to trochę tak jakbyś podcinał gałąź na której siedzisz. Najważniejsze są relacje, ludzie, miłość, a muzyka to wszystko otacza, opisuje. Bez niej nie mógłbym funkcjonować, bo to jest tak że żyjesz na codzień muzyką, ale tak naprawdę żyjesz życiem. Życie samo w sobie ma tę głębię która przez muzykę jest wyrażana. Jak byłem młodszy to zawsze chciałem być najlepszy, najszybszy itd. Niestety zapomniałem o tych rzeczach, które dają Ci siłę i moc, żeby tę muzykę w ogóle wykonywać. Cała głębia muzyki bierze się z pewnego rodzaju dojrzałości, dojrzałość bierze się ze świadomości tego kim jesteś, skąd wychodzisz, jakie masz wartości, kto jest dla ciebie ważny, w jakie idee wierzysz. I wtedy też inne sprawy w muzyce wychodzą na pierwszy plan. Jeśli tego nie ma to muzyka jest płytka. To są wyłącznie zabawy z instrumentem, popisy, czy jak jeszcze to nazwiesz... Jeśli jest głębia, która wynika z dojrzałości to muzyka jest prawdziwa. Dla mnie sztuka jest nierozzerwalnie związana z życiem. Jesteś takim gościem, to grasz taką muzę, czy malujesz takie – nie inne – obrazy.

Specjalne podziękowania dla aktorów z ośrodka w Gardzienicach oraz Iwony i Tomka za wsparcie logistyczne i nie tylko.

Roch Siciński

Najważniejszy występ jest zawsze przede mną

Z Moniką Lidke rozmawia Sławomir Orwat.

Sławomir Orwat Kiedy rozpoczęła się Twoja przygoda z muzyką? Podobno już jako dziecko śpiewałaś w chórze?

Monika Lidke: Tak. Już w szkole podstawowej miałam nauczycieli muzyki, którzy z pasją podchodzili do swojego zawodu. Pamiętam zwłaszcza pewną panią, która zawsze na „Dzień dobry” śpiewała: „Witam was piosenką”, a my odpowiadaliśmy śpiewając: „Witamy piosenką”. Po zajęciach chóru często przesiadywałyśmy z koleżanką na ławce pod blokiem i śpiewałyśmy na głosy. Mam starszego brata, któremu zawdzięczam zamiłowanie do polskiego rocka. Jako nastolatka studiowałam gitarę klasyczną. To właśnie wtedy otworzyłam się na jeszcze inne obszary muzyczne. Była to dla mnie również możliwość występów i spotkań z wybitnymi gitarzystami z całego świata. Jazzu zaczęłam słuchać w Paryżu tuż po maturze, a śpiewać zawodowo w wieku 23 lat. Nie zaczynałam jednak od jazzu, lecz od własnych kompozycji. Dopiero w Londynie poczułam, że mogę sobie pozwolić na śpiewanie jazzu. Jest to bowiem dla mnie muzyka dojrzałości.

SO: Jak sama wielokrotnie to podkreślałaś, byłaś bardzo niezależnym dzieckiem. Czy ta postawa miała wpływ na Twoje życiowe wybory, w tym również na emigrację?

ML: Prawdopodobnie tak, chociaż kiedy wyjechałam z Polski, wydawało mi się, że nie mam

wyboru. Mieszkałam w Lubinie, niewielkim miasteczku na Dolnym Śląsku. Czułam ogromną potrzebę wypłynięcia na szerokie wody, w których mogłabym się zanurzyć i poszukać siebie. Nie zakładałam wtedy jednak, że będzie to emigracja. Planowałam powrót do kraju po dwóch, trzech latach. Życie ułożyło się jednak inaczej. Teraz, kiedy wspominam tamten czas, wydaje mi się, że była to bardzo odważna decyzja. Młodość jest nieokiełznana i silna, i to jest w niej piękne.

SO: 20 lat temu wyjechałaś do Francji, aby studiować na Sorbonie. Kiedy odkryłaś, że wolisz śpiewać jazz niż zostać tłumaczem języka francuskiego?

ML: Na drugim roku studiowania Literatury Francuskiej. Tutaj również wydawało mi się, że nie mam wyboru. Miałam egzaminy, ale kiedy podnosiłam jakąkolwiek książkę, w głowie pojawiał mi się ten lub inny standard jazzowy, bo wtedy najwięcej ich słuchałam i zaczynałam śpiewać. Jak już wcześniej wspomniałam, dojrzenie do śpiewania jazzu w kontekście profesjonalnym zabrało mi trochę czasu.

SO: Byłaś wówczas – jak to wielokrotnie opowiadałaś – obsesyjnie wsłuchana w głos Elli Fitzgerald. Która z żyjących wokalistek jazzowych jest Ci najbliższa?

ML: Ellę uwielbiam! Ma słońce w głosie. Obecnie bardzo lubię słuchać Gretchen Parlato. Esperanza Spalding to kolejna niesamowita ko-

fot. Monika S. Jakubowska



bieta-żywiół. Aga Zaryan zachwyca mnie każdą kolejną płytą. Nie mam jednej ulubionej wokalistki. Słucham bardzo różnej muzyki. Jestem od lat miłośniczką jazzu instrumentalnego.

SO: W 1999 roku we Francji wspólnie z polskimi muzykami stworzyłaś zespół No Way!, z którym nagrałaś pierwsze demo. Jak po latach oceniasz tamten okres swojej twórczości?

ML: To był czas, kiedy szlifowałam swój warsztat „piosenko-pisarski”. Pisałam wtedy dużo, a utwory z tamtego okresu odzwierciedlają mój ówczesny sposób postrzegania siebie i świata. Styl No Way! był wypadkową gustów muzyków z zespołu, dla mnie jednak był to zawsze muzyczny kompromis, z czego nie zdawałam sobie wtedy sprawy. Chociaż z sympatią patrzę na dorobek No Way!, muszę jednak przyznać, że muzyczne spełnienie osiągnęłam dopiero w Londynie.

SO: Co skłoniło Cię, aby po dwunastu latach spędzonych we Francji wyjechać do Londynu?

ML: Paryż jest cudownym miejscem i bardzo chętnie tam wracam. Kilka lat temu moje życie jakby się tam zatrzymało. Mimo ciągłych prób podejmowania współpracy z różnymi muzykami, nie czułam się spełniona profesjonalnie, a i moje życie osobiste również utknęło w martwym punkcie. Wyjazd do Londynu okazał się strzałem w dziesiątkę. Tutaj dojrzałam do zrealizowania moich projektów muzycznych, tutaj również poznałam mojego męża i założyłam rodzinę. W Londynie spotkałam na swojej drodze fantastycznych jazzmanów i nauczycieli jak Anita Wardell, na której festiwalu wokalnym Songsuite zaśpiewałam w maju 2012. Mam również szczęście do spotykania na swojej drodze takich entuzjastów jazzu jak Tomasz Furmanek, który nie tylko zorganizował wspomniany festiwal Songsuite, ale również zaprosił



fot. Monika S. Jakubowska

mnie do zaśpiewania na nim, a potem pięknie to wydarzenie opisał. W Londynie ludzie potrafią skutecznie realizować swoje projekty i jest to bardzo inspirujące. Nad Tamizą moje życie nabrało tempa i płynnie wartkim nurtem.

SO: W roku 2008 w ciągu niespełna dwóch dni właśnie w Londynie nagrałaś album *Waking Up to Beauty*. Jak z perspektywy czterech lat oceniasz to wydawnictwo?

ML: Nadal mnie to zaskakuje, że w tak krótkim czasie udało nam się dokonać niemalże cudu! Niedawno dostałam sms-a od znajomego: „Właśnie słyszałem Twoją piosenkę w krakowskiej kawiarni”. Domyśliłam się, że musiała to być składanka Marka Niedźwieckiego *Smooth Jazz Cafe 10*, bo jest na niej moja piosenka „Rozpalona kołyska”. O ile tuż po wydaniu płyty nie byłam pewna, jak zostanie ona odebrana, teraz naprawdę z ogromną przyjemnością wracam do nagrań z *Waking up to Beauty*. Na płycie towarzyszy mi fantastyczny zespół, a at-

mosfera, jaką razem stworzyliśmy, jest dokładnym odzwierciedleniem tego, co sobie wyobrażałam, pisząc tamte piosenki.

SO: *Waking Up to Beauty* jest albumem niezwykle plastycznym. Malując obrazy za pomocą dźwięków i słów, zachwycasz się codziennością życia. Jesteś z natury optymistką?

ML: Jestem z natury kimś, kto wierzy, że każde działanie pociąga za sobą pewne konsekwencje, a im więcej uwagi czemuś poświęcamy, tym bardziej to wzmacniamy. Nie zawsze w życiu było mi łatwo, ale zazwyczaj potrafiłam dostrzec światełko w tunelu. Mój optymizm to wiara w to, że „jak sobie pościelesz, tak się wyśpisz”, czyli im lepszym jesteś człowiekiem, tym piękniej żyjesz. Taka przynajmniej jest teoria. W praktyce bywa z tym różnie. Życie lubi wystawiać nas na próby. Jeśli chodzi o tworzenie, to od dawna już nie kontroluję swoich pomysłów, tylko chwytam je i przekazuję dalej najrzetelniej, jak tylko potrafię. Moja artystyczna misja to odnajdywanie



i ukazywanie tego, co w życiu i w nas najlepsze i cieszę się, kiedy mi się to udaje.

SO: W utworze „Oceany łez” można jednak odnaleźć następujące słowa:

*Gdyby tylko Bóg zmrużył jedno oko,
całą gorycz moją zamieniając w żart,
śmiałybym się w głos bo płakać nie mogę.
Wyplakałam całe oceany łez.*

Czy afirmacja życia zawarta w Twoich tekstach jest czymś w rodzaju tarczy obronnej przed wylewaniem smutków, które bądź co bądź dopadają niekiedy każdego z nas?

ML: No właśnie, ładnie to ująłeś. Jest afirmacja życia, jest i smutek. Potrafią istnieć jednocześnie i nie wykluczać się nawzajem. To jest bogactwo życia. Jest w nim wszystko, a my ciągle dokonujemy wyborów.

SO: Teksty Twoich piosenek są tak liryczne, że z powodzeniem mogłyby istnieć w formie pisanej. Czy wydałaś już jakiś tomik swojej poezji?

ML: Nigdy o tym nie myślałam. Teksty zawsze piszę do melodii, więc nie istnieją one dla mnie jako wiersze. Znam wielu wybitnych poetów. Czytam ich poezję z szacunkiem i podziwem. Czasem nawet śpiewam ich wiersze. W danej chwili nie jestem jednak poetką.

SO: Miałas szczęście spotykać na swojej drodze świetnych muzyków jak choćby Witold Pawlik, Kristian Borring, Nick Haseman, Pascal Roggen, Tim Fairhall, Maciej Pysz, czy Jurek Bielski. Także Twój mąż Shez Raja jest basistą jazzowym. Czy mieli lub mają oni wpływ na ostateczny kształt Twoich kompozycji, czy raczej od początku do końca każdy utwór jest całkowicie Twój?

ML: Każdy muzyk wnosi coś swojego do projektu – własną energię, inwencję twórczą lub specyficzny sposób wyrażania się poprzez muzykę. Wybieram muzyków, którzy instynktownie rozumieją to, co chcę przekazać. Mamy podobne wartości, a to sprawia, że dobrze nam się razem współpracuje. Pozostawiam muzykom

dużą swobodę, ale jako producent moich płyt ostateczne decyzje podejmuję samodzielnie.

SO: Mam osobiste wspomnienia związane z Twoim koncertowaniem. W roku 2010 jako dziennikarz lokalnego tygodnika zaprosiłem Cię na bardzo kameralny koncert z okazji Walentynek. Rok później zaśpiewałaś przed ogromną publicznością tuż przed występem Krystyny Prońko z okazji czwartej rocznicy istnienia Jazz Cafe POSK w Londynie. W jakich salach czujesz się lepiej?

ML: Lubię kameralne miejsca w Londynie jak: Jazz Cafe Posk, Ronnie's Bar, Pizza Express lub Spice of life, ponieważ pozwalają one na kontakt z publicznością. Latem występowałam gościnnie z Elżbietą Adamiak. Były to głównie występy plenerowe w ogromnych amfiteatrach w Polsce i na początku nie bardzo wiedziałam jak to ugryźć. Elżbieta i jej wspaniali muzycy okazali mi jednak bardzo dużo wsparcia. Nowe miejsca zawsze są dla mnie wyzwaniem. Każde z nich ma swoją własną atmosferę i energię, którą trzeba poczuć. Dzięki Elżbiecie poznałam również jedno fantastyczne miejsce na Mazurach. Jest to Gospodarstwo Przysiały w Matytach, a państwo Sawczyńscy stworzyli tam niesamowitą atmosferę do odbioru muzyki. Niedawno występowałam również w National Portrait Gallery, gdzie ze ściany spoglądali na mnie panowie Bach i Haendel. Publiczność w takich miejscach potrafi docenić sztukę i aż chce się tam powracać z kolejnymi recitalami.

SO: W 2009 roku wystąpiłaś wraz ze swoim kwartetem w ramach London Jazz Festival. Czy jest to jak do

tej pory Twój najważniejszy występ w życiu, czy jest jakiś koncert, który bardziej zapadł Ci w pamięć?

ML: Mój najważniejszy występ w życiu jest zawsze przede mną (śmiech). Tak naprawdę każdy występ jest dla mnie ważny i niewiele ma to wspólnego z prestiżem miejsca lub wydarzenia. Mój ostatni występ w National Portrait Gallery wspominam bardzo ciepło, ponieważ był to koncert bardzo kameralny. Towarzyszył mi Adam Spiers na wiolonczeli i razem udźwignęliśmy to zadanie. Publiczność była jak zaczarowana. Podobnie było w Newcastle na festiwalu Made in Poland. Odkąd urodziłam syna, często występuję sama lub w duecie, ponieważ jest to łatwiej zorganizować. Chociaż bardzo tęsknię za moim zespołem, muszę przyznać, że występy w okrojonym składzie mają w sobie zupełnie inną, niespodziewaną intensywność. Podobnie było na festiwalu Songsuite, gdzie zagraliśmy w minimalnym składzie. Publiczność była tam bardzo zaangażowana i skupiona.

SO: Na youtube można znaleźć zapowiedź Twojej nowej płyty. W utworze „They Say” » towarzyszy Ci angielski basista jazzowy polskiego pochodzenia Janek Gwizdała. Podobno ma się na niej znaleźć także duet z Basią Trzetrzelewską. Czy obecność tych dwóch nazwisk ma nas przygotować na wydawnictwo pełne znaczących osobowości?

ML: Przede wszystkim to dla mnie ogromny zaszczyt, że Janek i Basia zgodzili się ze mną współpracować i jestem im za to niezmiernie wdzięczna. W doborze gości kierowałam się muzyką i każda osoba grająca na mojej płycie jest dla mnie znaczącą osobowością. Kristian

Borring jest niesamowicie utalentowanym gitarzystą, Chris Nickolls to wirtuoz perkusji. Mark Rose i Tim Fairhall to czarodzieje kontrabas. Gościnnie wystąpili ze mną również: prezentowany przez Ciebie na łamach listopadowego JazzPRESS-u charyzmatyczny polski gitarzysta z Londynu Maciek Pysz, Genevieve Wilkins z Australii na wibrafonie i instrumentach perkusyjnych, Adam Spiers na wiolonczeli, włoski muzyk Renato D'Aiello na saksofonie sopranowym oraz Shez Raja na basie.

SO: Czy Twój nowy album będzie przypominał klimatem „Waking Up to Beauty” czy zaskoczysz czymś swoją publiczność?

ML: Nowy album będzie podobny w klimacie do pierwszego. Teksty nadal są bardzo osobiste. Trzon zespołu jest bardzo podobny. Znajdą się na nim głównie moje własne kompozycje oraz standardy jazzowe zaaranżowane przeze mnie i mój zespół. Różni się on od „Waking up to Beauty” dużo bogatszym instrumentarium i jak już wcześniej wspominaliśmy, występują na nim wyśmienici goście.

SO: Na Twojej pierwszej płycie znalazły się dwie piosenki w języku polskim i jedna – moja ulubiona – zaśpiewana po francusku. Ile tym razem przewidujesz utworów nieanglojęzycznych?

ML: Bardzo dużo ostatnio piszę. Posiadam praktycznie materiał na dwie płyty, więc nie ukrywam, że mam problem co wybrać na tę, którą nagrywam obecnie, biorąc pod uwagę, że chciałabym bardzo zachować jej stylistyczną spójność. Na pewno będzie duet z Basią Trze-

trzelewską po polsku i jakaś piosenka w języku francuskim.

SO: Czy po wywiadzie, jakiego udzieliłaś Markowi Niedźwieckiemu, zaistniałaś w świadomości słuchaczy w Polsce na stałe, czy był to tylko epizod?

ML: Bardzo chciałabym znaleźć managera – kogoś, dzięki komu udałoby mi się dotrzeć z moją muzyką do jak największej publiczności. Marek Niedźwiecki pomógł mi ogromnie prezentując moje piosenki i zapraszając mnie na wywiady radiowe. W 2012 roku po raz pierwszy zagrałam koncerty w Polsce. Pan Aleksander Nawrocki zaprosił mnie w kwietniu na Międzynarodowe Dni Poezji. Razem z jego małżonką Barbarą Jurkowską objeździliśmy z koncertami kawał świata! Bardzo miłe wspominam tamte występy. Przy okazji tego mini-tournee jedną z moich piosenek zaśpiewałam na żywo w trakcie wywiadu u Marka w Trójce. Usłyszał ją znajomy pani Elżbiety Adamiak i dzięki temu kilka miesięcy później wraz z nią ponownie wystąpiłam w Polsce. Każda okazja do zaprezentowania się odsłania nowe możliwości. Mam nadzieję, że podobnie będzie i z tym wywiadem.

SO: W rozmowie z Markiem Niedźwieckim stwierdziłaś, że w Londynie żyje się szybko. Czy po narodzinach Twojego synka zwolniłaś nieco tempo życia i czy w związku z pojawieniem się Jasia możemy spodziewać się jakiejś jazzowej kołysanki w Twoim repertuarze?

ML: W pewnym sensie czasu mam teraz jeszcze mniej, ale za to łatwiej mi jest dokonywać wyborów. Mniej teraz wychodzę wieczorami,

jednak nadal dużo występuję. Rodzina, muzyka, przyjaciele... to są teraz najważniejsze wartości w moim życiu i każdą decyzję podejmuję z tą świadomością. Wracając do repertuaru, „Kołysankę dla Janka” właśnie śpiewałam na żywo w Trójce. Musi ona znaleźć się na nowej płycie. Jest jeszcze kołysanka, która nosi tytuł „My Reverie”. Jest to piosenka, którą kiedyś przepięknie zaśpiewała Ella Fitzgerald do muzyki Debussy’ego i jest przeze mnie „zrobiona w moim sosie”, przez co jest bardziej liryczna niż jazzowa.

SO: Z tym stwierdzeniem wiąże się moje ostatnie pytanie. Z wszystkich wokalistek jazzowych jakie znam, najbliżej Ci jest do nurtu, który nazywany jest poezją śpiewaną. Sama często podkreślasz także elementy folkowe w Twoich balladach. W jakim kierunku zmierza Twoja muzyka i jakie nadzieje wiążesz z najnowszą płytą?

ML: Ostatnio bardzo dużo występowałam z gitarą i polubiłam tę niezależność. Napisałam też kilka piosenek, które można by umieścić w szufladce singer-songwriter. Mam wiele propozycji na takie kameralne występy. Zaczęłam również pisać muzykę do poezji Marleny Zynger. Być może kiedyś powstanie z tego materiału płyta. Tymczasem najnowszy projekt ma w sobie trochę folku i trochę jazzu. Jest to muzyka przystępna i mimo niezaprzeczalnej liryczności jest w niej również bardzo dużo pozytywnej energii. Mam nadzieję, że trafi ona do serc słuchaczy, bo na tym zależy mi najbardziej. Serdecznie pozdrawiam czytelników JazzPRESS-u i życzę wszystkim szczęśliwego Nowego Roku, pełnego fantastycznej muzyki!



fot. Monika S. Jakubowska

Monika Lidke jest dla mnie artystką szczególną. 13 lutego 2010 roku jej występ w Luton z towarzyszeniem gitarzysty Jurka Bielskiego uświetnił walentynkowy program artystyczny, który wówczas współorganizowałem. Monika już jako dziecko śpiewała w chórze, a później studiowała grę na gitarze klasycznej. W roku 1992 wyjechała do Paryża, aby studiować na Sorbonie. To właśnie tam zafascynowała się śpiewem jazzowym. W 1999 roku we Francji wspólnie z polskimi muzykami stworzyła zespół No Way! i nagrała swoje pierwsze demo. W 2004 roku zdecydowała się na wyjazd do Londynu. Tu odkryła w śpiewie zupełnie nowe barwy, a spacerzy nad Tamizą zaowocowały takimi piosenkami jak „Barnes bridge” czy „Higher self”, które możemy znaleźć na debiutanckim albumie *Waking up to Beauty*, o którym Marek Niedźwiecki powiedział: „Piękny, delikatny, uzależniający. Nie mogę przestać słuchać.” *Waking up to Beauty* jest zachwytem nad życiem. Album jest bardzo intymny i wprowadza słuchacza w klimat pozwalający oderwać się od otaczającego nas hałaśliwego świata.

W swoich piosenkach Monika maluje piękne krajobrazy z dźwięków i słów, zabierając słuchacza w ekscytującą podróż do świata jazzu i ukrytej w nim energii. Swoboda i charakterystyczny feeling wybuchają swoją pełnią w piosence „Vincent”. Nawet nie rozumiejąc tekstu śpiewanego w języku francuskim, można zatopić się w klimacie tego pięknego utworu. Rozpoznajemy w nim styl starej francuskiej piosenki wzbogaconej o współczesne jazzowe brzmienie. Monika Lidke od lat ma szczęście trafiać na dobrych muzyków, jak choćby znany Czytelnikom JazzPRESS-u Maciek Pysz. Piosenki Moniki są pełne emocji. Są w nich łzy i śmiech, poszukiwanie ciepła i zwyczajne ludzkie sprawy. Monika występowała w wielu znanych salach Londynu, jak: Jazz Cafe Posk, Ronnie’s Bar, Pizza Express lub Spice of life. W tym roku po raz pierwszy zaśpiewała kilka koncertów w Polsce, występując

gościnnie z Elżbietą Adamiak. Jej piosenka „Rozpalona kołyska”, pochodząca z debiutanckiego albumu, została umieszczona przez Marka Niedźwieckiego na firmowanej przez niego kompilacji *Smooth Jazz Cafe 10*. W roku 2011 Monika Lidke gościła na antenie radiowej Trójki na zaproszenie Marka Niedźwieckiego, gdzie podzieliła się ze słuchaczami przemyśleniami na temat swojej debiutanckiej płyty i życia na emigracji.

Sławomir Orwat

Dzięki ciszy wypływa ze mnie muzyka

Z perkusistką Aleksandrą Rzepką o jej licznych projektach muzycznych rozmawia Piotr Wojdat.

Piotr Wojdat: Majowie przepowiadają koniec świata, z kolei na zewnątrz jest mróz, że aż skrzypi. Jakie jest Twoje nastawienie w związku z tym wyjątkowym koncertem Wovoki? (wywiad został przeprowadzony 20 grudnia przed występem zespołu w warszawskim klubie Pardon, To Tu – przyp. red)

Ola Rzepka: Pozostały nam niecałe cztery godziny. Nie do koncertu, tylko do końca świata. Zobaczmy, czy tak będzie. Jeśli tak, to bardzo mi miło na sercu, że tym ostatnim koncertem będzie występ z Wovoką.

PW: Czy długo przygotowywaliście się do tego wydarzenia? Jak wygląda sytuacja z zapowiadaną przez Was płytą?

OR: Myślę, że przygotowywałam się od urodzenia do tego koncertu i grania w tym zespole. A może jeszcze i w poprzednich wcieleniach. W każdym razie bardzo się ucieszyłam, jak Raphael Rogiński zaproponował mi granie w tej grupie. A płyta rzeczywiście ma się ukazać – jeśli wszystko nam się uda i nie będzie tego końca świata – to na początku 2013 roku.

PW: Rozumiem zatem, że album jest już prawie gotowy? Czy dajecie sobie jeszcze wolną przestrzeń i pole do popisu?

OR: Tak, mamy już w większości zarejestrowa-

ny materiał. Pozostało już niewiele do dogrania, np. część solówek chcemy jeszcze spróbować nagrać na moim starym pianinie, na którym uczyłam się grać.

PW: W takim razie przybliż proszę zamysł projektu, jakim jest Wovoka. Z tego, co czytałem – źródłem są bardzo stare bluesy, muzyka północnoamerykańskich Indian. Czy możesz rozwinąć ten temat?

OR: W zasadzie mogę tylko powiedzieć, że bardzo się cieszyłam z faktu, że Raphael zaproponował mi udział w tym projekcie. Ale czułam też duże obawy, bo moja wiedza w tym temacie nie jest wystarczająca. Wydaje mi się jednak, że najważniejszą rzeczą w Wovoce jest złapanie wspólnej energii i ducha. Na ile to możliwe, staram się nie włączać myśli i intelektu, tylko próbuję dać się ponieść emocjom. To zresztą jedna z trudniejszych rzeczy, których cały czas się uczę, bo jako muzyk wykształcony klasycznie wydaje mi się, że miewam z tym problem. Wracając do tematu – myślę, że Raphael sam lepiej by odpowiedział na Twoje pytanie.

PW: Ale Raphael jest w tej chwili czymś innym zajęty...

OR: On udaje. Słucha każdego Twojego słowa. (śmiech)

PW: W jaki sposób podchodzicie do tego bardzo starego bluesa?

OR: Ja podchodzę do tej muzyki intuicyjnie.

Dlatego, że z natury jestem taka, że zamykam się w bibliotece i próbuję zgłębić temat bardzo wnikliwie. Ale w tym konkretnym przypadku stwierdziłam, iż nie mam szans się wgłębić i lepiej będzie puścić to na żywioł. A czy to dobrze, czy źle – to już nie mnie oceniać.

PW: Oprócz Ciebie i Raphaela na scenie pojawią się inni muzycy. Czy możesz przedstawić ich w kilku słowach i powiedzieć coś na ich temat?

OR: To trudne, bo się nie przygotowałam (śmiech). Jeśli chodzi o Pawła Szpurę, to miałam przyjemność grać z nim kilka lat temu w Łodzi koncert totalnie improwizowany na trzy perkusje, razem z Wojtkiem Kuczarczykiem w trio. Rzecz była śmieszna, bo byłam wtedy muzykiem raczkującym na tym instrumencie. Wydawało mi się, że moje umiejętności zupełnie nie przystawały do kunsztu pozostałej dwójki. Paweł miał wtedy krótkie włosy. I jak to powiedzieć – był inną osobą (śmiech). Przed koncertem podaliśmy sobie ręce. Zagraliśmy koncert i rozstaliśmy się na kilka lat. A teraz spotkaliśmy się ponownie. Chyba dojrzeliliśmy. Bardzo dobrze nam się gra, dobrze się rozumiemy muzycznie. A Mewa Chabiera to taki diament, który odkrył Raphael. Ogromna przyjemność obcować z taką osobą.

PW: Z jej siostrą grasz w zespole Drekoty. Jesteście po wydaniu debiutanckiej płyty, która ukazała się na jesieni. Jakie było podejście do Persentyny? Nie słyszałem efektu finalnego, ale z fragmentów wnoszę, że to rzecz przede wszystkim piosenkowa?

OR: Niby piosenkowa, ale formy są nie takie znowu oczywiste. Do wydania tego albumu

przygotowywałam się kilka lat. W pewnym momencie poczułam, że jestem gotowa na to, by wydać taką ilość dźwięków. Najpierw te rzeczy zapisałam w nutach, co jest dziwne, bo część piosenek jest punkowa. Później poszukałam odpowiednich osób do zagrania tych dźwięków. Następnie ograłyśmy to koncertowo i wreszcie weszłyśmy do studia.

PW: A jak wyglądają Wasze próby? Jesteście nieco rozproszone geograficznie. Jak radzicie sobie z tymi trudnościami, które pojawiają się na drodze do sali prób?

OR: Tak, musimy być bardzo konsekwentne. Cała odpowiedzialność spoczywa na mojej głowie i rzecz wymaga żelaznej konsekwencji małego dyktatora. Jak się już spotkamy, to musimy najpierw skupić się na pracy. A dopiero w dalszej kolejności na rozmowach i odpoczynku, na co zazwyczaj niestety brakuje już czasu. Ale myślę, że efekty przeszły moje oczekiwania. Nie byłam w stanie sobie wyobrazić, że jestem zdolna do tego, by doprowadzić zespół do tak sprawnego funkcjonowania i jestem z tego dumna.

PW: Z Raphaelem Rogińskim nagrałaś płytę z zespołem Alte Zachen. Album ukazał się latem. O ile z Wovoką odnosicie się do tradycji północnoamerykańskich Indian, to w tym przypadku wśród inspiracji należy wymienić muzykę żydowską. W nowym, rock'n'rollowym wydaniu oraz z nawiązaniem do czasu świetności psychodelicznego rocka, czyli z końca lat 60. Jak czujesz się w takiej stylistyce?

OR: Mam podobne odczucia jak z Wovoką. Nie czułam się kompetentna i na siłach. Ale o tyle

było łatwiej, bo chodziło o to, bym grała na perkusji, na której czuję się swobodniej niż na klawiszach. Tutaj też poszliśmy na żywioł. Początkowo było mi trudno ogarnąć te wszystkie formy i zagrać pierwsze koncerty po zaledwie kilku godzinach prób. Widać to zresztą na nagraniach video, gdzie jestem bardzo usztywniona ruchowo, mało swobodna. Na szczęście materiał się już ograł i teraz jest bardzo żywiołowy.

PW: Czy planujecie kontynuację tego projektu? W zasadzie to chyba nawet pytanie nie do Ciebie...

OR: Raphaelu, czy będzie kontynuacja? Tak, będzie. Kiwa głową, będzie.

PW: Mam wrażenie, że od Twoich wypowiedzi bije nieuzasadniona skromność. Grasz na kilku instrumentach, na przykład na perkusji. Skończyłaś szkołę w klasie fortepianu i nawet nauczysz gry na nim. Jak łączysz hermetyczny świat akademicki z graniem w zespołach alternatywnych?

OR: Tak, rzeczywiście, to dwa odmienne światy. Od momentu ukończenia szkoły zaczęłam grać z Budyniem i w innych zespołach, nazwijmy je, rockowo-alternatywnych. Całą pracę, jaką wykonałam od czasu ukończenia studiów, to było przełamanie tego złego systemu nauczania. Z jednej strony grając z różnymi muzykami, uczę się i chłonę wiedzę. Z drugiej podjęłam się nauczania, bo wydaje mi się, że jestem w stanie zrobić dużo dobrego, przenosząc doświadczenia zespołowe na uczenie młodych ludzi wrażliwości, otwartości w odbiorze muzyki i spontaniczności. Czegoś nieco odmiennego od XIX-wiecznego sposobu nauczania.

PW: A jak odbierają te wysoki Twoi uczniowie? Słuchają Twojej muzyki? Czy jakoś ją komentują?

OR: Tak. Drekoty lepiej bądź gorzej, ale funkcjonują w mediach. Ja się oczywiście sama nie chwale, ale uczniowie i tak sami do tego jakoś docierają. Opinie są bardzo dobre. Myślę, że gdybym to sobie postawiła tych kilkanaście lat wcześniej po drugiej stronie, to podobałoby mi się, że mój pedagog gdzieś tam się udziela muzycznie.

PW: Na jakich instrumentach chciałabyś się nauczyć grać?

OR: W zeszłym roku widziałam pierwszy raz w życiu instrument koto. Łączy on melodykę i myślenie perkusyjne, i to mi się podoba. Barwowo bardzo lubię wiolonczelę. Ale jest to bardzo trudny instrument, wymaga bardzo dobrego słuchu, którego nie posiadam. Zatem gram tylko na instrumentach perkusyjnych i klawiszowych. Oprócz tego kiedyś intensywnie zajmowałam się tańcem. Teraz już mniej, bo doba jest zbyt krótka. Ale ogólnie uważam ciało za instrument do wyrażania emocji.

PW: A czy łączyłaś elementy tańca i muzyki na scenie?

OR: Tak, studiowałam metodę rytmiki, której artystyczną formą jest interpretacja przestrzenno-ruchowa dzieła muzycznego. I w ramach pracy dyplomowej zrobiłam choreografię solową, która zawierała w sobie taniec i elementy grania na instrumentach perkusyjnych.

PW: Część muzyków tzw. sceny improwizowanej, na przykład Paweł Szamburski i Dominik Strycharski współpracuje z teatrem. Czy też miałaś taki epizod w swojej karierze?

OR: Tak, miałam. Z tego względu, że zajmowałam się tańcem i ruchem, to też grywałam w teatrach. Większość to były spektakle offowe. A z rzeczy instytucjonalnych, to byłam częściowo kompozytorką i wykonawcą muzyki w Teatrze Współczesnym w Szczecinie.

PW: Grasz w wielu projektach, pewnie też w takich, o których póki co nic nie wiem. W związku z tym, czy masz w ogóle czas, żeby słuchać muzyki, poznawać nowe rzeczy?

OR: Z tym muszę Cię zawieść. Ilość zespołów, w których gram, powoduje, że muszę na bieżąco przesłuchiwać materiał, żeby przygotować się na koncerty i próby. Ale zauważyłam też taką prawidłowość: jak daję sobie odpowiednią dawkę ciszy, to wypływa ze mnie muzyka. Co prawda robiłam sobie postanowienia, że jak już będę po wydaniu płyty, to będę codziennie nadrabiać zaległości w słuchaniu. Ale się nie da. Po prostu potrzebuję też ciszy. A jak już mam dosyć tej ciszy, to siadam i komponuję. Załamuje mnie trochę takie podejście. Wydaje mi się, że nie jest to dobre, ale być może nasłuchiwałam się dosyć muzyki wcześniej i nie jest mi ona tak niezbędna jak oddychanie.

PW: Jakie są Twoje plany na 2013 rok? Co będzie z zapowiadaną płytą z Graalem? Kiedy można się spodziewać premiery?

OR: Ta płyta została nagrana. Ale sama jestem ciekawa, gdzie Ci mignęła taka informacja? (śmiech)

PW: Nie pamiętam. Raczej nie staram się rejestrować takich szczegółów...

OR: Prawie roku temu nagrałam swoje partie na płytę Graala i sama jestem ciekawa, kiedy ten album się ukaże. Pamiętam, że Ziut przyszedł na koncert Budynia w Łodzi. Wypatrzył mnie i po prostu zaprosił.

PW: Czyli była to zupełnie zwyczajna sytuacja bez licznych zwrotów akcji?

OR: Wszystko dzieje się naturalnie. Mam to szczęście, że gram z muzykami dużo lepszymi ode mnie. Dzięki temu bardzo dużo się nauczyłam w naprawdę krótkim czasie. Po prostu muszę ich doganiać (śmiech).

Kuba Stankiewicz w przestrzeniach...



fot. Przemek Woźny

Kuba Stankiewicz zadebiutował obok Jana Ptaszyna – Wróblewskiego oraz Zbigniewa Namysłowskiego. Wyjechał studiować w Berklee College of Music w Bostonie, współpracował z Orkiestrą Artiego Shawa, po czym powrócił do Polski. Jego pierwszy, autorski album *Nothern Song* został uznany płytą roku 1993. Docenione zostały również kolejne płyty, nagrane z zespołem Traveling Birds Quintet, w skład której wchodził także Darek Oleszkiewicz, Piotr Wojtasik, Piotr Baron i Cezary Kondrad. Grał między innymi z Artem Farmerem, Scottem Hamiltonem, Harviem Swartzem czy Sheilą Jordan. Został wielokrotnie nagrodzony, otrzymał tytuł doktora w dziedzinie sztuki muzycznej, dyscyplinie artystycznej – instrumentalista, na wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Prowadzi klasę fortepianu na Uniwersytecie Zielonogórskim. Wreszcie zdecydował się nagrać kolejną płytę, która pojawiła się właśnie w 2012 roku.

Swoje wrażenia po przesłuchaniu płyty *Spaces* zawarłem **na swoim blogu**». Jeśli ktoś wczyta się dokładnie w ten artykuł, zauważy dopisek Kuby Stankiewicza, od którego zaczyna się historia naszego umawiania na wywiad. W międzyczasie, Kuba Stankiewicz podróżował i koncertował, między innymi z Anną Marią Jopek w Meksyku, aż w końcu znaleźliśmy odpowiednią chwilę, aby spokojnie porozmawiać...

Piotr Bielawski: Mogę chyba powiedzieć, że nie często wydaje Pan swoje płyty?:(

Kuba Stankiewicz: No, chyba nie ma powszechnego obowiązku pojawiania się co roku z nową płytą?

PB: Dlatego z uśmiechem zadałem pytanie. Może bardziej wyrażając oczekiwanie miłośników jazzu

i Pana twórczości...

KS: To miłe. Ale niesie za sobą odpowiedzialność za dźwięki, które się tworzy.

PB: A kiedy następuje moment, w którym Pan stwierdza, że czas na wydanie płyty?

KS: Nigdy się nad tym nie zastanawiałem. W sposób naturalny przebiega ten proces, jakby wewnętrzny imperatyw każe mi zrobić płytę. Kompozycje przez lata dojrzewały w szufladzie i jak uznałem, że będzie z nich fajny program, ujrzały światło dzienne. Kolejną ważną rzeczą jest dobór ludzi. Dużą przyjemność miałem ze współpracy z Maciejem Sikałą oraz młodą, ale bardzo utalentowaną sekcją rytmiczną: Wojciechem Pulcynem i Sebastianem Frankiewiczem.

Za każdym razem mam jakąś wizję tego, jak to będzie brzmiało. Kiedyś źródłem mojej frustracji było stwierdzenie, że po nagraniu wszystko wygląda inaczej. A potem stwierdziłem: a dlaczego miałoby to brzmieć tak, jak sobie wyobrażałem. Przecież mam do czynienia z ludźmi, którzy mają prawo zagrać to po swojemu.

PB: Ale kompozycje są Pana...

KS: Tak, ale w jazzie akurat jest tak, że kompozycja jest pewnego rodzaju pretekstem. W klasyce jest dokładnie wszystko zapisane, natomiast tutaj mamy do czynienia jedynie z linią melodyczną. Od dojrzałości, wrażliwości muzyków zależy, co oni potrafią z tego wykrzesać.

PB: Mówi Pan o zbieraniu materiału, ale można sobie wyobrazić, że kompozycje powstają dopiero wtedy, gdy imperatyw wewnętrzny nakazuje nagrać płytę. Nie opisują wtedy jakiegoś procesu, a stanowią zapis powstały podczas jednej sesji nagraniowej...

KS: To prawda, że różnie bywa z tymi kompozycjami. Jednak bez względu, kiedy powstaje pomysł, najważniejsze jest sobie wyobrazić, wręcz zaprojektować linię zagraną na przykład na saksofonie albo kontrabasie. Wtedy nie ma znaczenia czas, jaki upłynął zanim powstało nagranie. Najważniejszy jest efekt, który zawsze się różni od zamierzonego, a bardzo często jest lepszy niż wyobrażenie. Trzeba pamiętać, że muzycy wnoszą swoją wartość, tak zwaną wartość dodaną. Płyta została zarejestrowana w kwietniu tego roku, a dzisiaj, grając ten materiał jesteśmy w innym miejscu. Teraz brzmi on inaczej.

PB: A podczas nagrania jeszcze coś się zmienia? Bo przecież trochę czasu upłynęło od powstania pomysłu do nagrania płyty, więc może się zmienił także Pana stosunek do tych utworów?

KS: Oczywiście, że tak. Wszystko ewoluuje podczas prób i koncertów. I to prawda, że nawet w studiu są ostatnie korekty. Ale tak się dzieje nie tylko w przypadku tej płyty. Byłem ostatnio w Meksyku z Anną Marią Jopek, w zastępstwie za Krzysztofa Herdzina, i na potrzeby tej trasy musiałem się nauczyć utworów z płyty *Polanna*, która była nagrywana w zeszłym roku. Miałem część nut i płytę. Na próbie stwierdziłem, że całość brzmi już zupełnie inaczej, stąd wniosek, że wszystko, co oparte na improwizacji, ulega ciągłej zmianie. To chyba naturalny proces.

PB: W takim razie, jak Pan zapamiętuje szczątkowe emocje, które sprawiają, że rodzi się pomysł na kolejny utwór?

KS: Kompozycja jest zapisem chwili, pewnych emocji, ale też pewnego rodzaju balansowaniem między melodią a harmonią. Nie piszę najpierw melodii, dopiero potem dobierając akordy. Staram się ująć wszystko całościowo już podczas tworzenia. Najpierw powstaje zapis w głowie, trzeba go jakoś przełożyć na zapis nutowy i dopiero, gdy każdy dorzuci coś swojego, można ocenić, jak to rzeczywiście zabrzmiało.

PB: A jakie wymagania stawia pan muzykom?

KS: Pracuję z profesjonalistami, w związku z czym, trudno mówić o wymaganiach. Ich wyobraźnia jest taka, że właściwie o nic nie muszą pytać. Pamiętajmy, czym jest zapis kompozycji jazzowej. To pewnego rodzaju symbol. Tylko i wyłącznie od ich doświadczenia, wrażliwości oraz pomysłowości zależy, jak podejść do tego symbolu, jak będą realizować czy kontynuować myśl w nim zawartą. Na przykład często jest tak, że solówki Maćka Sikały czy Wojtka Pulcyna stają się wartością, która unosi daną kompozycję.

PB: Znając muzyków, z którymi się improwizuje, można przewidzieć, jaki kształt przybierze nagrywany materiał?

KS: Oczywiście nie do końca. Efekt końcowy jest zawsze pewną niewiadomą. W ostatniej chwili decydujemy, że dany utwór lepiej zabrzmiało na sopranie albo tenorze, że potrzebny

jest inny wstęp na basie – a to przecież odgrywa bardzo ważną rolę i potrafi zmienić wszystko. Na przykład Sebastian Frankiewicz jest prawdziwym malarzem, ciągle poszukuje koloru i dlatego nasza muzyka jest taka pastelowa. Jego wyobraźnia może sprawić, że kompozycja zabrzmia inaczej.

PB: A Pan, sam w sobie, nie jest pięknie pastelowy?

KS: Wie Pan, ja w ogóle nie lubię o tym mówić. Nie lubię mówić o muzyce. Każdy niech ma swoją własną wizję i ocenę muzyki. Muzyka to są emocje i tyle.

PB: I takie też założenie zrobiłem na moim blogu, pisząc przede wszystkim o emocjach...

KS: No tak, bo co z tego, że my ten utwór zanalizujemy harmonicznie, powiemy, że tu dominanta, tu coś..., ale to przecież są jedynie szczegóły techniczne, natomiast w sztuce, jak mówię zresztą studentom, trzeba zapomnieć o tym, czego się nauczyliśmy. Sztuka zaczyna się od pewnego poziomu abstrakcji.

PB: W takim razie, jak to podejście do sztuki się w Panu zmieniło?

KS: Myślę, że to, kim jesteśmy muzycznie jest wypadkową kogo spotkaliśmy na swojej drodze. Od każdego coś się bierze. Wymieniłbym na przykład Arta Farmera, z którym grałem wiele lat temu. Nasiąka się wielkością takiej postaci i coś z niego w człowieku zostaje. Oczywiście przefiltrowujemy to przez siebie, ale takie wpływy nas kształtują.

PB: Kogoś jeszcze by Pan wymienił?

KS: Było naprawdę wielu wspaniałych ludzi. Bo to nie jest tak, że kończymy studia i jesteśmy gotowymi artystami. Kształcenie osobowości nigdy się nie kończy...

PB: A spotkanie i granie z wielkimi postaciami jazzu, to potrzeba znalezienia czegoś konkretnego?

KS: Jak siada się do instrumentu, to nie po to, by powiedzieć, posłuchajcie jak ja pięknie gram. Trzeba posłuchać co grają inni i spytać siebie, co mogę dorzucić, proponować. Wiadomo, że jeżeli gramy ze wspaniałymi, wielkimi artystami, to podnosimy własny poziom. Czasami się zdarza, że koledzy tak pięknie grają, że najchętniej samemu przestałbym i tylko słuchał.

PB: Faktycznie, piękny moment. Wiele osób mi opowiada, że lubią się odsunąć, by stać się słuchaczem...

KS: Tak, dokładnie. Zwróćmy uwagę, że bez słuchacza nie ma muzyki. Tak naprawdę musi być energia między muzykami i słuchaczami, by mogło coś zaistnieć.

PB: Ta sama interakcja jest chyba podstawą uczenia?

KS: Dzisiaj wszystkiego jest dużo, czasami nawet za dużo. Ludzie mają nieograniczony dostęp do płyt, internetu, ale jest chaos informacyjny. I przychodzą do mnie młodzi pianiści, chwalić się, że znają Brada Mehldau'a, Herbiego Hancocka, Keitha Jarretta... i właściwie nikogo więcej. Nie znają historii muzyki, nie wiedzą kim

był chociażby Bill Evans. Rolą nauczyciela, czy mistrza – jakby go nie nazwać – jest wpływanie na świadomość młodych ludzi. Wyobraźmy sobie, że jesteśmy w pomieszczeniu, w którym znajduje się wiele drzwi. Możemy otworzyć te drzwi albo następne, albo jeszcze kolejne. Nauczyciel jest tym, który powinien otworzyć odpowiednie. Oczywiście mam świadomość, że osoby decydujące się na studiowanie jazzu mają określone zapatrywania na muzykę, nie zgadzając się na prawdziwą papkę medialną, jaką się słyszy w radiu i telewizji.

PB: Ale tu powstaje dosyć poważne pytanie, co jest jazzem, a co jest muzyką improwizowaną?

KS: Ja też czasem unikam słowa jazz, bo dla mnie definicja jazzu jest zupełnie inna niż dla przysłowiowego Jana Kowalskiego. On uważa, że jest acid jazz, jakiś chill-out... te nazwy są według mnie pustymi słowami. Ludzie mają tendencję do szufladkowania pewnych wydarzeń, pewnych zjawisk, nie rozumiejąc ich zupełnie. Kiedyś spytano Louisa Armstronga czym jest jazz, a on odpowiedział, jeśli nie wiesz co to jest, nigdy nie będę w stanie ci tego wytłumaczyć. Natomiast jest faktem, że istnieje współczesna muzyka improwizowana.

PB: Odnosi się pan do sytuacji w Polsce?

KS: Mówię o Polsce, ale chyba tak jest w ogóle. Myślę, że dzisiaj jazz się troszeczkę wymknął klasyfikacjom. Jest to muzyka urodzona w Ameryce i stamtąd dotarła przez żelazną kurtynę, stając się formą protestu dla pokolenia z Komedą czy Ptaszynem- Wróblewskim. Tyrmand nosił ko-

lorowe skarpetki, a oni grali jazz. Dzisiaj mamy inną sytuację, gdyż jazz stanowi pewnego rodzaju formę snobizmu, a jeśli się staje protestem, to raczej przeciw wszechogarniającej komercji.

PB: No, w jazzie też jest dużo komercji...

KS: Jeżeli podchodzimy do produkcji muzyki, myśląc komercyjnie, to już a priori obniżamy jej wartość. Te wszystkie wartościowe rzeczy, które powstały w jazzie – by wymienić Monka czy choćby Wayne’a Shortera – to rzeczy bezkompromisowe. Sztuka nie znosi kompromisu.

PB: Ale chyba każdemu zależy na dotarciu do szerokiego grona słuchaczy?

KS: Wie Pan, problem w tym, że muzyka jest wszędzie. W windzie, sklepie... i przestajemy ją zauważać. Zatracamy wrażliwość na muzykę. Ja sam mam problem, gdy idę do knajpy i chcę porozmawiać z przyjaciółmi, przekrzykując łośkot, łomot, prosząc o ściszenie. To sprawia, że muzyka traci na znaczeniu. Ludzie włączają radio, by coś po prostu bzycało. Nie interesują się sztuką w ogóle. Proszę spojrzeć, jakie tytuły krzyczą do nas w księgarni..

PB: Bo może nie kształcimy naszej wyobraźni?

KS: Naturalnie. Od wielu lat wychowaniem muzycznym w szkole podstawowej zajmuje się pan od rysunku, a jest to czas, w którym odrabia się matematykę. Jest to po prostu fikcja. Jeden z moich studentów dostał pracę w szkole na wsi pod Nysą, gdzie uczy wychowania muzycznego. Jest nielicznym, który może poka-

zać dzieciakom Coltrane’a czy choćby Sinatrę, bo przecież rodzice im o nich nie opowiedzą. A nuż zmieni komuś życie..

PB: A Pan tłumaczy swoim studentom, że trzeba rozwijać swoją osobowość muzyczną?

KS: Tak. Zwracam uwagę, że nie chodzi tylko o muzykę. Trzeba chodzić do muzeum, czytać, w ogóle rozwijać się humanistycznie. Nie można być muzykiem jazzowym, a jednocześnie przysłowiowym głąbem. Zakładam, że jeśli ktoś słucha jazzu, to jego poziom wrażliwości jest ponad średnią krajową.

PB: Nie wiem jaka jest średnia krajowa, ale widząc zainteresowanie jazzem, niestety chyba ma pan rację. Pewnie długo moglibyśmy o tym mówić, wolę więc powrócić do postaci Kuby Stankiewicza, przechodząc do najnowszej płyty *Spaces*. Czy mogę spytać o inspiracje, które sprawiły, że powstały takie, a nie inne utwory?

KS: Trudne pytanie. Muszę przyznać, że nie ma jakiś konkretnych inspiracji. Przynajmniej nie pamiętam jakiś wydarzeń, pod wpływem których powstały te kompozycje. Czasami, grając na fortepianie, przyjdzie do głowy jakiś motyw, który jest pewnego rodzaju zaczynem. Innym razem powraca się do porzuconego dawno temu pomysłu, który czekał przez tydzień, dwa, miesiąc... W każdym razie, nie staram się myśleć w kategoriach muzyki programowej.

PB: Rozumiem, zatrzymuje Pan chwile, które wydają się warte zapisania, później z ich połączenia może coś powstać...

KS: Tak chyba można to określić. To taka fotografia chwili. Fotografia nastroju w danym momencie.

PB: Ale wcześniej zwrócił pan uwagę, że ważne jest także ułożenie utworów na płycie...

KS: Tak, ważna jest kompozycja całej płyty. To bardzo istotna rzecz, bardzo pracochłonna i trudna, mając na względzie, że powinna powstać swoistego rodzaju suita. Płyta powinna stanowić prawdziwą opowieść. By zainteresować słuchacza, trzeba mu coś opowiadać... Muszę przyznać, że w przypadku *Spacer* udało się od razu ustalić odpowiednią kolejność. Zrobiłem to pierwszego czy drugiego dnia, potem wysłałem kolegom, którzy po przesłuchaniu utworów zgodzili się z moim wyborem.

PB: Każdy słuchający może odebrać opowiadaną historię na swój sposób, a dla Pana, o czym jest *Spaces*?

KS: Każdy z nas ma swoją przestrzeń, albo przestrzenie, bo przecież może być to odebrane wielowymiarowo. Może to być przestrzeń muzyczna, oddzielna dla fortepianu, kontrabas, saksofonu, a może też być przestrzeń życiowa, pamiętając, że każdy z nas ma swoją, odrębną, istniejącą obok przestrzeni kogoś innego. Te przestrzenie ze sobą współgrają. Chciałem, aby o tym była ta płyta.

PB: Poza *Spaces* i koncertami, czym Pan chce nas jeszcze zaskoczyć w najbliższym czasie?

KS: Mam propozycję nagrania płyty solo, ale jeszcze nie chcę zdradzać szczegółów, nie chcę

zapeszać. Mam nadzieję, że zaskoczeniem będzie muzyka, którą zagram tylko na fortepianie. Przymierzamy się także razem z Bogdanem Hołownią do nagrania płyty w duecie, z piosenkami Wasowskiego i Przybory. Mam też inne pomysły, ale zobaczymy na ile starczy czasu, zaczekajmy...

PB: W takim razie czekam, życząc jak najwięcej takich twórczych przestrzeni:).

KS: Dziękuję bardzo.

To ja niezmiernie dziękuję Kubie Stankiewiczowi, za poświęcony niedzielny wieczór, a przede wszystkim za nową płytę, czekając na obiecane koncerty w 2013 roku. I mam nadzieję, że nie przyjdzie nam czekać na następny album tak długo, jak na *Spaces*, choć zdaję sobie sprawę, że fascynujących przestrzeni jest naprawdę mnóstwo, a każda inspiruje, więc możliwe, że kieruje twórcę w zupełnie inną stronę.

Jeśli wydaje się państwu, że Kuba Stankiewicz nie odpowiedział na wszystkie pytania, to znaczy, że ich nie zadałem, będąc zapewne w przestrzeni równoległej, jedynie czasami się zbliżając. Ale to znaczy, że jeszcze kiedyś się spotkamy...

Piotr Bielawski – Radio Łódź

Blues Alive... and well

W niedzielne popołudnie, 18 listopada, w sali Miejskiego Domu Kultury „Batory” w Chorzowie publiczność tłumnie gromadzi się w oczekiwaniu na rozpoczęcie kolejnej odsłony polskiej edycji festiwalu Blues Alive. Podczas tego wieczoru będziemy mieli okazję usłyszeć bluesa w wielu odcieniach brzmieniowych i rozmaitych barwach narodowych. Główną atrakcją jest występ Shemekii Copeland, w 2011 roku oficjalnie uznanej za nową królową bluesa.

O godzinie 17.00 większa część widowni jest już zajęta. Rozmowy i śmiechy ucichają, gdy na scenie pojawia się prowadzący i zapowiada występ słowackiego składu Jergus Oravec Trio.

Podczas swojego występu trio oferuje publiczności sporą dawkę mocnego blues-rockowego grania, okraszonego energetycznymi solówkami. Potrafią być również nieco bardziej liryczni, czego przykładem jest „Ain't No Sunshine”, zagrane w brzmieniu reggae, czy też nostalgiczne „Call It Stormy Monday”, w którym nie brakuje jednak mocnego gitarowego solo. Zespół nie boi się też eksperymentów. Ich wersja „All Along the Watchtower” w pierwszej połowie jest balladą na gitarę i wokale, z pojedynczymi partiami perkusji. W drugiej części przemienia się w utwór mocny, surowy i szybki, zagrany niemal w punkrockowej konwencji. Taka interpretacja może wywołać emocje pozytywne lub negatywne, jednak na pewno nikt nie może odmówić młodym muzykom pomysłowości i kreatywnego wykorzystywania znanych utworów.

Kolejny wykonawca, węgierski zespół Mississippi Big Beat, zaskakuje publiczność. Zespół



fot. Stanisław Zaremba



gromadzi się na scenie przy akompaniamencie... beatboxu w wykonaniu perkusisty. Taki wstęp, pasujący bardziej do koncertu hip-hopowego niż bluesowego, pozostawia widzów w oczekiwaniu: co nastąpi dalej? Dalej jest równie niestandardowo. Wykonawcy grają zarówno znane utwory („Try Me One More Time”, „Chain of Fools”), jak i własny repertuar („Diamond Crown”), wszystko jednak wykonywane jest w nietypowej stylistyce. Z jednej strony: wokale, gitara i harmonijka ustna, z drugiej natomiast – bogate tło instrumentów elektronicznych. Końcowym efektem jest muzyka kontrastów – blues i country w elektro-klimatach. To oryginalne brzmienie potrafi pozytywnie poruszyć słuchaczy, co szczególnie widoczne jest przy pełnym energii wykonaniu „Chain of Fools”, podczas którego wokalista schodzi ze sceny, by bawić się razem z publicznością.

Nowojorski zespół Low Society brzmi niemal klasycznie. Niemal, ponieważ bluesowe utwory mają w sobie ogromną drapieżność, a mocne połączenie gitary elektrycznej, basowej oraz perkusji nadają im momentami prawie hardrockowe brzmienie. Pikanterii dodaje barwna postać wokalistki, jej zachrypnięty, ostry głos oraz niebywała ekspresja sceniczna. Podczas występu zespół prezentuje między innymi utwory z płyty *High Time*. Zarówno spokojniejsze ballady („Three Time Loser”), jak i bardziej energetyczne utwory („Crazy Love”) pełne są silnych akcentów i eleganckich, choć oszczędnych w dźwiękach partii solowych, a dodatkowym „smaczkiem” jest często stosowana przez gitarzystę technika slide. Równie wspaniałe są interpretacje utworów innych wykonawców, jak „Hurts Me Too”, czy mocno bluesowe „Baby, Please Don't Go”, podczas którego wokalistka pada na kolana i tym

akcentem kończy występ, żywiołowo oklaskiwany przez widownię.

W końcu nadchodzi moment kulminacyjny wieczoru: występ Shemekii Copeland z zespołem. Koncert rozpoczynają dwa utwory z wcześniejszych płyt wokalistki: *Dirty Water* i *Giving Up You*, jednak już po chwili wykonawcy przechodzą również do piosenek z ostatniego albumu *33 1/3*. Utwory są bardzo zróżnicowane, możemy więc usłyszeć klimaty funky („Mississippi Mud”), spokojne ballady („A Woman”) oraz energiczne, porywające do tańca kawalki („Somebody Else’s Jesus”). Nowy materiał ma w sobie świeżość, a jednocześnie nie brakuje mu charakterystycznego stylu i energii Shemekii. Szczególną uwagę zwraca „Ain’t Gonna Be Your Tattoo” – utwór spokojny i smutny, lecz pełen silnych emocji, ozdobiony mocnymi gitarowymi akcentami i piękną solówką. Publiczność ma okazję usłyszeć również znane wcześniej piosenki, jak „Never Going Back to Memphis” czy „Big Brand New Religion”, a każda z nich jest okazją do wspaniałych gitarowych partii solowych oraz wokalnych popisów. Podczas ostatniego utworu, „Ghetto Child”, Shemekia schodzi ze sceny i przechadza się po widowni. Brak mikrofonu nie przeszkadza w najmniejszym stopniu – jej potężny, piękny głos słyszalny jest w całej sali koncertowej. Gdy milkną gorące owacje publiczności, następuje jedyny tego wieczoru bis – pełen energii utwór „It’s 2 a.m.”, który sprawia, że słuchacze dają do końca porwać się magii muzyki, bawiąc się, tańcząc i klaszcząc. Jeśli ktoś miał jeszcze jakieś wątpliwości: ten wieczór jest ostatecznym dowodem na to, że blues wciąż żyje, a w dodatku – jest w bardzo dobrej kondycji.

Magdalena Zaremba



fot.Stanisław Zaremba

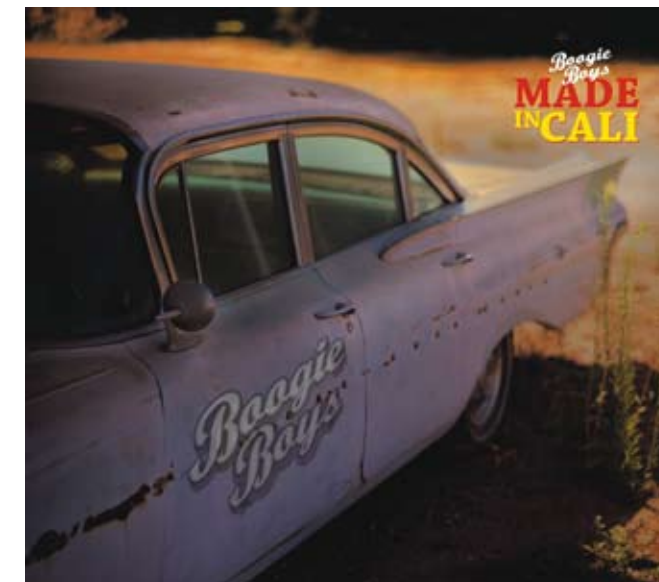
Boogie Boys – *Made in Cali*

Zespół Boogie Boys można śmiało określić polskim bluesowym produktem eksportowym. Nie ma na polskiej scenie bluesowej drugiego wykonawcy, który robiłby taką karierę poza granicami kraju. W tym roku zespół obchodzi 10-lecie działalności, ale na szerokie światowe wody wypłynął w roku 2009, kiedy to jako jedyny zespół spoza USA zakwalifikował się do finałowej dziesiątki prestiżowego International Blues Challenge w Memphis. Od tego czasu na swoim koncie zaliczyli występy na całym świecie, w wielu prestiżowych klubach i festiwalach m.in. Montreal Jazz Festival, Terra Club na Manhattanie czy BB King’s Club w Memphis.

PB:Fenomen tej formacji wynika z radosnej, unikalnej formuły grania, opartej na dwóch fortepianach i perkusji, będącej połączeniem boogie woogie i czarnego bluesa. Niezmiennie od dziesięciu już lat Boogie Boys tworzą Bartek Szopinski (fortepian, wokal), Michał Cholewiński (fortepian) oraz Szymon Szopiński (perkusja).

Po debiutanckim albumie *Revelation* oraz wydanym w 2009, rewelacyjnie przyjętym anglojęzycznym *Hey You*, nadszedł czas na album, którym chłopaki będą mogli „zawalczyć” także na rynku amerykańskim.

Made in Cali, bo taki jest tytuł trzeciego krążka zespołu, to wydawnictwo zdecydowanie wykraczające poza realia polskiej sceny bluesowej. Wpływ na to ma poziom kompozycji, a także fakt nagrania go w Wolfsound Studio w Kalifornii, pod producenckim okiem Johna Cliftona, harmonijkarza formacji Mofo Party Band,



znanego ze współpracy m.in. z: Rodem Piazzą, Jamesem Harmanem czy też Johnem Dyerem. O wyjątkowości albumu świadczą też zaproszeni goście: legendarny gitarzysta Ron Thompson (John Lee Hooker, Etta James, Tina Turner, Fleetwood Mac), John i Bill Clifton oraz kilku innych znakomitych muzyków Zachodniego Wybrzeża.

O ile na dwóch pierwszych płytach zdecydowanie dominowało boogie-woogie, nieco przyprawione bluesem tak na *Made in Cali* blues zdecydowanie wkracza na pierwszy plan. Również płyta jest zdecydowanie bogatsza instrumentalnie, ponieważ oprócz podstawy, czyli dwóch fortepianów i perkusji każdemu utworowi towarzyszy kontrabas, a w większości pobrzmiewa gitara i harmonijka. Wyjątkowy nastrój tworzą również chórki, niespotykane wcześniej na płytach Boogie Boys.

Jak sugeruje tytuł, płyta została nagrana w Kalifornii, ale to nie wszystko – niewątpliwie są rów-

niez wpływy radosnego bluesa z Zachodniego Wybrzeża. Już pierwsze dźwięki otwierającego płytę utworu „That What Is All Abort” nie pozostawiają cienia wątpliwości, że mamy do czynienia z czymś nietuzinkowym, moim zdaniem nie tylko na polskim podwórku. Niewątpliwie spora tu zasługa Thompsona. To jeden z mocniejszych momentów tej płyty. Dynamiczny gorący kalifornijski blues to nie jest coś, co często spotykamy na polskich płytach bluesowych, a szkoda, bo właśnie w takim wydaniu, wbrew stereotypom, blues pokazuje swoje radosne, zabawowe oblicze. Pod wpływem tych gorących klimatów pozostają również inne utwory np.: „Where’s You Stay Last Night”, „Cool Breeze”, „Sugar” czy też „Big Time Down Town”. Natomiast „Christmas With Me” to materiał na radiowy hicie w najlepszym wydaniu, zwłaszcza że chyba nie przez przypadek nawiązuje do zbliżających się świąt. Moją szczególną uwagę przyciąga ragtimowy, instrumentalny „Brothers Rag”, zagrany przez braci Szopińskich w ragtimowych klimatach żywcem wyjętych z epoki lat 20-30.

PB: Po przesłuchaniu całej płyty pozostaje życzyć sobie jak najwięcej takich wydawnictw, a chłopakom powodzenia w podboju światowych scen bluesowych.

PB: Piotr Łukasiewicz

Willie King – „Bob Marley bluesa”

„Bluesa nie stworzył człowiek. Blues jest zesłaną z góry formą ducha, aby uzdrowić ludzi i pomóc im radzić sobie z codziennością” – słowa te wypowiedziane przez Williego Kinga w filmie pt. *Down in the Woods* były mottem jego życia i twórczości.

Ten nieżyjący od kilku lat muzyk zostawił po sobie kilka fascynujących płyt z wyjątkową, porównującą muzyką oraz dzieło jego życia, czyli ruch społeczny, którego celem jest wsparcie dla najbiedniejszej części wiejskiej społeczności Alabamy.

Częste porównywania jego muzyki do Johna Lee Hookera czy Howlin’ Wolfa nie oddają w pełni istoty twórczości tego muzyka nazywanego „Bobem Marleyem Bluesa”. Rzeczywiście w warstwie muzycznej można odnaleźć analogie do transowego brzmienia Hookera, a wokalnie przebrzmiewają echa Wolfa, ale muzyka Kinga to unikat. Taneczne, transowe dźwięki charakterystyczne dla juke-jointów z południa Stanów idą w parze z wyjątkowym społecznym przesłaniem. Muzyka jego z jednej strony sprawia, że krew szybciej krąży w żyłach, a z drugiej uruchamia myślenie o niesprawiedliwości społecznej z jaką mamy do czynienia we współczesnym świecie.

Bluesman znany na całym świecie, grający na największych festiwalach bluesowych, mając na koncie kilka płyt, mieszkał w przyczepie-kontenerze mieszkalnym na polanie w lesie, podobnie jak jego sąsiedzi. Był to jego świadomy wybór, a zarazem misja, której się podjął. Zdecydował żyć blisko natury i ludzi, którym jest potrzebny.

Jego misją była praca na rzecz miejscowej społeczności, przekazywanie młodym ludziom tradycji ich przodków, a przede wszystkim umiejętności radzenia sobie w życiu. Wskazywał ludziom drogę wyjścia z bezrobocia, nałogów oraz kłopotów z prawem. Organizował ludzi do działania na rzecz lokalnej społeczności.

Jego muzyka była jednym ze sposobów realizacji tej misji. Słowa jego utworów bardzo często miały charakter polityczny, antyrasistowski i są jednocześnie głosem biednej społeczności południowych Stanów. Willie nazywał swoją muzykę „walczącym” bluesem.

Muzyka towarzyszyła mu od najmłodszych. Urodził się w 1943 roku w rodzinie, której tradycje muzyczne były bardzo silne. Ojciec był muzykiem bluesowym, a dziadek wokalistą gospel. Jako dziecko sam tworzył sobie instrumenty, na których grywał w rodzinnym otoczeniu. W roku 1967 wyjechał do Chicago w poszukiwaniu pracy, lecz po roku wrócił na Południe, gdzie silnie zaangażował się w działalność społeczną, jednocześnie tworząc i grając w lokalnych klubach.

Sławę w świecie muzycznym zaczął zdobywać dopiero po roku 2000, gdy po nagraniu debiutanckiej płyty *Freedom Creek* zaczął koncertować na całym świecie, w tym na wielkich festiwalach. Jednakże granie w niewielkich juke-jointach to był jego żywioł i tam spełniał swoją misję. Takich klubów i takiej atmosfery nie znajdziemy nigdzie w Europie, a i w Stanach Zjednoczonych są coraz rzadsze. Jednym z takich juke-jointów jest Betties Place – miejsce, gdzie

Willie King regularnie koncertował co niedzielę od wielu lat. Tutaj też zostały nagrane 2 jego płyty koncertowe (*Jukin’ at Betties* oraz *Living in the New World*). Ten unikalny klimat możemy poczuć we wspomnianym filmie *Down in the Woods* oraz w *Feel Like Going Home*, będącym jedną z części produkcji Martina Scorsese zatytułowanej *The Blues*. Wraz z kamerą mamy możliwość odwiedzić jeden z takich koncertów. To trzeba zobaczyć, aby poczuć tę unikalną atmosferę. Cała knajpa w trakcie koncertu zamienia się w regularną potańcówkę przy dźwiękach Williego i zespołu. Wręcz czuć gorące, wilgotne, zadymione powietrze. Publiczność, w zdecydowanej większości czarna, oddaje się dzikim tańcom, jednocześnie głośno wyrażając aplauz przesłaniu płynącemu z utworów. Uff... ile bym dał, aby tam się znaleźć.

Byłem blisko poczucia tego klimatu w 2007 roku, kiedy to udałem się na Luzerne Blues Festival na spotkanie z Williem Kingiem, który miał zagrać tam 2 koncerty. Niestety jego przyjazd został odwołany ze względu na problemy zdrowotne artysty. Dwa lata później Willie odszedł na zawsze. Pozostały mi tylko świetne nagrania, do których często powracam. Dlaczego? Bo we współczesnych nagraniach niewiele jest tak autentycznych płyt, nagranych z taką niesamowitą pasją i sprawiających, że chce się żyć.

Piotr Łukasiewicz

City of Glass – Stan Kenton

Byli tacy, którzy twierdzili, że smyczki nie pasują do jazzu, jakby zapominając o ich używaniu przez Shawa, Goodmana czy nawet Ellingtona w latach 30. [XX wieku]. Byli tacy, którzy narzekali, że kompozycje były zaledwie podróbkami dwudziestowiecznej muzyki europejskiej. Jednak, o ironio, ci sami krytycy przyjmowali podróbki Johna Lewisa i innych członków Third Stream w poprzedniej dekadzie [tzn. latach 40.].

[The Kenton Story by Jack McKinney »](#)

Bob Graettinger uważany jest za jednego z najbardziej radykalnych aranżerów w historii jazzu i spośród liderów big bandów, chyba tylko Stan Kenton był w stanie wykorzystać jego skomplikowane kompozycje. Co więcej, Kenton znalazł w tych kompozycjach przestrzeń dla sekcji smyczkowej, co wymagało od kompozytora przearanżowania ich. Dzieło nigdy nie było kompletne, zaś sekcja smyczkowa została dołączona do drugiej edycji „Innovations tour”, która miała miejsce w latach 1950–1951.

Kompozycja „City of Glass” zyskała na wartości dzięki sekcji smyczkowej i w opinii koneserów jest jednym z największych dokonań muzycznych dwudziestego wieku. „Jest – jak pisze Jack McKinney – unikalnym dziełem genialnego, kreatywnego twórcy, prawdziwą innowacją w amerykańskiej muzyce”. „City of Glass” może być zaliczane zarówno do kanonu muzyki klasycznej, jak i improwizowanej. Ponadto uchodzi za wzorzec dla trzecionurtowców próbujących łączyć właśnie klasykę i jazz.

City of Glass Stana Kentona został nagrany w Hollywood 5 i 7 grudnia 1951 roku i wydany przez firmę Capitol w formacie 10" LP pod numerem katalogowym H353. Na reedycji albumu z 1995 roku (Capitol Jazz 7243 832084 2 5) znalazły się nagrania zarejestrowane w trakcie sesji w: RKO-Pathe Studio w Nowym Jorku 6 grudnia 1947 r.; Capitol Recording Studios w Hollywood 28 marca 1948 r., 4 lutego i 24 sierpnia 1950 r., 5 i 7 grudnia 1951 r., 19 i 20 marca 1952 roku, 11 lutego i 28 maja 1953 r.; Universal Studios w Chicago 15 września 1952 r.

1. Thermopylae, for jazz orchestra
2. Everything happens to me (Adair, Dennis)
3. Incident in Jazz, for jazz orchestra
4. House of Strings, for string orchestra
5. A Horn, for french horn & jazz orchestra
6. City of Glass II, suite for jazz orchestra: First Movement. Part 1: Entrance Into The City
7. City of Glass II, suite for jazz orchestra: First Movement. Part 2: The Structures
8. City of Glass II, suite for jazz orchestra: Second Movement: Dance Before The Mirror
9. City of Glass II, suite for jazz orchestra: Third Movement: Reflections
10. Modern Opus, for jazz orchestra
11. A Cello, for cello & jazz orchestra
12. You go to my head (Coots, Gillespie)
13. A Trumpet, for trumpet & jazz orchestra
14. An Orchestra, for jazz orchestra
15. A Thought, for horn & wind quintet
16. Some Saxophones, for saxophone quintet

Kompozycje, oprócz utworów nr 2 i 12, autorstwa Boba Graettingera.

Muzycy:

Stan Kenton – fortepiano; John Howell, Maynard Ferguson, Conte Candoli, Stu Williamson, John Coppola – trąbka; Bob Fitzpatrick, Harry Betts, Dick Kenney, Bill Russo, George Roberts – puzon; John Graas, Lloyd Otto, George Price – waltornia; Stan Fletcher – tuba; Bud Shank, Art Pepper – saksofon altowy; Bob Cooper, Bart Calderall – saksofon tenorowy; Bob Gioga – saksofon barytonowy; Ralph Blaze – gitara; Don Bagley – kontrabas; Shelly Manne – perkusja; 17-osobowa sekcja smyczków featuring Gregory Bemko – wiolonczela; Bob Graettinger – aranżacje.

TWET – Tomasz Stańko

„Bardzo lubię *TWET*. Wyjątkowo mi odpowiada ten album, naprawdę piękne nagranie. (...) To była całkowicie improwizowana muzyka. Odjazdowa. Ten młodzieńcy Szukalski, który grał rewelacyjnie. (...) Weszliśmy na scenę i graliśmy sety, wersje. Graliśmy dla siebie, tak jak gra się w studiu, bo nie było publiczności. Patrzyliśmy na siebie, byliśmy ustawieni w koło, chyba nawet bębny nie były zastawione. Mieliśmy większy kontakt. Chwila skupienia. Granie. Wersja przyjęta.”

Tomasz Stańko, *Desperado. Autobiografia*, Wydawnictwo Literackie 2010, s. 165-167

Płyta nagrana przez nową formację, którą Tomasz Stańko stworzył na miejsce kwintetu. Zresztą to jedna z dwu ścieżek rozwoju muzycznego, jaką wybrał trębacz w połowie lat 70. Drugą były nagrania z Adamem Makowiczem pod nazwą Unit.

Na płycie uwagę zwracają przede wszystkim duet dęciaków – Stańki i Szukalskiego oraz gra Vesali, który nierzadko – grając kolorami i nastrojami, ze znacznym wykorzystaniem talerzy – przejmie rolę solisty.

TWET prowadzi wprost do jednego z najważniejszych dokonań Tomasza Stańki, czyli nagrań w grudniu następnego roku dla ECM płyty *Balladyna*. Nagrań przez prawie identyczny skład. Jedyna zmiana – Warrena zastąpił na kontrabasie Dave Holland.

Ryszard Skrzypiec



Tomasz Stańko, *TWET* (Polish Jazz vol. 39, Polskie Nagrania 1975 Muza SX 1138)

Strona A:

1. *Dark Awakening*
2. *Twet*

Strona B:

1. *Mintuu Maria*
2. *Man From North*
3. *Night Peace*

Kompozycje Stańko, Vesala, Warren, Szukalski.

Muzycy:

Tomasz Stańko – trąbka,

Tomasz Szukalski – saksofon tenorowy, saksofon sopranowy, klarnet basowy,

Edvard Vesala – perkusja,

Peter Warren – kontrabas.

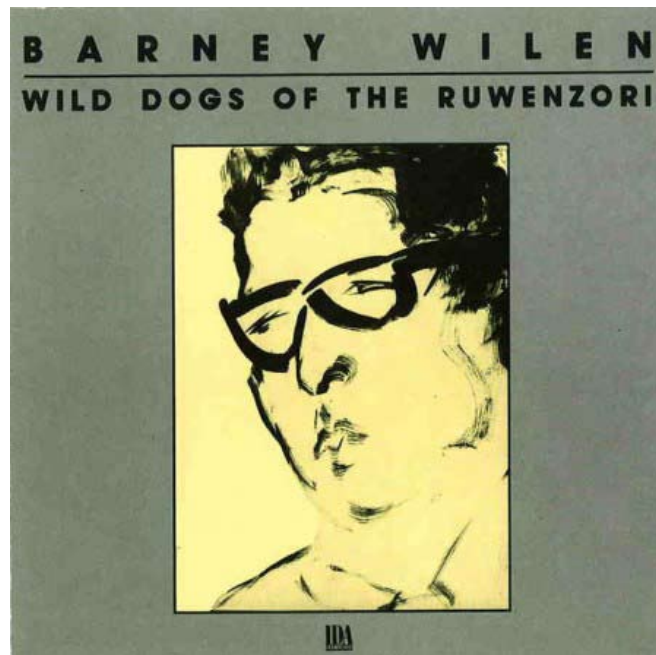
Nagrano 2 kwietnia 1974 roku w sali koncertowej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie.

Inne edycje:

1999 CD Power Bros Records PB 33860-2

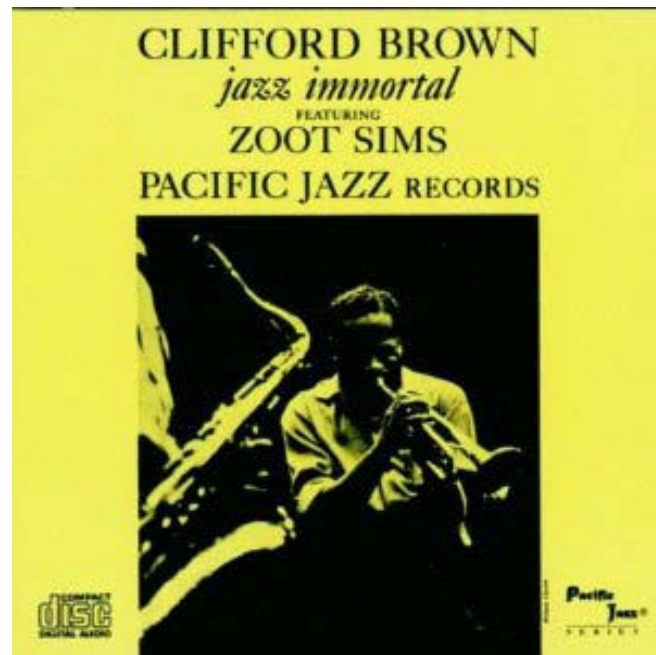
2004 CD Polskie Nagrania PNCD 939

2008 CD Metal Mind Productions MMP5CDBOX006 (jedna z 5. płyt wchodzących w skład wydawnictwa *Tomasz Stańko 1970-1975-1984-1986-1988*)



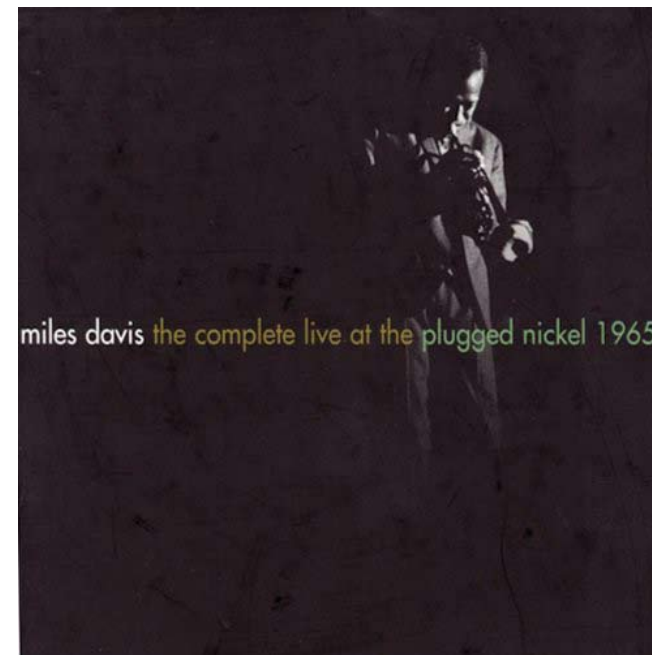
Barney Wilen – *Wild Dogs Of The Ruwenzori*

Barney Wilen to pewniak, jeden z moich ulubionych saksofonistów. Należy do grona muzyków niedocenionych niestety przez szerokie grono odbiorców. Jest za to bardzo ceniony przez muzyków i krytyków. Nigdy nie zabiegał o sukces komercyjny. Co najmniej kilka jego albumów zasługuje na miejsce w Kanonie Jazzu. Zaczniemy więc dość nietypowo od nagrań z końca lat osiemdziesiątych. Jeśli trzymać się naszego systemu, że na Kanon trzeba czekać 20 lat od wydania, to *Wild Dogs Of The Ruwenzori* może się już tu oficjalnie znaleźć.



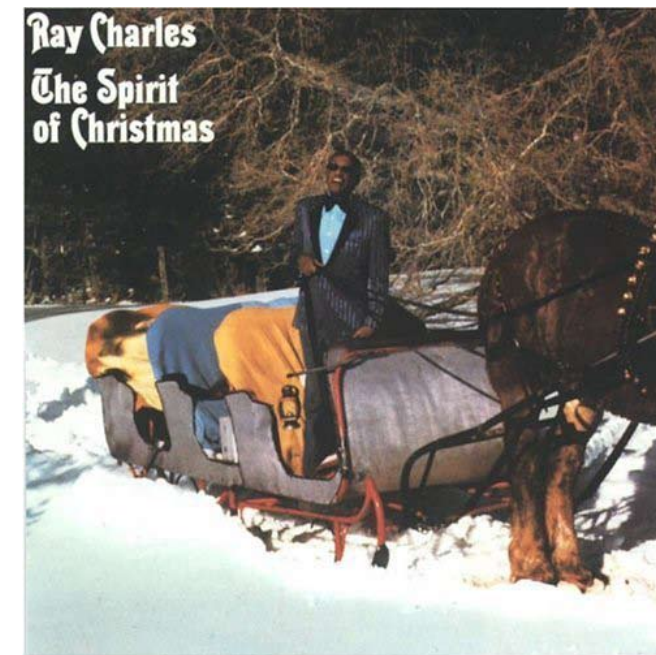
Clifford Brown – *Jazz Immortal Featuring Zoot Sims*

Jazz Immortal Featuring Zoot Sims to dość nietypowa pozycja w katalogu nagrań Clifforda Browna. To mój ulubiony trębacz, czasem jedynie konkuruje z Lee Morganem. Właściwie wszystkie jego płyty znam na pamięć. Dlaczego więc akurat ta? Trochę z przekory omijania oczywistych pozycji w rodzaju *Memorial Album*, *Alone Together* czy *Clifford Brown and Max Roach*. Na te płyty też przyjdzie pora. Trochę też dlatego, że oprócz walorów ciekawostki, to miejsce nagraniowej premiery takich klasycznych kompozycji Clifforda Browna, jak „Daahoud”, czy „Joy Spring”.



Miles Davis – *The Complete Live At The Plugged Nickel 1965*

To właściwie jeden z nierecenzowalnych albumów. Dzieło monumentalne w formie i treści. Unikalny dokument dwóch przedświątecznych wieczorów 1965 roku w chicagowskim klubie Plugged Nickel. 22 i 23 grudnia zagrał tam zespół Milesa Davisa. Gdyby ktoś kiedyś zbudował maszynę do przemieszczania się w czasie i przestrzeni, to ja od razu zamawiam na przyszły tydzień bilet do Chicago i nastawiam na skali czasu minus 47 lat.



Ray Charles – *The Spirit Of Christmas*

Album Raya Charlesa *The Spirit Of Christmas* zawiera, co prawda standardowy zestaw okazjonalnych kompozycji, ale na tym kończy się jego podobieństwo do wszystkich innych płyt świątecznych. To również w naszym Kanonie Jazzu propozycja stosunkowo nowa – płyta została zarejestrowana w 1985 roku i ukazała się na rynku z pewnością w grudniu... W swoim czasie nie została jakoś szczególnie doceniona. Z pewnością nie jest to najlepsza z płyt Ray'a Charlesa. Równie pewne jest to, że lider zrobił wiele, aby wycieczkę po świątecznych standardach umilić nam jak się tylko da jazzowymi klimatami i nieco większą niż zwykle dawką emocji, często gubionej w wystawnych produkcjach tego typu.

Rafał Garszczyński

www.jazzpress.pl/index.php/kanon-jazzu

1 stycznia

1 i 9 stycznia 1966 roku zespół Jazz Messengers Arta Blakey’a koncertował w klubie Limehouse w Hermosa Beach w Kalifornii. Materiał z koncertu wydano na albumie *Buttercorn Lady* (Limelight LM 82034).

- Buttercorn Lady
- Recuerdo
- The Theme
- Between Races
- My Romance
- Secret Love
- Muzycy: Art Blakey – perkusja; Chuck Mangione – Trąbka; Frank Mithcell – saksofon tenorowy; Keith Jarrett – fortepian; Reggie Johnson – kontrabas.

2 stycznia

W 1962 roku w studiu Rudy’ego Van Geldera w Engelwood Cliffs nagrano płytę Colemana Hawkinsa *Good Old Broadway* (Prestige 0902114).

- Here I’ll Stay
- Smoke Gets In Your Eyes
- Wanting You
- Get Out Of Town
- The Man That Got Away
- A Fellow Needs A Girl
- I Talk To The Trees
- Strange Music

Muzycy: Coleman Hawkins – saksofon tenorowy; Tommy Flanagan – fortepian; Major Holley – kontrabas; Eddie Locke – perkusja.

3 stycznia

W 1969 roku Lonnie Smith nagrał album *Turning Point* (Blue Note BST 84313).

- See Saw
- Slow High
- People Sure Act Funny
- Eleanor Rigby
- Turning Point
- Muzycy: Lonnie Smith – organy; Lee Morgan – trąbka; Bennie Maupin – saksofon tenorowy; Julian Priester – puzon; Melvin Sparks – gitara; Leo Morris – perkusja.

4 stycznia

W 1956 roku w Capitol Studios w Nowym Jorku rozpoczęły się sesje nagraniowe albumu Clifforda Browna i Maxa Roacha zatytułowanego *At Basin Street* (EmArcy MG 36070). Nagrania zakończyły się 17 lutego.

- What Is This Thing Called Love?
- Love Is A Many Splendored Thing
- I’ll Remember April
- Powell’s Prances
- Time
- The Scene Is Clean
- Gertrude’s Bounce

W późniejszych wydaniach dodano sporo bonusowych materiałów z tych samych sesji.
Muzycy: Clifford Brown – trąbka; Max Roach – perkusja; Sonny Rollins – saksofon tenorowy; Richie Powell – fortepiano, czelesta; George Morrow – kontrabas.

5 stycznia

W1958 roku w studiu Rudy’ego Van Geldera w Engelwood Cliffs, jak to często wtedy bywało, w czasie jednej długiej nocnej sesji nagrany został album Sonny’ego Clarka *Cool Struttin’* (Blue Note BLP 1588).

- Cool Struttin’
- Blue Minor
- Sipping At Bell’s
- Deep Night

Muzycy: Sonny Clark – fortepian; Art Farmer – trąbka; Jackie Mclean – saksofon altowy; Paul Chambers – kontrabas; Philly Joe Jones – perkusja.

6 stycznia

Od 6 do 8 Stycznia 1976 roku w studiach Capitol w Hollywood powstawał jeden z największych jazzowych bestsellerów wszechczasów – płyta George’a Bensona *Breezin’* (Warner Bros. Records – BS 2919). Dyrygował Claus Ogerman. Opis płyty znajdziecie w [Kanonie Jazzu »](#)

7 stycznia

W 1963 roku powstała płyta Kenny’ego Burrella *Midnight Blue* (Blue Note BLP 4123).

- Chitlins Con Carne
- Mule
- Soul Lament
- Midnight Blue
- Wavy Gravy
- Gee Baby, Ain’t I Good To You
- Saturday Night Blues

Muzycy: Kenny Burrell – gitara; Stanley Turrentine – saksofon tenorowy; Major Holley Jr. – kontrabas; Bill English – perkusja; Ray Barretto – konga.

8 stycznia

W 1968 roku Pat Martino zarejestrował materiał wydany jako *East!* (Prestige 7562). Nagranie odbyło się w Nowym Jorku.

- East
- Trick
- Close Your Eyes
- Park Avenue Petite
- Lazy Bird

Muzycy: Pat Martino – gitara; Eddie Green – fortepian; Ben

Tucker – kontrabas, tamburyn; Tyrone Brown – kontrabas; Lenny McBrowne – perkusja.

9 stycznia

9 stycznia1970 roku odbyła się pierwsza z dwu sesji, na których nagrano album Lou Donaldsona *Pretty Things* (Blue Note BST 84359). Nagrania dokończono 12 czerwca tego samego roku. W czasie pierwszej sesji zarejestowano tylko utwór „Tennessee Waltz”.

- Tennessee Waltz
- Curtis’ Song
- Sassie Lassie
- Just For A Thrill
- Pot Belly
- Love

Muzycy: Lou Donaldson – saksofon altowy; śpiew; Blue Mitchell – trąbka; Lonnie Smith, Leon Spencer – organy; Melvin Sparks, Ted Dunbar – gitara; Jimmy Lewis – bas elektryczny; Idris Muhammad – perkusja.

10 stycznia

Od 10 do 11 stycznia 1966 roku Earl Hines nagrywał album *Once Upon A Time* (Impulse! A 9108).

- Once Upon A Time
- Black And Tan Fantasy
- Fantastic, That’s You
- Cotton Tail
- The Blues In My Flat
- You Can Depend On Me
- Hash Brown

Muzycy: Earl Hines – fortepian; Cat Anderson, Ray Nance, Clark Terry – trąbka; Johnny Hodges, Russell Procope – saksofon altowy; Harold Ashby, Paul Gonsalves – saksofon tenorowy; Jimmy Hamilton – klarnet, saksofon tenorowy; Pee

Wee Russell – klarnet; Laurence; Buster Cooper – puzon; Aaron Bell, Richard Davis – kontrabas; Sonny Greer, Elvin Jones – perkusja.

11 stycznia

W 1957 roku Woody Herman rozpoczął pierwszą sesję do albumu *Songs for Hips Lovers* (Karusell VEP 5032). Prace zostały ukończone 19 marca tego samego roku. Nagrania odbywały się w studiach Capitol w Hollywood i Fine Recordings w Nowym Jorku.

- Makin’ Whoopee
- I Won’t Dance
- I Guess I’ll Have To Change My Plans
- Willow Weep For Me
- Moon Song
- Can’t We Be Friends
- Comes Love
- Ev’rything I’ve Got
- Alone Together
- Bidin’ My Time
- Isn’t This A Lovely Day?
- Louise

Muzycy: Woody Herman – śpiew; Harry Sweets Edison, Charlie Shavers – trąbka; Ben Webster, Jerry Cook, Bob Newman – saksofon tenorowy; Hal Mckusick – saksofon altowy; Jack Nimitz, Sol Schlinger – saksofon barytonowy; Bill Harris – puzon; Jimmie Rowles, Lou Stein – fortepian; Barney Kessel, Billy Bauer – gitara; Joe Mondragon, Milt Hinton – kontrabas; Larry Bunker, Jo Jones – perkusja.

12 stycznia

W 1968 roku w studiu Rudy’ego Van Geldera w Engelwood Cliffs powstał album Bookera Ervina *The In Between* (Blue Note BST 84283).

The In Between

The Muse
Mour
Sweet Pea
Largo
Tyra
Muzycy: Booker Ervin – saksofon tenorowy, flet; Richard Williams – trąbka; Bobby Few – fortepian; Cevera Jefries – kontrabas; Lenny Mcbrowne – perkusja.

13 stycznia

W 1958 roku Horace Silver zarejestrował w studiu Rudy’ego Van Geldera w Engelwood Cliffs album *Further Explorations By The Horace Silver Quintet* (Blue Note BLP 1589).

The Outlaw
Melancholy Mood
Pyramid
Moon Rays
Safari
I’ll Wind
Muzycy: Horace Silver – fortepian; Art Farmer – trąbka; Clifford Jordan – saksofon tenorowy; Teddy Kotick – kontrabas; Louis Hayes – perkusja.

14 stycznia

14 i 15 stycznia 1960 roku Stan Getz koncertował w Kildevangs Church w Kopenhadze. Nagrania z tych koncertów ukazały się na płycie *Stan Getz At Large* (Verte MGV 8401).

Night And Day
Pammie’s Tune
I Like To Recognize The Tune
When The Sun Comes Out
In Your Own Sweet Way
Cafe Montmartre Blues
Goodbye
Just A Child
The Folks Who Live On The Hill

Ah–Moore
Land’s End
He Was Too Good To Me
Younger Than Springtime
In The Night
Muzycy: Stan Getz – saksofon tenorowy; Jan Johansson – fortepian; Daniel Jordan – kontrabas; William Schiopffe – perkusja.

15 stycznia

W 1973 roku James Moody zarejestrował album *Feelin’ It Together* (Muse Records MR 5020).

Anthropology
Dreams
Autumn Leaves
Wave
Morning Glory
Kriss Kross
Muzycy: James Moody – saksofon tenorowy; Kenny Barron – fortepian; Larry Ridley – kontrabas; Freddie Waits – perkusja.

16 stycznia

W 1938 roku w Carnegie Hall w Nowym Jorku odbył się słynny koncert Benny’ego Goodman’a wydany jako *The Famous 1938 Carnegie Hall Concert*. Opis płyty znajdziecie w [Kanonie Jazzu »](#)

17 stycznia

W 1962 roku w Turynie John Lewis zarejestrował muzykę do filmu *Una Storia Milanese*, wydaną jako *John Lewis And His Orchestra With Quartetto Di Milano – A Milanese Story: Original Soundtrack* (Atlantic 1388).

In A Crowd
Valeria
Winter Tale
Monday In Milan
Finale
Danielle In The Lion’s Den
Muzycy: John Lewis – fortepian; Bobby Jaspar – saksofon tenorowy, flet; Giulio Franzetti, Enzo Porta – skrzypce; Tito Riccardi – altówka; Alfredo Riccardi – wiolonczela; Rene Thomas – gitara; Josef Paradi, Giovanni Tommaso – kontrabas; Buster Smith – perkusja.

18 stycznia

W 1963 roku odbyła się pierwsza, a 13 lutego tego roku druga, sesja, w efekcie których powstał album Stanley’a Turrentine’a *Never Let Me Go* (Blue Note BLP 4129).

Trouble
God Bless The Child
Sara’s Dance
Without A Song
Major’s Minor
Never Let Me Go
You’ll Never Get Away From Me
Muzycy: Stanley Turrentine – saksofon tenorowy; Shirley Scott – organy; Major Holley, Sam Jones – kontrabas; Al Harwood, Clarence Johnston – perkusja; Ray Baretto – konga.

19 stycznia

19 i 20 stycznia 1959 roku Shelly Manne nagrał płytę *Shelly Manne And His Men Play „Peter Gunn”* (Contemporary Records – C3560).

Peter Gunn
The Floater
Sorta Blue
The Brothers
Soft Sounds
Fallout

Slow And Easy
Brief And Breezy
Dreamsville
A Profound Glass
Muzycy: Shelly Manne – perkusja; Conte Candoli – trąbka;
Herb Geller – saksofon altowy; Victor Feldman – wibrafon;
Russ Freeman – fortepian; Monty Budwig – kontrabas.

20 stycznia

W 1963 roku w Nowym Jorku Charles Mingus nagrał płytę *The Black Saint And The Sinner Lady* (Impulse! AS–35).

Solo Dancer (Stop! Look! And Listen, Sinner Jim Whitney!)
Duet Solo Dancers (Hearts’ Beat And Shades In Physical Emraces)
Group Dancers (Soul Fusion) Freewoman And Oh, This Freedom’s Slave Cries
Trio And Group Dancers (Stop! Look! And Sing Songs Of Revolutions!) Single Solo And Group Dance (Saint And Sinner, Join In Meriment On Battle Front) Group And Solo Dance (Of Love, Pain And Passioned Revolt, Then Farewell, My Beloved, ‘Till It’s Freedom
Muzycy: Charles Mingus – fortepian, kontrabas; Richard Williams, Rolf Ericson – trąbka; Charlie Mariano – saksofon altowy; Dick Hafer – saksofon tenorowy, flet; Jerome Richardson – saksofon barytonowy, saksofon sopranowy, flet; Quentin Jackson – puzon; Don Butterfield – tuba; Jackie Byard – fortepian; Jay Berliner – gitara; Charles Richmond – perkusja.

21 stycznia

W 1949 roku odbyła się pierwsza z 3 sesji znanych dziś jako *Birth Of The Cool*. Kolejne odbyły się 21 kwietnia 1949 roku i 9 marca 1950 roku. Część utworów nagranych w czasie pierwszej sesji ukazała się już kilka tygodni później na płytach 10 calowych. W czasie kolejnych sesji

skład zespołu ulegał zmianom. Płyta długogrająca zawierająca materiał z wszystkich sesji Nonetu Milesa Davisa ukazała się dopiero w 1957 roku (Capitol Records T 762). Te nagrania były pierwszym wielkim i przełomowym dla całego jazzu dziełem Milesa Davisa. Później tak radykalnego przełomu dokonał jeszcze co najmniej 2 razy – nagrywając *Kind Of Blue* i *Bitches Brew*. Opis płyty znajdziecie w [Kanonie Jazzu](#) »

22 stycznia

W 1956 roku rozpoczęła się rejestracja jednej z najważniejszych płyt The Modern Jazz Quartet – *Fontessa* (Atlantic 1231). Sesje trwały do 14 lutego 1956 roku.

Versailles (Porte De Versailles)
Angel Eyes
Fontessa
Over The Rainbow
Bluesology
Willow Weep For Me
Woody ‘N’ You
Muzycy: John Lewis – fortepian; Milt Jackson – wibrafon; Percy Heath – kontrabas; Connie Kay – perkusja.

23 stycznia

W 1962 roku Jimmy Smith nagrał album *Jimmy Smith Plays Fats Waller* (Blue Note 4100).

Everybody Loves My Baby (But My Baby Don’t Love Nobody But Me)
Squeeze Me
Ain’t She Sweet
Ain’t Misbehavin’
Lulu’s Back In Town
Honeysuckle Rose
I’ve Found A New Baby

Muzycy: Jimmy Smith – organy; Quentin Warren – gitara; Donald Bailey – perkusja.

24 stycznia

W 1975 roku w Operze w Kolonii odbył się koncert Keitha Jarretta wydany przez ECM jako *The Koln Koncert* (ECM 1064). Pomimo upływu lat to do dziś chyba najlepiej sprzedający się album tej wytwórni. Opis płyty znajdziecie w [Kanonie Jazzu](#) »

25 stycznia

W 1992 roku w klubie Blue Note w Nowym Jorku zarejestrowany został koncert orkiestry Dizzy’ego Gillespiego. Materiał ukazał się na płycie Dizzy Gillespie and His Orchestra – *To Bird Eith Love* (Telarc CD 83316). Jak się niedługo później okazało, to było ostatnie nagranie, jakiego 75 letni wówczas Dizzy Gillespie dokonał przed śmiercią.

Billie’s Bounce
Bebop
Ornithology
Anthropology
Oo Pa Pa Da
Diamond Jubilee Blues
The Theme
Muzycy: Dizzy Gillespie – trąbka; Antonio Hart, Paquito D’Rivera, Jackie Mclean – saksofon altowy; Benny Golson, David Sanchez, Clifford Jordan – saksofon tenorowy; Danilo Perez – fortepian; George Mraz – kontrabas; Kenny Washington, Lewis Nash – perkusja; Bobby Mcferrin – śpiew.

26 stycznia

Od 26 do 28 stycznia 1960 roku powstawała

płyta Wesa Montgomery’ego *The Incredible Jazz Guitar* (Riverside Records RLP 9320, Original Jazz Classics OJC 036).

Airegin
D–Natural Blues
Polka Dots And Moonbeams
Four On Six
West Coast Blues
In Your Own Sweet Way
Mr Walker (Renie)
Gone With The Wind
Muzycy: Wes Montgomery – gitara; Tommy Flanagan – fortepian; Percy Heath – kontrabas; Albert Tootie Heath – perkusja.

27 stycznia

W 1962 roku w Blackhawk w San Francisco występował wibrafonista Cal Tjader ze swoim zespołem. Materiał ukazał się na płycie *Saturday Night, Sunday Night At The Blackhawk* (Verve Records V6 8459).

Summertime
222 Time
Noonie’s Groove
This Can’t Be Love
Stablemates
Weep
Fred’s Ahead
Stompin’ At The Savoy
Muzycy: Cal Tjader – wibrafon; Lonnie Hewitt – fortepian; Freddy Schreiber – kontrabas; Johnny Rae – perkusja.

28 stycznia

W 1961 roku w studiu Rudy’ego Van Geldera w Engelwood Cliffs powstał album Granta Greena *Grant’s First Stand* (Blue Note BLP 4064).

Miss Ann’s Tempo

Lullaby Of The Leaves
Blues For Willarene
Baby's Minor Lope
'Tain't Nobody's Business If I Do

A Wee Bit O' Green
Muzycy: Gran Green – gitara; Baby Face Willette – organy;
Ben Dixon – perkusja.

29 stycznia

W 1960 roku w studiu Rudy'ego Van Geldera w Engelwood Cliffs powstał album Colemana Hawkinsa *At Ease With Coleman Hawkins* (Moodsville MVLP 7).

For You, For Me, Forevermore
While We're Young
Then I'll Be Tired Of You
Mighty Like A Rose
At Dawning
Trouble Is A Man
Poor Butterfly
I'll Get By (As Long As I Have You)
Muzycy: Coleman Hawkins – saksofon tenorowy; Tommy Flanagan – fortepian; Wendell Marshall – kontrabas; Osie Johnson – perkusja.

30 stycznia

Od 30 stycznia do 20 lutego 1974 roku powstawała płyta *Two For The Road* (Pablo Records – 2310714) Herba Ellisa i Joego Passa.

Love For Sale
Carnival (Manha De Carnaval)
Am I Blue
Seven Come Eleven
Guitar Blues
Oh Lady, Be Good
Cherokee (Concept I)
Cherokee (Concept II)

Seulb
Gee Baby, Ain't I Good To You
Try A Little Tenderness
I've Found A New Baby

Angel Eyes
Muzycy: Herb Ellis i Joe Pass – gitary.

31 stycznia

W 1963 roku Jimmy Smith nagrał album *I'm Movin' On* (Blue Note – BLP 4255).

I'm Movin' On
Hotel Happiness
Cherry
T'Ain't No Use
Back Talk
What Kind Of Fool Am I?
Muzycy: Jimmy Smith – organy; Grant Green – gitara; Donald Bailey – perkusja.

Opracowano na podstawie www.jazzdisco.org,
www.discogs.com, www.jazzdisco.org,
www.allmusic.com, www.jazzdiscography.com
Wikipedia, stron muzyków oraz kolekcji własnych redaktorów JazzPRESS.

Redakcja

Redaktor naczelny: Ryszard Skrzypiec – jazzpress@radiojazz.fm
Rafał Garszczyński – rafal@radiojazz.fm
Maciej Nowotny – maciej.nowotny@radiojazz.fm
Szymon Gołąb – szymon@radiojazz.fm
Jerzy Szczerbakow – jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm
Roch Siciński – roch.sicinski@radiojazz.fm
Jacek Wróbel – jacek@radiojazz.fm
Aleksandra Nowosad – ola@radiojazz.fm
Piotr Wickowski – kameralny@radiojazz.fm
Piotr Wojdat – piotr.wojdat@radiojazz.fm
Kacper Pałczyński – kacper@radiojazz.fm
Łukasz Nitwiński – lukasz@radiojazz.fm
Piotr Łukasiewicz
Łukasz Pura
Kuba Bąk
Dorota Olearczyk

Adiustacja

Emilia Skrzypiec – emilia@radiojazz.fm

Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska – beata@radiojazz.fm

Skład na czytniki

Stanisław Frankowski – s.frankowski@radiojazz.fm

Marketin i reklama

Agnieszka Holwek – promocja@radiojazz.fm

Fotograficy

Bogdan Augustyniak, Krzysztof Wierzbowski, Rafał Garszczyński, Piotr Gruchała, Piotr Kaczmarczyk, Barbara Adamek, Julian Olearczyk
Zdjęcia nie opisane nazwiskiem autora pochodzą z materiałów prasowych muzyków i organizatorów koncertów.

Wszystkie materiały w numerze objęte są licencją Creative Commons Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 3.0 Polska, to znaczy, że wolno je kopiować i rozpowszechniać, jednak należy oznaczyć w sposób określony przez Twórcę lub Licencjodawcę, nie wolno używać do celów komercyjnych i nie wolno zmieniać, przekształcać ani tworzyć nowych dzieł na podstawie tego utworu. Z tekstem licencji można zapoznać się na [stronie](#) »



Wydawca **euroJazz**
© Fundacja Popularyzacji
Muzyki Jazzowej EuroJAZZ
Adres redakcji:
02-582 Warszawa
ul. Wiktorska 88 m. 22
ISSN 2084-3143

W 2012 roku ukazały się:



STYCZEŃ 2012



LUTY 2012



MARZEC 2012



KWIECIEŃ 2012



MAJ 2012



CZERWIEC 2012



LIPIEC 2012



WRZESIEŃ 2012



PAŹDZIERNIK 2012



LISTOPAD 2012



GRUDZIEŃ 2012