



Koncerty

Lotos Jazz Festiwal

**Andrzej Olejniczak & Władysław
„Adzik” Sendecki Special Quartet**

Motion Trio

Wywiady

Piotr Schmidt

Michael Patches Stewart

Tomasz Dąbrowski

**Jarosław Bester
i Oleg Dyyak**

**Robimy muzykę
nie karierę!**

3 – Od Redakcji

4 – Wydarzenia

6 – Płyty

- 6 RadioJAZZ.FM poleca
- 8 Nowości płytowe
- 12 Recenzje
 - String Connection, **2012**
 - Michał Wróblewski Trio/ *Remember*
 - Przemysław Strączek& Teriver Cheung, *Evans*
 - Tim Berne, *Snakeoil*
 - Tim Berne, *Insomnia*
 - Portico Quartet, *Portico Quartet*
 - The Intuition Orchestra feat. Grażyna Auguścik & Zdzisław Piernik, *Fromm*
 - Piotr Lemańczyk, *Guru*
 - Maciej Garbowski, *Elements (2012)*
 - Mazoll/Janicki/Janicki, *Minimalover (2012)*
 - Ahmad Jamal, *Blue Moon (2012, Jazz Village)*

30 – Festiwale i koncerty

- 30 Przewodnik koncertowy
- 36 Lotos Jazz Festival
 - 14. Bielska Zadymka Jazzowa
- 42 Andrzej Olejniczak & Władysław „Adzik” Senddecki Special Quartet
- 45 Motion Trio w Filharmonii Narodowej

46 – Sylwetki

- 46 Marek Napiórkowski:
 - Pierwsza trylogia wicekróla
- 48 Francis Rocco Prestia
 - Artysta Który Odcisnął

50 – Wywiady

- 50 Jarosław Bester i Oleg Dyyak
 - Robimy muzykę, nie karierę!
- 68 Piotr Schmidt
 - Potrzebuję szerszej palety możliwości wyrażania swojego muzycznego ego
- 74 Michael Patches Stewart
 - Nie było łatwo grać na trąbce do mikrofonu, do którego przed chwilą grał Miles Davis...
- 85 Tomasz Dąbrowski
 - Gram swoje i przyglądam się, gdzie mnie to zabierze

88 – Kanon Jazzu

- The Soothsayer* – Wayne Shorter
- Maiden Voyage* – Herbie Hancock
- My Point Of View* – Herbie Hancock
- A Tribute To Wes Montgomery* – Project G-7
- Interchange* – Pat Martino

97 – Publicystyka

- 97 Jazz jako muzyka ludowa

100 – Sesje jazzowe

108 – BLUES CORNER

- 108 Otis Taylor – mistrz bluesowej hipnozy
- 111 *Rymszary* – Mirek Rzepa
- 112 Nocna Zmiana Bluesa – jubileusz 30-lecia!

115 – Co w RadioJAZZ.FM

- 115 Ptasie Radio

117 – Redakcja

Od Redakcji

Ostatnio poproszono mnie o wypowiedź na temat: czy jazz w Polsce jest w defensywie? Otóż Drodzy Państwo: jazz wreszcie zajmuje właściwe miejsce w naszym życiu! Marzyliśmy o nielimitowanym dostępie do jazzu i artystów z całego świata. I to właśnie mamy. Fakt, dla większości muzyków, zwłaszcza starszego pokolenia, taka sytuacja to szok. Upadek etosu Artysty. Ale wywalczyliśmy wolność, a razem z nią o prawo wyboru: kiedyś problemem było wydanie płyty – dziś płyt wydaje się tak dużo, że problemem stało się dotarcie do odbiorcy! Każda sytuacja ma swoje wady i zalety: dziś na dobry instrument nie trzeba pracować 3 lata, ale za to sztuką jest załatwienie dobrego joba! Nie zżymajmy się więc na rzeczywistość, jazz w Polsce ma się świetnie – ma swoje wierne grono odbiorców, rosną nowe pokolenia muzyków i słuchaczy. A że przestał być „modny” czy też „snobistyczny”? To i tak go nie rozwijało. Jazz zawsze był muzyką pasjonatów... jazzu!

Jerzy Szczerbakow
Prezes Fundacji EuroJAZZ

Nowy rok przychodzi z marcowym numerem magazynu JazzPRESS! W nowy rok wkraczamy, jak już zapowiadaliśmy w poprzednim numerze, z nowym pomysłem na poszerzanie i pogłębianie naszej wiedzy o jazzie – światowym i polskim. W podobnej konwencji, jak przez pierwszy rok, będziemy się z Wami dzielić informacjami o ważnych sesjach nagraniowych, które przybrały postać płyt winylowych i CD. Płyty, które możemy położyć na talerzu gramofonu czy załadować do odtwarzacza i oddać się przyjemności słuchania nagranej na nich muzyki. Do czego zachęcamy w równym stopniu, co do lektury naszego pisma.

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**



3 dniach lipca nakładem wydawnictwa Oxford University Press ukaże się książka autorstwa **Teda Gioii** zatytułowana *The Jazz Standards: A Guide to the Repertoire*. Na 500 stronach uznany historyk jazzu przybliży ponad 250 kompozycji – od „Ain’t Misbehavin’” i „Autumn in New York” przez „God Bless the Child” i „How High the Moon” po „I Can’t Give You Anything But Love”. Autorstwa zarówno broadway’owskich kompozytorów – George’a Gershwina czy Irvinga Berlin, jak i jazzowych mistrzów – Milesa Davisa, Theloniousa Monka, Duke’a Ellingtona, czy Johna Coltrane’a.

30 kwietnia został ustanowiony przez UNESCO **Światowym Dniem Jazzu**. Pierwsze obchody jazzowego święta zostaną zorganizowane 27 kwietnia w siedzibie UNESCO z udziałem Iriny Bokovej, Dyrektora Generalnej UNESCO oraz Herbiego Hancocka, Ambasadora Dobrej Woli UNESCO.

Pianista i kompozytor **Vijay Iyer** zostanie uhonorowany prestiżową nagrodą *Greenfield Prize* przyznawaną przez The Hermitage Artist Retreat and the Greenfield Foundation. Wręczenie nagrody nastąpi w trakcie uroczystej kolacji w dniu 1 kwietnia br.

25 lutego zmarł saksofonista tenorowy **Red Holloway**. Począwszy od wczesnych lat 60., nagrał wiele autorskich płyt – jako pierwszy album *The Burner* w 1963 r. Współpacywał z największymi, jak: Sonny Stitt, „Brother” Jack McDuff, Clark Terry, Dexter Gordon, Yusef Lateef, Willie Dixon. Jako sideman nagrywał zarówno ze znakomitymi jazzmenami, jak: Billie Holiday, Sonny Rollins i Lester Young, ale także bluesmenami, jak: Aretha Franklin, B.B. King i Muddy Waters. Urodził się 31 maja 1927 roku.

22 lutego ogłoszono nominacje do tegorocznych **Fryderyków**. „Złotymi Fryderykami” zostaną uhonorowane postaci ze świata polskiego jazzu – **Marek Karewicz, Wojciech Kilar i Tomasz Stańko!**

22 lutego w wieku 74 lat zmarł pianista **Mike Melvoin**. Grał z wieloma wybitnymi muzykami – nie tylko jazzowymi – od Franka Sinatry (z którym nagrał singiel „That’s Life”) i Stana Getza poczynając, przez Johna Lennona, Natalie Cole, Toma Waitsa, the Beach Boys (nagrał z nimi przebój „Good Vibrations” i album *Pet Sounds*), po Barbrę Streisand, the Jackson 5 i Tony’ego Bennetta, Urodził się 10 maja 1937 r. Pierwszą autorską płytę Melvoin nagrał w 1966 r. – był to krążek zatytułowany *Keys to Your Mind* (Liberty). Urodził się 10 maja 1937 r.

W wieku 80 lat zmarł pianista **Jodie Christian**. Znany zarówno miłośnikom bebopu, jak i free jazzu. Był jednym z założycieli Association for Advancement of Creative Musicians (AACM). Nagrywał wspólnie m.in. z Eddiem Harrisem, Stanem Getzem, Roscoe Mitchelem i Dexterem Gordonem. Jako lider nagrał 6 albumów. Urodził się 2 lutego 1932 r.

Laureatami nagród **Grammy** w jazzowych kategoriach za 2011 rok zostali: dwukrotnie **Chick Corea** – za album *Forever* (Corea, Clarke & White) w kategorii Best Jazz Instrumental Album oraz za pochodzące z niego solo w kategorii Best Improvised Jazz Solo, **Christian McBride Big Band** za album *The Good Feeling* w kategorii Best Large Jazz Ensemble Album oraz **Terri Lyne Carrington & Various Artists** za album *The Mosaic Project* w kategorii Best Jazz Vocal Album.

11 lutego zmarła wokalistka pop, R&B, soul aktorka, producentka filmowa, aranżerka, autorka piosenek i modelka **Whitney Houston**. Laureatka nagrody Grammy.

9 lutego w pierwszą rocznicę śmierci trębacza **Andrzeja Przybielskiego** Miejskie Centrum Kultury w Bydgoszczy zorganizowało pierwszą edycję mini-festiwalu „Stacja Asocjacja – Spotkania Sztuki Otwartej”. Jednym z elementów programu było odsłonięcie tablicy pamiątkowej i otwarcie miejsca pamięci trębacza.

Organizacja NAACP (National Association for the Advancement of Colored People) nominowała gitarzystę **Stanley’a Jordana** do nagrody *Image Award* w kategorii Outstanding Jazz Album za jego ostatni album *Friends*.

3 lutego w wieku 67 lat zmarł w Warszawie **Mikołaj Lipowski**. Był wykładowcą uniwersyteckim, autorem wielu prac z zakresu kształcenia i polityki oświatowej, wiceprezesem Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, działaczem Klubu Jazzu Tradycyjnego, a wraz z Andrzejem Zarębskim inicjatorem i twórcą konkursów o *Złotą Tarkę*.

1 lutego zmarł, prawdopodobnie w wyniku samobójczego postrzału, **Don Cornelius** – twórca i wieloletni szef popularnego telewizyjnego programu muzycznego *Soul Train*.

28 stycznia w wieku 55 lat zmarł perkusista **Jimmy Junebug Jackson**. Przez ponad dwie dekady koncertował z legendarnym organistą Jimmym Smithem. Grał również z McCoy Tynerem, Georgem Bensonem, Christianem McBridem, Mossem Davisem i wieloma innymi. Był cenionym sidemanem.

26 stycznia, w wieku 83 lat zmarł pianista, kompozytor i aranżer **Clare Fischer**. W swojej twórczości muzycznej swobodnie przechodził pomiędzy jazzem, muzyką latynoską i popem. Grał m.in. z Dizzym Gillespiem, Georgem Shearingiem, Natalie Cole i Joao Gilberto, ale także z Paulem McCartney’em, Princem, Spikiem Lee i Michaeliem Jacksonem.

(rs)

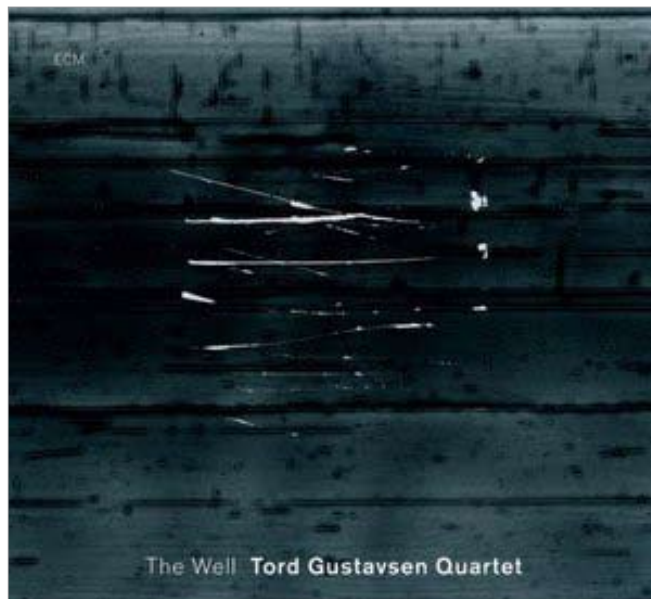


Wierba And Schmidt Quintet feat. Piotr Baron – *The Mole People*

Ta płyta to – jak dotąd – najbardziej dojrzały album kwintetu **Michała Wierby** i **Piotra Schmidta**. Z pewnością będę obserwował dalszy rozwój tego zespołu, co i Wam polecam. Z przyjemnością wybiorę się też na koncert, jeśli będą grali gdzieś w okolicy. To już powinna być wystarczająca rekomendacja, tym nie mniej trochę o muzyce opowiedzieć wypada. Zawsze jednak mam nadzieję, że sami sprawdzicie, czy mam rację i kupicie płytę, do czego Was gorąco namawiam.

Ta płyta, jak wiele innych, nie zmieni historii jazzu, nie zapisze się w niej na trwałe, ale to z pewnością spora dawka dobrze napisanej i jeszcze lepiej zagranej muzyki. W takiej właśnie kolejności i hierarchii.

[JazzBOOK recenzje »](#)

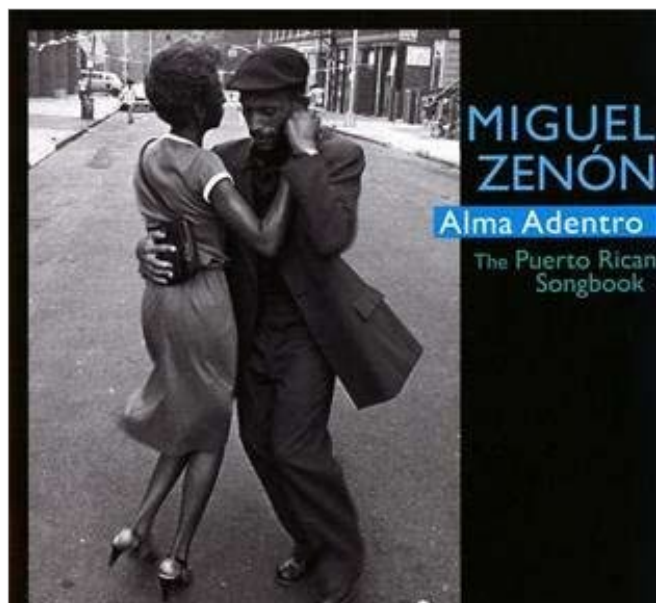


Tord Gustavsen Quartet – *The Well*

Ta płyta już od pierwszych dźwięków angażuje uważnego słuchacza. Posiada ów specyficzny magnetyzm przykuwający do głośników tych, którzy muzyki słuchają, chcą się skoncentrować na dźwiękach, a nie wypełnić nimi dźwiękową przestrzeń wokół siebie. W dzisiejszych czasach niewiele jest takich nowości. Tak uzależniające są raczej dawniejsze nagrania. A porównanie do najlepszych dzieł starych mistrzów to jedna z najlepszych rekomendacji...

Miguel Zenon – *Alma Adentro: The Puerto Rican Songbook*

Podtytuł albumu – „The Puerto Rican Songbook” mnie jakoś nie zachęcał, bowiem pachniało trochę środkowoamerykańskim folklorem przyprawionym smooth jazzową nutką i rytmemi tanecznymi. Tak odebrałem marketingowy przekaz z okładki tej płyty... W dodatku jeszcze wytwórnia Marsalis Music nie kojarzy mi się, delikatnie rzecz ujmując, z jakimiś szczególnie



odkrywczyymi produkcjami. Przyznaję... Pomyliłem się. To dobra płyta, z pewnością warta zainteresowania jazzowych słuchaczy.

Trombone Shorty – *For True*

Repertuar płyty to świetnie napisane piosenki, żadna z nich nie zostanie pewnie światowym przebojem, ale też trudno będzie którejkolwiek z nich zarzucić muzyczny banał... To kompozycje lidera, opracowane wspólnie z kolegami z zespołu.

Jak zwykle w wypadku takich projektów, gwiazdy nagrywały gdzieś bliżej swoich domów, pewnie często bez fizycznego kontaktu z muzykami zespołu. To często się nie udaje. Tu udało się wyśmienicie. Obróbki studyjnej nie słyszeć. Również tego, że lider gra na wielu instrumentach, więc pracy w studiu miał sporo. Z pewnością ścieżki nagrywane były po kolei... Można grać bowiem na 2 gitarach, 3 saksofonach, gitarze i saksofonie, ale jednocześnie grać na puzonie i śpiewać raczej się nie da...



Świetna, pozytywna, niebanalna i bardzo muzykalna, może mało improwizowana, ale z pewnością staranna i uczciwa płyta, którą polecam...

Christian McBride Big Band – *The Good Feeling*

The Good Feeling to album dobrze wyważony. To połączenie kompozycji własnych lidera i kilku znanych orkiestrowych przebojów. To płyta przyrządzona według najlepszych wzorców, w myśl których na płycie powinna znaleźć się doskonale brzmiąca orkiestra, ale również powinno być miejsce dla dobrych solistów. Podkreślę to słowo – dobrych, ale nie wybitnych. Słuchacz nie powinien mieć poczucia, że chciałby słuchać dalej solówki, a nie brzmienia orkiestry. Oczywiście, co zrozumiałe, miejsce dla **Christiana McBride'a** znajduje się prawie w każdym utworze. Jednak i większość instrumentalistów ma swoje pięć minut.

Rafał Garszczyński

Nowości płytowe

31 stycznia miała miejsce premiera najnowszej płyty Piotra Lemańczyka nagranej z amerykańskim pianistą Davidem Kikoskim. Krążek nosi tytuł *Guru*. Jak stwierdził kontrabasista „*Guru* – płyta, którą z dumą wręczę moim jazzowym mistrzom.” Nagrania powstały w ekspresowym tempie w studiu Radia Gdańsk, a muzycy zaskoczyli niesamowitym zgraniem. W nagraniu, obok lidera – Lemańczyka i pianisty Kikoskiego – wzięli udział: saksofonista Maciej Sikala, perkusista Cezary Konrad oraz trębacz Maciej Fortuna. Zobacz recenzję [Macieja Nowotnego w dziale Recenzje](#) »

Na przełomie lutego i stycznia ukazała się wyjątkowa płyta – zapis koncertu jaki Sławek Jaskulke i Piotr Wyleżoł dali w sopockim klubie *Lalala* w sierpniu ubiegłego roku. Album zatytułowany *Lalala* został wydany w limitowanej ilości i nie trafi do ogólnopolskiej dystrybucji! Można go nabyć wyłącznie w sopockim klubie *Lalala* lub pisząc pod adres e-mail: maja@jaskulke.com.

82-letni pianista Ahmad Jamal 6 lutego wydał nowy album zatytułowany *Blue Moon*. Na tej płycie Jamal wraca do źródeł swojego sukcesu, czyli interpretacji standardów jazzowych, muzyki filmowej i przebojów Broadway’u. Krążek został nagrany przez kwartet, który obok grającego na fortepianie Jamala tworzą grający na perkusji Manolo Badrena, kontrabasista Reginald Veal i obsługujący instrumenty perkusyjne Herlin Riley. [Recenzja Macieja Nowotnego](#) »

7 lutego ukazał się album formacji: Oleś Brothers oraz Theo Jörgensmann i Christopher Dell zatytułowany *Fragment & Moments*. Materiał został udostępniony wyłącznie w internecie. Można go pobrać ze strony <http://olesbrothers.bandcamp.com/>

9 lutego w warszawskim klubie Tygmont premierę miała płyta *Freak Kiss* Alka Koreckiego. Album pojawiła się spontanicznie, jako wynik pracy całego ciągu wydarzeń. Jest kolejną muzyczną manifestacją rozwoju artystycznej „wspólnoty” noszącej nazwę „Z Całym Szunciem Dzika Świnia... „Wspólnota” działa już od prawie dwudziestu lat. Kompozycje na płycie kontrastują z poprzednim wydawnictwem swoją pozorną prostotą, co zapewnia równowagę w rozwoju artystycznym grupy. Płyta zawiera komentarze, troszkę muzycznej polemiki i bardzo osobiste wypowiedzi dotyczące rzeczywistości.

17 lutego nakładem niemieckiej wytwórni Pirouet Records ukazał się krążek kontrabasisty Henninga Sievertsa i jego trio zatytułowany *Symmethree*.

18 lutego do sklepów trafiła płyta *A-kineton* kolektywu Pater/Gorzycki/Urowski/Wojtczak.

21 lutego ukazała się płyta perkusisty, klawiszowca, kompozytora i aranżera Gary'ego Husbanda zatytułowana *Dirty & Beautiful Volume 2*. Gościnnie na płycie wystąpili m.in. John McLaughlin, Jan Hammer, Mike Stern, a także wielu innych muzyków. Volume 1 ukazał się w listopadzie 2010 roku. Oba krążki wydała wytwórnia Abstract Logix.

24 lutego ukazał się nowy krążek trio Vijaya Iyera zatytułowany *Accelerando*. Podobnie, jak na debiutanckiej płycie trio – *Historicity* z 2009 roku – także i na tym albumie znalazły się zarówno autorskie kompozycje Iyera, jak i standardy. Nagrania zrealizowano w dniach 8-9 sierpnia ubiegłego roku w studio Sear Sound w Nowym Jorku. Płytę wydała wytwórnia ACT Music.

27 lutego ukazała się nowa płyta warszawskiej formacji Jazzpospolita zatytułowana *Impulse*. Drugi w dyskografii zespołu krążek różni się od debiutanckiego *Almost Splendid* głównie bogactwem brzmień gitarowych, dzięki którym – jak mówią muzycy – „jazzowy rdzeń kompozycji Jazzpospolitej obrósł psychodeliczną i post-rockową korą”. Niebagatelną rolę odegrał też klimat w jakim realizowano nagrania – większy luz, brak tremy i pośpiechu towarzyszących powstawaniu debiutu. Album wyda wytwórnia Ampersand Records.

27 lutego ukazała się płyta *Black Radio* formacji Rober Glasper Experiment. Album jest odpowiedzią 33-letniego pianisty na pytanie: czym jest jazz?

27 lutego br. na rynku pojawiła się druga płyta z serii „Swingujące 3-miasto” – najdłużej chyba istniejącej formacji RAMA 111 (zespół działa nieprzerwanie od 1966 roku!). Wśród 16 – zarejestrowanych w latach 1968–87 – nagrań znalazły się standardy jazzowe (m.in. „Impressions” Coltrane’a, „Meaple Leaf Rag” Joplina), przeróbki polskich przebojów (m.in. „Zegarmistrz światła”, „Do łezki łezka”, „Na wszystkich dworcach świata”), a także kompozycje własne zespołu, ze słynną „Bogurodzicą” na czele, za którą RAMA 111 dostała nagrodę festiwalu „Jazz nad Odrą ‘71”. Formacja występowała dosłownie na wszystkich kontynentach i oceanach świata, ale dopiero teraz, poza jednym okolicznościowym albumem, doczekała się własnej płyty.

Po trzech latach od rejestracji nagrania live na początku lutego światło dzienne ujrzała autorska płyta Macieja Garbowskiego zatytułowana *Elements* z udziałem Piotra Damasiewicza i Jona Faltę. Płyta powstała w ramach projektu iMp – International Musical Project. Krążek prawdopodobnie będzie dostępny w dystrybucji internetowej. [Zobacz recenzję Macieja Nowotnego w dziale Recenzje »](#)

Nowości płytowe

1 marca ukaże się nowa płyta formacji Mazoll/Janicki/Janicki zatytułowana *Minimalover*. Zobacz recenzję Macieja Nowotnego w dziale [Recenzje](#) »

1 marca ukaże się nowa płyta Christopha Titza zatytułowana *Here & Now*. To już trzeci krążek mieszkającego w Berlinie trębacza. Poprzednie dwa albumy to wydany w 2004 roku *Magic* i pochodzący z 2007 r. krążek *When I Love*. Najnowsza płyta zawiera 15 autorskich kompozycji trębacza. W nagraniu – obok Titza (trąbka) wzięli udział: Christian von Kaphengst (bas), Gero Körner (keyboard), Marc Lehan (bębny), Roland Peil (perkusja), Johan Leijonhufvud (gitara), Johannes Henschel (wiolonczela) i Winnie Kübart (altówka). Album, wydany przez własną wytwórnię artysty, będzie dostępny za pośrednictwem strony internetowej <http://www.christophtitz.de/>.

4 marca ukaże się krążek The Intuition Orchestra zatytułowany *Fromm*. W jego nagraniu, obok członków formacji, wzięli udział także goście specjalni: Grażyna Auguścik – śpiew, Zdzisław Piernik – tuba, instrumenty perkusyjne. Wydaniu płyty patronuje RadioJAZZ.FM. Zobacz recenzję Rafała Garszczyńskiego w dziale [Recenzje](#) »

6 marca na polskim rynku premierę będzie mieć płyta *Songs* Bugge Wesseltofta.

10 marca ukaże się reedycja solowego debiutu Jana Ptaszyna Wróblewskiego zatytułowanego *Sweet Beat*. Nagrania zrealizowano w pierwszej dekadzie lutego 1972 r. Po czterdziestu latach ukazuje się reedycja płyty w wersji CD poszerzonej o 14 nagrań dodatkowych, w tym niepublikowaną wcześniej instrumentalną wersję „Zielono mi”. Krążek ukaże się nakładem GAD Records (GAD CD 004).

13 marca ukaże się nowa płyta trio Brada Mehldau’a. Krążek zatytułowany *Ode* to pierwszy od 2008 r., czyli wydania płyty live zarejestrowanej w klubie Village Vanguard, a w przypadku nagrań studyjnych nawet od 2005 roku, kiedy ukazała się płyta *Day Is Done*, album formacji. Na krążekłożyło się jedenaście, do tej pory nie wydanych nagrań, które Mehldau skomponował specjalnie dla trio w składzie: lider na fortepianie, Jeff Ballard na perkusji i Larry Grenadier na basie. Album wyda wytwórnia Nonesuch Records.

27 marca nakładem wytwórni Pi Recordings ukaże się nowy album trio Steve’a Lehmana zatytułowany *Dialect Fluorescent*. Na płycie nagranej z towarzyszeniem kontrabasisty Matta Brewera i perkusisty Damiona Reida znajdują się – obok kompozycji saksofonisty – również utwory Johna Coltrane’a i Jackie MacLeana.

10 kwietnia nakładem wytwórni Mack Avenue Records (MAC 1063) ukaże się – pierwsza od 6 lat – nowa płyta saksofonisty Kenny Garretta. Na album zatytułowany *Seeds From The Underground* składają się oryginalne kompozycje Garretta. Płyta to swoisty hołd muzyka wobec wszystkich tych, którzy wywarli wpływ na jego życie i muzykę. Jak sam powiedział „Wszystkie utwory są komuś dedykowane.”

W kwietniu ukaże się nowa płyta kwartetu saksofonisty Branforda Marsalisa zatytułowana *Four MFs Playin' Tunes*. Jest to pierwszy album formacji Branford Marsalis Quartet z udziałem perkusisty Justina Faulknera, który dołączył do zespołu 3 lata temu. Na płycie znalazły się w większości autorskie kompozycje członków kwartetu, całość dopełniają utwór Theloniusa Monka i standard „My Ideal” z 1930 roku.

Na wiosnę tego roku zapowiadana jest nowa płyta wokalistki Norah Jones zatytułowana *Little Broken Hearts*. Krążek powstaje w kooperacji z producentem i muzykiem znanym jako Danger Mouse. To druga płyta tego duetu, poprzednią była *Rome*, do nagrania której Mouse zaprosił Jones. Album wyda Blue Note/EMI.

28 maja ukaże się nowy album wokalistki Melody Gardot zatytułowany *The Absence*, na który złożyły się utwory powstałe w trakcie jej podróży z koncertami. Jak mówi artystka zarejestrowane na płycie kompozycje „zawierają impresje z wielu kultur i regionów świata – z marokańskiej pustyni, ulic Lizbony, tango barów Buenos Aires i brazylijskich plaż”. W nagraniu płyty wzięli udział m.in. Peter Erskine i Jim Keltner, a za jej produkcję, aranżacje oraz partie gitar odpowiada Heitor Pereira. Zaś pod koniec lipca będziemy mieć możliwość posłuchać wokalistki Polsce. Melody wystąpi na dwóch koncertach: w Warszawie oraz Szczecinie i będą to jej pierwsze regularne koncerty w naszym kraju.

Na czerwiec planowana jest premiera drugiego albumu formacji Daktari. Na płycie znajdują się cztery kawałki, trwające w sumie około 50 minut. Ten materiał nie nawiązuje do muzyki klezmerskiej, bałkańskiej, czy innej muzyki folkowej. W porównaniu z debiutem jest o wiele bardziej „improvizowanie, otwarcie i noise'owo”. Materiał został nagrany na początku grudnia ubiegłego roku w LWW studio i obecnie (luty) wchodzi w fazę mixu.

(rs)

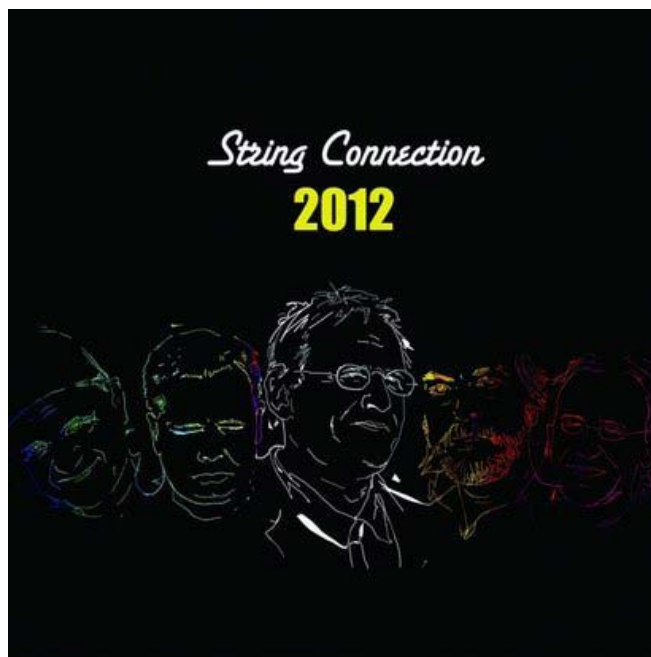


String Connection, 2012

Na początku lat 90. rozeszły się drogi muzyków tworzących formację **String Connection** w jej różnych wcieleniach. Chociaż w połowie tej dekady dochodziło do okazjonalnych koncertów w przeróżnych składach, zespołu jako taki nie funkcjonował – nie koncertował i nie nagrywał płyt. Również po nowym albumie nagrany z okazji 30-lecia założenia formacji nie powinniśmy się spodziewać – poza, równie okazjonalnymi, występami z okazji wydania tej płyty – jakiegoś swoistego wielkiego powrotu String Connection na scenę jazzową. Każdy z muzyków, którzy wzięli udział w nagraniu krążka *2012*, podąża obecnie swoją własną ścieżką, realizując się indywidualnie i budując swą indywidualną markę. To raczej spotkanie starych przyjaciół po latach, którzy w wolnej chwili postanowili skorzystać z okazji stworzenia wspólnie czegoś, sprawiając tym samym frajdę sobie samym, ale przede wszystkim nam, pamiętającym jak ważnym zjawiskiem był zespół dla polskiej muzyki jazzowej w latach 80.

Tym razem mamy do czynienia z elektrycznym wcieleniem zespołu, a więc z gitarą basową Krzesimira Ścierańskiego, zamiast kontrabas Zbigniewa Wrombla i elektrycznym piano Janusza Skowrona.

To, co z jednej strony może być zarzutem pod adresem nowego materiału, jednej z najgłośniejszych polskich grup jazzowych ubiegłego wieku, może być też jego zaletą. W międzyczasie bowiem polski jazz przeszedł niejedną metamorfozę, a obecna „nowa kadra” radzi so-



String Connection, 2012

(2011, Polskie Radio SA, format CD)

Istrian Sideways; Croatia On My Mind; El Juguete; Das Salzperlspiel; Obsession; Saranjeet Kaur; Cien kilos de papas; O czym marzą dziewczyny

Muzycy:

Krzesimir Dębski – skrzypce, instrumenty klawiszowe,

Andrzej Olejniczak – saksofony, klarnet,

Janusz Skowron – fortepian,

Krzysztof Ścierański – gitara basowa,

Krzysztof Przybyłowicz – instrumenty perkusyjne,

gościnnie: Anna Jurkiewicz – śpiew.

bie znakomicie. W konfrontacji dokonaniemi znakomitych muzyków z młodszych pokoleń nowa propozycja String Connection może być postrzegana jako drętwa i pozostająca nadal w XX wieku. Tak charakterystyczne jazzowe skrzypce, jakie zawsze były domeną brzmienia String Connection, doczekały się w międzyczasie wielu młodych polskich wirtuozów z Ada-

mem Baldychem na czele. Przybyły nam całeresze doskonałych pianistów (Jaskulke, Wyleżoł, Raminiak i inni) świetnie sprawdzających się w różnych projektach. Również w dziedzinie sekcji rytmicznych czy dętych na polskiej scenie jazzowej dokonało się w ostatnich latach wiele pozytywnych zmian.

A jednak obcując z tą całą nową falą polskiego jazzu, zarówno jeśli chodzi o młode pokolenie instrumentalistów, jak i nowe trendy, jakimi ulegli niektórzy „weterani”, uważam, że nowy album „starego” String Connection jest właśnie, dzięki swego rodzaju archaizmowi stylistycznemu, bardzo ciekawą pozycją fonograficzną dla wszystkich tych, którym być może brakowało dotąd na polskich płytach XXI wieku tego „ducha lat 80.,” jaki popadł w zapomnienie. To nie znaczy, że płyta brzmi tak, jakby nagrano ją przed dwudziestu paroma laty. Nic podobnego! Album brzmi niezwykle nowocześnie, jak na jazz drugiego dziesięciolecia XXI wieku przystało. To raczej estetyka kompozycji i sposób ich interpretacji nawiązuje jednoznacznie do minionych lat. W latach 80. String Connection był swego rodzaju objawieniem, a zarazem jedną z nielicznych formacji potrafiących zatrzeć granice pomiędzy rockiem a jazzem. Zespół pojawiał się niejednokrotnie na wspólnych koncertach z grupami zaliczanymi wówczas do nurtu Muzyki Młodej Generacji, zaś reakcje publiczności nie odbiegały często od tych, jakich mogliśmy być świadkami podczas rockowych imprez. Analogicznie, podobnie jak od zespołów rockowych, uważanych za stricte młodzieżowe przed 30-laty, łamiących pewne konwenanse i wytyczających nowe nurty, nie

oczekujemy od String Connection, by i dziś była formacją burzącą mury i wydeptującą nowe ścieżki. To muzyka dla słuchaczy, którym estetyka „starego” String Connection jest ciągle bliska i chętnie sięgną po to, co kojarzy się z tą marką. Jednak nie jest to płyta bez wad.

Otwierający płytę „Istrian Sideways” brzmi bardzo akademicko i jakby zbyt „czysto”, a solówki zarówno Olejniczaka, jak i Skowrona pozbawione są najzwyczajszej spontaniczności. Ten klasycyzujący niemal swym klimatem utwór przypomina mi brzmieniowo dokonania Classic Jazz Quartet Krzysztofa Przybyłowicza z pogranicza jazzu i tradycyjnej muzyki rozrywkowej.

Jedyna na płycie kompozycja Olejniczaka („El Juguete”) rozczarowuje monotonią potęgowaną przez natrętną wręcz chwilami partię basu, a gdy zaczyna robić się fajnie i nasz doskonały saksofonista zaczyna wygrywać wyśmienite parte – utwór się kończy.

Kompletnym nieporozumieniem jest umieszczona na końcu albumu piosenka Jacka Cygana, którą gościnnie wykonała Anna Jurkiewicz. Już po pierwszym przesłuchaniu płyty, stwierdziłem że nie mogę traktować jej inaczej niż swego rodzaju „bonus track” (w dodatku zupełnie nie pasujący do całości i pochodzący „z całkiem innej bajki”). To tyle, a poza tym jest bardzo fajnie!

W kompozycjach pisanych dla String Connection Krzesimir Dębski niejednokrotnie kłaniał się muzyce ludowej, puszczając przy tym przy-

słowiowe „oczko” w stronę słuchacza. Takim właśnie utworem jest na płycie 2012 kompozycja „Croatia On My Mind” – ze swojskimi pokrzykiwaniami i ukłonem w stronę muzyki bałkańskiej. Prawdziwą ozdobę tego nagrania stanowi jednak niesamowita partia klarnetu basowego "obsługiwanego" przez Olejniczaka, który w jednej chwili potrafi przejść z dolnych partii w niemal pisk, oraz pełna improwizowanych dźwięków solówka Skowrona na archaicznie i stylowo brzmiącym Piano Fendera.

Wyśmienity „Das Salzperlspiel” ozdobiony piękną partią Olejniczaka, oparty na funkującej rytmice może kojarzyć się z estetyką smooth jazzową, ale pamiętajmy, że zanim ten termin stał się niemal symbolem złego smaku, swego czasu uchodził w muzyce improwizowanej za dość interesujące zjawisko. To właśnie nagranie jest dowodem na to, że może być fajnie, a nawet tanecznie i można tego jednocześnie wysłuchać z zainteresowaniem i w skupieniu. Świetne partie Skowrona, przygrywający na hammondach (nie tylko na skrzypcach) Dębski... To jeden z najfajniejszych utworów płyty.

Już od samego początku „Obsession” słyhać, że jest to kompozycja Krzysztofa Ścierańskiego. Oparty na partiach basowych utwór zbliżony jest w stylistyce do punktu w jakim obecnie znalazł się Muzyk. Gdyby nie wyśmienite improwizacje Olejniczaka, można by ulec złudzeniu, iż słuchamy któregoś z nagrań przewidzianych na nową płytę wyśmienitego projektu basisty: The Colors.

Bardzo etnicznie brzmi „Saranjeet Kaur” wzbogacony mantryczną melodeklamacją Anny Jur-

ksztowicz. To również doskonały popis zarówno Olejniczaka, jak Dębskiego i Skowrona. Jest fajny podkład Ścierańskiego i Przybyłowicza, elektroniczne efekty potęgujące egzotykę tematu i... rozkoszny, leniwy klimat mogący sprawić utratę rachuby czasu podczas słuchania.

„Cien kilos de papas” z kolei, dzięki zastosowaniu imitacji brzmienia akordeonu i rytmicznemu rytmowi samby, wprowadza na koniec ciekawe urozmaicenie. Tu również słuchamy wyśmienitej solówki fortepianowej i doskonale funkujących partii basu. Tak. To zdecydowanie stare dobre String Connection, mogące być zarówno postrzegane jako nie nadążające za nowymi trendami w jazzie, jak i jako wierne swej niezmiennej estetyce. Czyż nie za to świat od 50 lat kocha The Rolling Stones?

Robert Ratajczak

Michał Wróblewski Trio

I Remember

Bardzo melodyjnie brzmi tytułowy utwór otwierający płytę... kontemplacyjnie, a jednocześnie z pewnego rodzaju elegancją i dostojeniem właściwym partiom fortepianu. Szkoda jednak, że – ilekroć słucham tego pięknego tematu – nie mogę wyzbyć się wrażenia, iż nagranie zostało w jakby sztuczny sposób wyciszone. Trochę inaczej jest z nową wersją tego nagrania umieszczoną jako „alt. take” na końcu płyty... hmm, chyba brzmi trochę lepiej.

Od drugiego do szóstego utworu na płycie mamy do czynienia z autorskimi kompozycjami **Michała Wróblewskiego**. Wspaniale brzmi „One for Dotli” opracowany w sposób dający możliwość dostrzeżenia wspaniałego sola kontrabasu Michała Jarosa oraz świetnych, akcentowanych solówek Romanowskiego. Wróblewski wygrywa główny motyw przewijający się między solowymi impresjami. To jeden z najciekawszych utworów w zestawie.

Swego rodzaju hołdem dla stylistyki Keitha Jarretta jest „Jarretiude”, bardziej rozwinięty melodycznie i ozdobiony mnóstwem niuansów melodycznych. Fortepian doskonale współpracuje z kontrabasem, tworzącym – niejako „obok” – równoległe linie, by w połowie utworu wysunąć się na plan pierwszy.

„Fuga” to naprawdę utwór oparty na polifonii i zbudowany według klasycznych form. Wielkiego wyzwania podjął się Michał Wróblewski, pisząc i wykonując kompozycję o tak kunsztow-



Michał Wróblewski Trio, *I Remember* (2011 Ellite Records, format CD)

I Remember; *One for Dotti*; *Jarretiude*; *Fuga*; *Shadows*; *Polish Chant*; *Little Giant (Giant Steps)*; *Seven Days Only*; *I Remember – alt. Take*

Muzycy

Michał Wróblewski – fortepian,

Michał Jaros – kontrabas,

Michał Bryndal – perkusja (1, 2, 6-8),

Wojciech Romanowski – perkusja (3-5, 9).

nej budowie. Wyszedł z tej próby zwycięsko. Jakże w trakcie utworu możemy się przekonać, jak dobrymi instrumentalistami są Jaros i Bryndal.

Bardzo zimny, a jednocześnie piękny nastrój wprowadza – ostatni z „dogranych” podczas drugiej sesji nagraniowej – utwór „Shadows”. Jest tu trochę brzmienia, jakie kojarzy mi się z najlepszymi momentami albumu *One tria*

RGG. Skojarzenia ze względu na instrumentarium chyba jak najbardziej na miejscu, aczkolwiek Trio Wróblewskiego ma zupełnie inną specyfikę i odmienne brzmienie.

„Polish Chant” to wspaniała, robiąca wrażenie w dużej części improwizowanej, miniaturka, a zarazem trzecie z pięciu nagrań dokonanych jeszcze z Michałem Bryndalem za bębnami.

Wspaniałym ukłonem w stronę „zakręconego” Coltrane’a jest własna wersja: „Giant Steps”. Jak łatwo się domyślić są to najbardziej zbliżone do estetyki free momenty na tej płycie.

Kontrabasista Michał Jaros przygotował na ten album piękną nastrojową, a jednocześnie pełną zawirowań melodycznych, balladę „Seven Days Only”, odwołującą się w swym klimacie i budowie do najwspanialszych tradycji muzyki improwizowanej.

W dobie powstających niczym „grzyby po deszczu” formacji opartych na modelu fortepianowego tria jazzowego często trudno doszukać się oryginalności i czegoś naprawdę przykuwającego uwagę. *I Remember* tria Michała Wróblewskiego jest dowodem na to, że i w tej formule możemy zostać jeszcze doprawdy ...oczarowani.

Świetna, stylowa okładka oparta jest na estetyce kojarzącej się z płytami jazzowymi lat 60.

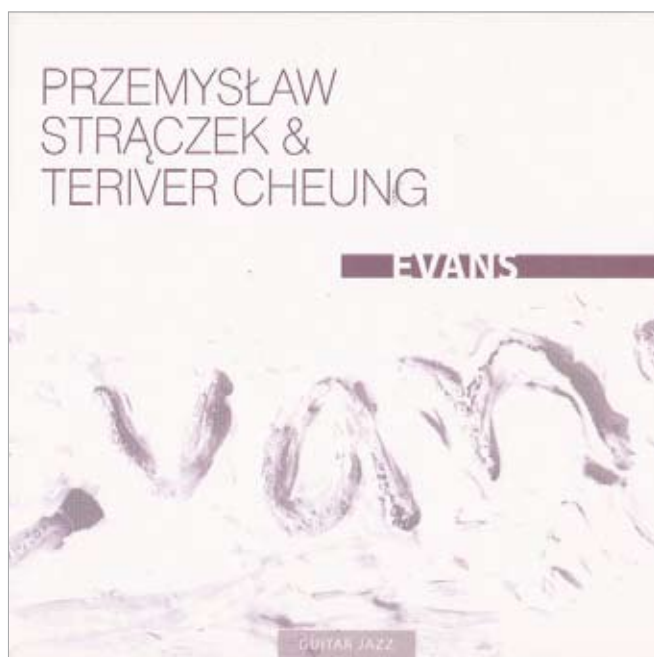
Robert Ratajczak

Przemysław Strączek & Teriver Cheung, Evans

Przemysław Strączek to gitarzysta jazzowy, kompozytor, producent, aranżer i pedagog. W roku 1998 powołał do życia swój pierwszy zespół Tres Jazz, z którym nagrał album *The Shape of Melody* (2004). Po zakończeniu działalności zespołu, Strączek realizuje się muzycznie w kolejnych formacjach nagrywając dwa autorskie albumy *Earthly Room* (2007) i *Light & Shadow* (2010) r.

W sierpniu 2011, Przemysław Strączek wraz z gitarzystą z Hong Kongu na stałe mieszkającym w USA: **Teriverem Cheungiem** odbyli wspólną trasę koncertową, podczas której doszli do wniosku, iż warto udokumentować ich wspólną działalność nagraniem płyty. Panowie na warsztat wzięli dość trudny repertuar biorąc pod uwagę instrumentarium na jakie został on opracowany: Bill Evans. Jazzowe duety gitarowe to rzadkość, a fakt, iż w przypadku tej płyty mamy do czynienia z gitarowymi opracowaniami kompozycji fortepianowych, sprawia że *Evans* to swego rodzaju ewenement muzyczny. Samo nagranie płyty zajęło gitarzystom zaledwie trzy godziny, a utwory jakie wypełniły album pochodzą częściowo z prób, a częściowo z koncertu. Całość została jednak tak zmiksowana, iż robi wrażenie płyty stricte studyjnej i jako taką należy ją chyba traktować.

Na krążku umieszczono 8 kompozycji Billa Evansa, wśród których znajdziemy takie standardy, jak choćby: „Waltz for Debby”, „Turn Out the Stars”, „Very Elary”, czy „Funkallero”. Nie-



Przemysław Strączek & Teriver Cheung, *Evans* (2012, Fonografika, format CD)

Opener; Waltz For Debby; Time Remembered; Peri's Scope; Very Early; Funkallero; Turn Out The Stars; Walking Up; Waltz New; Mazurek F Dur

zwykle subtelnie i perfekcyjnie, a jednocześnie z wyczuwalnym wręcz feelingiem brzmią obaj gitarzyści, dysponujący odmiennymi technikami gry i różnymi brzmieniami. Partie Strączka są jakby bardziej subtelne i delikatne, natomiast Cheung gra w sposób bardziej dynamiczny. Myślę, iż jest to doskonały przykład zetknięcia się dwóch gitarzystów pochodzących z odmiennych kulturowo regionów. Program albumu uzupełnia utwór wieloletniego współpracownika Evansa – Jima Halla – „Waltz New” oraz prawdziwa niespodzianka – „Mazurek F Dur” Fryderyka Chopina!

I tak od Evansa, poprzez Halla dotarliśmy na końcu płyty do Chopina. Mimo najróżniejszych płyt z jazzowymi opracowaniami dzieł Wielkiego Fryderyka, jakimi zasypali nas w ostatnich latach różni muzycy, z ogromną radością przyjąłbym wiadomość o tym, że duet Strączek & Cheung na kolejnej wspólnej płycie „weźmie na warsztat” właśnie Chopina.

Tymczasem na płycie *Evans* możemy jednocześnie poddać się klimatowi delikatnych gitarowych dźwięków malujących muzykę jednego z największych pianistów jazzowych i podziwiać niewyobrażalne możliwości techniczne zarówno Przemysława Strączka grającego na całej płycie na lewym kanale i słyszalnego w prawym głośniku Terivera Cheunga.

Płyta ukazała się pod patronatem RadioJAZZ.FM.

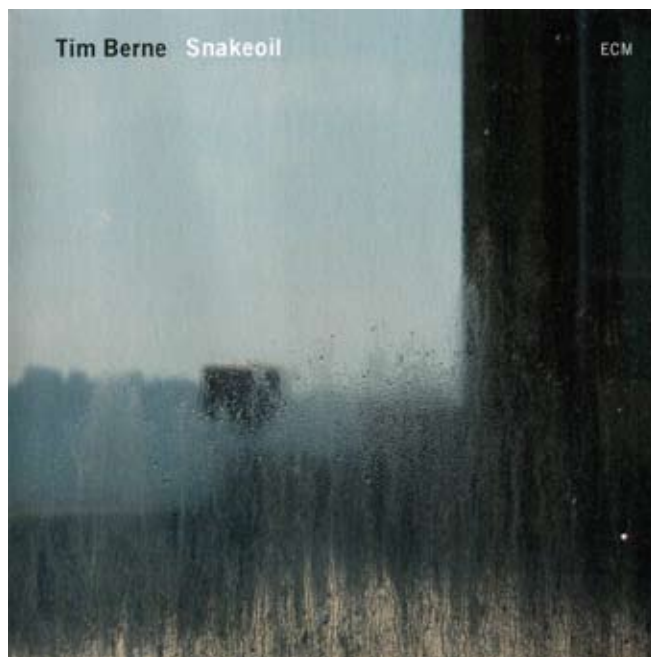
Robert Ratajczak

W poprzednim numerze magazynu **JazzPRESS** opublikowaliśmy rozmowę z gitarzystą o płycie.

Tim Berne, *Snakeoil*

Stało się. **Tim Berne** niniejszym zadebiutował dla wytwórni ECM, poszedł w ślad wieloletniego kolegi Michaela Formanka i wysmarował kolejny w swym dorobku przykuwający uwagę album. Napotykamy zatem na najnowszym wydawnictwie saksofonisty kompozycje przede wszystkim leniwe, sunące gładko i zwiewnie do wyprofilowanego uszka, co ciekawe – operujące jednocześnie mocno odbiegającymi od konwencji spokojnego grania strukturami melodyki. Weźmy np. na warsztat utwór „Scanners”: z niebywałą łatwością rozklekotana linia fortepianu zazębia się z partią saksofonu altowego czy klarnetu, który pojawia się nieoczekiwanie gdzieś w trzeciej minucie i wierci śrubę, niczym żywcem wyjęty z fragmentów „Kwartetu na koniec czasu” Oliviera Messiaena, po czym gdzieś pod koniec trzeciej minuty bawi się wysokim, skrzekliwym overbendem, przywołując fragment motywu przewodniego w spontanicznej transpozycji. Przyglądam się grze pianisty Matta Mitchella i dochodzę do kolejnych refleksji: w większości utworów eksploatuje niepokojące, oniryczne wręcz rejony emocji, nie popadając jednocześnie w chaos przynależny co poniektórym zagubionym free-jazzowym duszom. Gra z solidnym wyczuciem i nie zakleszcza się w jednorodnej kliszy.

Pomimo wypunktowanych zalet, czegoś jednak w tym spójnym grajdole brakuje. Może nieco żywiołu? Może nieco suspensu? Wydaje się, że gdyby tak Tim pokusił się, choć raz porządnie chwycić słuchacza za gardło nagłą zmianą faktury czy konceptu na utwór, czulibyśmy się



Simple City; Scanners; Spare Parts; Yield; Not Scure; Spectacle
Muzycy

Tim Berne – saksofon altowy,
Oscar Noriega – klarnet, klarnet basowy,
Matt Mitchell – fortepiano,
Ches Smith – perkusja, instrumenty perkusyjne.

ze „Snakeoil” nieco lepiej. A może to jedynie panowie z ECM niezgrabnie posłużyli się pilnikiem?

Michał Pudło (Screenagers.pl)

Tim Berne, *Insomnia*

Tim Berne należy do niezwykle wąskiej grupy muzyków awangardy, którzy osiągnęli już status zasłużonych weteranów, lecz mimo to przy każdym kolejnym nagraniu proponują nam odejście od silnie zinternalizowanych przyzwyczajeń muzycznych w coraz to nowe, zachwycające żywotnością obszary dźwięku i do tego robią to w sposób intrygująco spójny. W mojej opinii to wiodąca postać współczesnej improwizującej awangardy o free-jazzowym rodowodzie, specjalista od łączenia jazzu z dysonującym posmakiem flow współczesnej klasyki. Tim spoważniał, stężał, co nie znaczy, że zgnuśniał, raczej – wyrefinował się w swym własnym stylu. Na *Insomnii* nie usłyszymy już charakterystycznego wariackiego polotu i atmosfery zabawy, obecnych choćby na pamiętnym albumie *Fractured Fairy Tales*, czy w całej wczesnej twórczości saksofonisty, gdzie zdawał się on brać na warsztat skoczne, nieco ludyczne melodie i wykręcał je wokół własnej osi, tworząc tym samym groteskowe i porywające do koślawego tańca kompozycje. *Insomnia* to raczej zapis frenetycznych improwizacji na styku wielu estetyk. Konstrukcja utworów skłania nas do wejścia w pewien nowy obszar, w którym suspens niczym kostucha ziele nam w kark ciepłym tchnieniem, a każdy róg kompozycyjnej faktury zdaje się wykrzywiać niebanalnym blaskiem. To wynik nie tyle pewnej łatwości w przekładaniu wizji na materiał, cechującej Berne'a już od wielu lat, co niebanalnego doboru instrumentów – dawno nie słyszałem tak udanych sekcji eksploatujących timbre szorstko pocieranej struny wiolonczeli, ostrej trąbki i pi-



The Proposal; Open Coma

Muzycy:

Baikida Carroll – trąbka,
Tim Berne – saksofony altowy i barytonowy,
Chris Speed – klarnet,
Marc Ducret – guitar 12 strunowa,
Dominique Pifarély – skrzypce,
Erik Friedlander – wiolonczela,
Michael Formanek – kontrabas,
Jim Black – perkusja.

sku męczonej dwunastostrunowej gitary, a na płycie więcej takich udanych połączeń, do wyboru jeszcze klarnet, skrzypce i dwa saksofony.

Michał Pudło (Screenagers.pl)

Portico Quartet, *Portico Quartet*

Wbrew pozorom, mało jest zespołów, które przykuwałyby uwagę już samą historią dochodzenia do sukcesu. Tymczasem tak się akurat składa, że Portico Quartet jest taką grupą – wzorcowym tematem na trzymający w napięciu film czy wciągającą biografię w formie książki. Zaczynali od grania na ulicach, wyróżniali się ze względu na korzystanie z nowego instrumentu o nazwie hang drum, a skończyli, jak wiadomo, u Petera Gabriela i jego Real World Records. Historia jak z bajki, ale co najdziwniejsze w tym wszystkim – jak najbardziej prawdziwa. Zresztą, po drodze były jeszcze liczne nominacje do nagród typu Mercury Music Prize, ale te jakoś ich nie rozpuściły, nie sprawiły, że zaczęli odcinać kupony od szybkiej sławy. Dowodem na to jest ich najnowsza płyta, niepozbawiona słabych momentów, wśród których bryluje rozlazły i bezbarwny „Rubidium”, ale jednak będącą krokiem naprzód. Hang drum nie jest już dominującym instrumentem, stapia się z otoczeniem i funkcjonuje na równych prawach, co perkusja, saksofon czy kontrabas. W porównaniu do poprzednich dokonań więcej tu jednak zabawy z elektroniką, czego przykładem może być ukłon w stronę trip hopowych brzmień z lat 90. w duchu Massive Attack („Steepleless”), IDM-owej rytmiki oraz brzmień a’la Bonobo (związłe i chyba najlepsze na całej płycie „Ruins”) oraz ambientowych pogłosów i pasaży, które spajają większość zawartych tu kompozycji. Cieszy zatem fakt, że Portico Quartet poszukują nowych środków wyrazu i nie popadają w rutynę. A to, że w obliczu tego, co obecnie dzieje się w muzyce elektronicznej oraz na styku jazzu i awangar-



Window Seat, Ruins, Spinner, Rubidium, Export for Hot Climates, Lacker Boo, Steepleless, 4096 Colours, City Of Glass, Trace,

Wytwórnia Real World Records, premiera 30 stycznia 2012 r.

dy – nie jest tak zaskakująco świeże, to niewątpliwie już temat na inną rozprawę.

Piotr Wojdat

Na przełomie marca i kwietnia grupa wystąpi w Gdańsku, Warszawie i Wrocławiu. Patronat nad tymi koncertami objęło RadioJAZZ.FM.

The Intuition Orchestra feat. Grażyna Auguścik & Zdzisław Piernik, *Fromm*

Przypomniała mi się taka historia, związana co prawda dość luźno z *Fromm*, ale jednak przypominająca to, co zapewne wydarzy się w paru sklepach z płytami... Dawno, dawno temu, gdzieś w Warszawie... do nieistniejącego już sklepu z płytami, takiego, których już niewiele zostało, czyli miejsca, gdzie sprzedawca wie co sprzedaje... przyszedł nieco rozzłoszczony Klient z pewną płytą, którą w owym sklepie zakupił parę dni wcześniej. Ową płytą był album, który, co jest zupełnie inną historią, bardzo lubię. To była płyta Pata Metheny *Zero Tolerance For Silence*. Ów Klient płytę chciał zwrócić, ponieważ, jak twierdził, nie spełniała ona jego oczekiwań, bowiem umieszczono na nim omyłkowo coś co z pewnością muzyką nie jest, a już z pewnością nie jest muzyką Pata Metheny, co to nie...

Historia jest mocno prawdopodobna, bowiem trzeba przypomnieć, że wspomniana płyta ukazała się w kilka miesięcy po *The Road To You* i *I Can See Your House From Here*. Wielu Klientów kojarzyło wtedy Pata Metheny, tak jest też i dziś, przede wszystkim z Pat Metheny Group. Całkiem niesłusznie, ale to też materiał na inną opowieść.

Co to wszystko ma wspólnego z *Fromm*? Całkiem sporo, jeśli przypomnimy sobie, że jednym z instrumentów na tej płycie i to instrumentów istotnych jest głos Grażyny Auguścik,



The Intuition Orchestra feat. Grażyna Auguścik & Zdzisław Piernik, *Fromm* (2012, Agencja Artystyczna MTJ CDMTJ11337)

All In Sounds, The Sexual Desire; Smigol Castro Stup; Had To Happen Some Misunderstanding; Wise Creatures Work; Day And Night Are Smeengly The Enemies; The Lightning Of The Love; Sounds Of The Present; Heaven Is The Male; Causes Of The Neurosis; Various Collections Of The Features; Fromm; The Masculinity And Faminity

której ostatnim nagraniem jest album *The Beatles Nova*, płyta, która była w październiku [naszą płytą tygodnia](#)...

Potrafię wyobrazić sobie minę fana Grażyny, albo wielbiciela The Beatles, który właśnie został fanem Grażyny i postanowił kupować sobie wszystkie nowe wydawnictwa z jej udziałem, kiedy będzie usiłował zwrócić do sklepu zakupioną płytę *Fromm*.

Do wszystkich, którzy będą takie myśli mieli apeluję... Odłóżcie tę płytę na półkę na parę lat, słuchajcie i słuchajcie dobrej muzyki, gwarantuję, że kiedy sięgniecie po album *Fromm* po jakichś 1.000 wysłuchanych w uwadze płyt, spojrzycie na nią zupełnie inaczej.

A teraz do wszystkich tych, którzy już ten etap przeszli, dla których muzyka nie ma etykietek, gatunków rodzajów i innych tworzących bariery zupełnie niepotrzebnych nazw i kryptoniów... To jest fantastyczna płyta, która Wam się spodoba. Kupcie ją koniecznie, bowiem kiedyś z pewnością, będąc dziś wydawnictwem raczej niszowym, będzie białym krukiem dostępnym za jakieś astronomiczne pieniądze na rynku wtórnym....

To muzyka łamiąca wszelkie bariery, magiczny artystyczny tygiel w którym wymieszano wszystko ze wszystkim i wyszło coś nowego, może niekoniecznie zmieniającego światową muzykę na kolejne dziesięciolecia, ale z pewnością wartego najwyższego skupienia i uwagi...

W niektórych utworach usłyszycie echa indyjskich mantr pomieszane z kościelną muzyką barokową, w innych wokalizy przypominające najlepsze lata fusion na tle free jazzowych, pewnie w dużej części improwizowanych partii wykonanych na preparowanej, przekonstruowanej tubę na której Zdzisław Piernik gra z użyciem saksofonowych ustników. Kiedy indziej usłyszycie słowiański folklor zmieszany z klezmerskimi brzmieniami jazzowymi. Usłyszycie też nieszablonowo traktowaną wiolonczelę, za której dźwięki odpowiedzialny jest Bolesław Błaszczyk.

Część dźwięków, jak to zwykle bywa z awangardową muzyką jest dość niewiadomego pochodzenia. Prawdopodobnie te, które przypominają nieistniejący instrument dęty pochodzą z przekonstruowanej tuby Zdzisława Piernika. Inne sugerują użycie nietypowych instrumentów perkusyjnych. Jeszcze inne być może zostały zaśpiewane przez Grażynę Auguścik, która na co dzień nie stosuje raczej tak szerokiej palety technik wokalnych. Jej głos jest na tej płycie równoprawnym instrumentem, nie znajdziecie tu tekstów, to raczej scat, krzyk, wokalizy w stylu znanym z najlepszych nagrań Lauren Newton, czy Urszuli Dudziak, niekiedy nawet techniki klasycznego śpiewu operowego.

To wszystko właściwie nie powinno się udać... Ale udało się doskonale. Muzyka jest nieprzewidywalna, w tym całe jej piękno. Co bowiem mogło pewnego wieczora w studiu połączyć Zdzisława Piernika, Ryszarda Wojciula, Bolesława Błaszczyka i Grażynę Auguścik? Na płycie słuchać wiele różnych dźwięków, a ja dysponuję wersją przedprodukcyjną bez pełnego opisu... Co łączy rockmanów, twórców muzyki współczesnej i awangardowej, z jazzową wokalistką? Muzyka, taka przez duże M.

Kiedy muzyczny eksperyment pozbawiony jest formalnej struktury kompozycji, melodii i czytelnego rytmu z odrobiną swingu, musi być dobry. Kiedy jest zły, staje się jedynie niepokojący i chaotyczny. Kiedy jest dobry, sprawia, że wnikliwy słuchacz stara się odgadnąć kolejne dźwięki zanim je usłyszy, wczuć w chwilę i nastrój muzyków. To rodzaj głośnikowego magnetyzmu przykuwającego otwartego na nowe

doznania słuchacza do jego kolumn lub słuchawek na długie godziny.

Muzyka proponowana przez The Intuition Orchestra jest zadziwiająco spójna, blisko jej do wzorców gatunku, do niedoścignionego zdawałoby się wzorca integracji zespołu i wspólnej improwizacji dwu kwartetów Ornette Coleman, faktur dźwiękowych i nagłych zwrotów akcji Cecila Taylora, czy skomplikowanych, choć minimalistycznych harmonii Theloniousa Monka. To najlepsze z możliwych rekomendacji.

Dla wszystkich innych, którzy zechcą w 2012 roku nagrać w Polsce free-jazzową płytę mam przykrą wiadomość. Płyta roku już się ukazała... Macie jeszcze do dyspozycji dwa pozostałe miejsca na podium. Choć free-jazz, to w zasadzie tylko jedno z określeń, które można przypisać tej nietuzinkowej i zupełnie niespodziewanej płycie.

Już niedługo, 14 marca, jedyny w świecie koncert prezentujący muzykę z albumu *Fromm* na żywo, w Warszawie, w Centrum Sztuki Współczesnej. Czy magię całkowicie improwizowanego nagrania uda się odtworzyć na żywo? Na pewno warto się przekonać. RadioJAZZ.FM jest patronem medialnym zarówno płyty, jak i koncertu.

Rafał Garszczyński



fot. Krzysztof Wierzbowski

Piotr Lemańczyk, *Guru*

Piotr Lemańczyk, jak do tej pory, miał u mnie do tej fory, a to z tego powodu, że dźwięk jego kontrbasu – pełny, głęboki, wibrujący – przypominał mi najlepsze czerwone wina, o wyrazistym smaku, idealnie zbudowane, z długą, satysfakcjonującą końcówką. I nic się w tej mierze na jego najnowszej płycie *Guru* nie zmieniło. Pod względem brzmienia ta płyta prezentuje po prostu niebotyczny wręcz poziom, podobnie zresztą jak i inne, wydane do tej pory albumy tego muzyka. A było ich wiele i to znakomitych! Wymieńmy kilka z nich, chociaż wszystkie są warte, by do nich wracać: *Freep* (2005) z Jakobem Dinesenem i Zbigniewem Namysłowskim, *Naha People* (2009) z Timem Hagansem, *Three Point Shot* (2010) z Jerrym Bergonzim i *Able To Fly* (2011) w trio z Maciejem Sikałą i Tylerem Hornby. Jak widać z tego pobieżnego zestawienia (płyt autorskich ma o kilka więcej, a jako sideman brał udział w kilkudziesięciu projektach) Lemańczyk bardzo starannie dobiera współpracowników i lubi mieć na swojej płycie jakąś „gwiazdę”.

Nie inaczej jest na *Guru*, na którym towarzyszy mu oprócz Macieja Sikały grającego na saksofonie, Cezarego Konrada na perkusji i Macieja Fortuny na trąbce, Dave Kikoski na fortepianie. Ale słowo gwiazda nie przypadkiem umieściłem w cudzysłowie, bo chociaż wszyscy muzycy, których zapraszał Lemańczyk do współpracy to świetni w swym fachu profesjonaliści, jednak wielkiej sławy nigdy nie zaznali. Co do Kikoskiego to wątpię, żeby jego nazwisko mówiło coś młodemu pokoleniu miłośników jazzu. Ale trzeba przyznać, że ten urodzony w 1929 roku



Piotr Lemańczyk, *Guru* (2012, Soliton SL071-2)

Guru; For M.S.; In Your Own Sweet Way; On The Inner; Home Pictures; You Don't Know What Love Is; Trying The Blue One; Guru (Alternative Take)

Amerykanin miał swoje wielkie chwile, na przykład gdy współpracował z Randym Breckerem, Royem Haynesem czy Billym Hartem. Nagrał też wiele interesujących albumów jako lider, ale jakoś nie wstrząsnął jazzowym światem. Zawsze doceniany przez muzyków, ale rzadko przez media, aż do... zeszłego roku, w którym otrzymał Nagrodę Grammy za płytę *Live at Jazz Standard* nagraną razem z Mingus Big Band.

W Polsce to wystarczy, aby był guru chociaż kiedy wsłuchuję się w tę płytę to nie słyszę jakiejś przepaści między umiejętnościami guru, a polskimi członkami składu. Ba! śmiem twierdzić, że paru pianistów w Polsce potrafiłoby zagrać ten materiał nie gorzej. Z drugiej strony na pewno warto Kikoskiego wysłuchać, bo

Maciej Garbowski, *Elements* (2012)

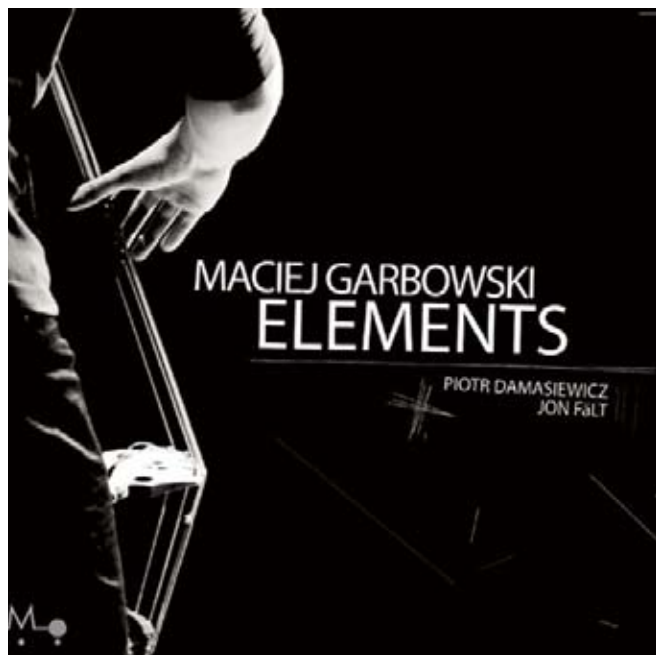
jest to muzyk co się zowie! Ale, aby w tej beczce nie było samego miodu, na koniec jednak pewna uwaga krytyczna. Bo jak wspomniałem na początku Piotr Lemańczyk miał do tej pory u mnie fory i zachwyciałem się dosłownie każdą jego kolejną płytą. To samo mógłbym zrobić i odnośnie tego albumu, na pewno nie gorzej niż poprzednie, a może nawet i najlepszego do tej pory w jego karierze. Problem polega na tym, że te płyty są niemiłosiernie podobne do siebie. To wszystko już było! Dlatego też śmiem twierdzić, że mimo swej nadzwyczajnej jakości nie będą one specjalnie zauważone w Polsce, o zagranicy nie wspominając. Brakuje im dostosowania do tego, czego słucha współczesny słuchacz, ignorują otaczającą nas dźwiękową rzeczywistość, pozostają we wspanialej, lecz jednak izolacji od otaczającego świata. Z drugiej strony zdaję sobie sprawę, że to, co dla mnie może być wadą, niewykluczone, że dla innych będzie właśnie największą tej muzyki zaletą...

Maciej Nowotny

Elements to pierwszy autorski album **Macieja Garbowskiego**. Piękny to moment nie tylko dla niego, ale i dla wszystkich, którzy śledzą jego muzyczne dokonania od wielu już lat. Mimo młodego wieku osiągnął bowiem wiele. Przede wszystkim sukces w ramach trio RGG, które tworzy z kolegami z rodzimej Akademii Muzycznej w Katowicach – pianistą Przemysławem Raminiakiem i perkusistą Krzysztofem Gradziukiem. Ta formacja dorobiła się statusu kultowej i już zapisała się złotymi zgłoskami w historii polskiego jazzu. Ponadto stale współpracuje z saksofonistą Maciejem Obarą, a ich wydana w końcówce zeszłego roku płyta *Equilibrium* była jedną z najlepszych w 2011 roku w naszym kraju. Poza tym uczestniczył w bardzo licznych sesjach nagraniowych, projektach i koncertach, będąc, obok Michała Barańskiego, najczęściej ostatnio zatrudnianym kontrabasistą na polskiej jazzowej scenie.

Materiał na płytę *Elements* powstał dość dawno, bo już w 2009 r. w ramach I edycji International Musical Project. Projekt został powołany z inicjatywy organizatorów festiwalu jazzowych w Europie w celu wspierania najbardziej obiecujących młodych muzyków na kontynencie. Do nagrania tego materiału Maciej Garbowski zaprosił trębacza Piotra Damasiewicza, który pomimo tego, że ma na swym koncie dopiero dwie płyty, *Mnemotaksję* i *Hadrony*, to nie tylko w mojej opinii jest wielką nadzieją polskiej trąbki. Na perkusji zaś gra Jon Falt, którego ostatnio słyszeliśmy we Wrocławiu na Jazztopadzie w duecie z Bobo Stensonem.





Muzyka na płycie ma formę suitę podobnie zresztą, jak niedawno wydany przez Piotra Damasiewicza album *Hadrons* (na którym nota bene także gra Garbowski). Jazzu jako takiego jest tu mało, chyba że za jazz uznamy muzykę improwizowaną ciężącą w kierunku współczesnej kameralistyki i z jazzem łączącą się poprzez zastosowane instrumentarium. Mnie to nie przeszkadza, bo osobiście lubię taką zakręconą muzykę, pod warunkiem wszakże, że jest najwyższej jakości i poraża mnie swoją świeżością. Z tym na szczęście nie jest źle na płycie *Elements*, jest to zagrane po prostu świetnie i brzmi nowocześnie, gdyby tylko muzyka miała więcej ciała! Brak jakiegś wyrazistej idei, która spajałaby ten materiał, a poza świetnymi momentami są i takie, w których czuje się jakby muzycy nie wiedzieli po co i w jakim kierunku zmierzają... Mimo tych zastrzeżeń i tak jest to jedna z najlepszych polskich płyt jazzowych jakie słyszałem w pierwszych dwóch miesiącach 2012 roku...

Maciej Nowotny

Mazzoll/Janicki/Janicki, *Minimalover* (2012)

Mazzoll, jeden z ojców założycieli yassu i legenda polskiej awangardy, nie lubi bardzo kiedy tak się o nim mówi. Lubi patrzeć w przyszłość, urodzony w 1968, ma przecież dopiero nieco ponad czterdziestkę. I oto wraca po sześciu latach od ostatniej płyty i zapowiada aż dwa albumy w tym roku, z których jako pierwszy ukazuje się *Minimalover* z premierą zaplanowaną na 1 marca 2012. Pod jednym względem na pewno może on służyć za wzór dla większości byle jak wydanych krążków na polskim rynku: ładna i korespondująca z zawartością okładka, a poza CD z muzyką, także DVD z zapisem koncertu. Po prostu perfekcja i więcej chciałbym widzieć tak wydanych płyt jazzowych!

Co do zawartości to jest ona dokładnie taka jakiej można się spodziewać po Mazzollu, który kilka jazzowych Bastylii już zdobył i dalej atakuje to, co w muzyce nowe, zaskakujące, niespotykane. Tym razem jest to wycieczka w świat minimalizmu, w ciekawy sposób zbieżna z tym co robi w tej chwili inny muzyk związany z tym środowiskiem, czyli Rafał Gorzycki na równie oszczędnej płycie *They Were P* swej formacji o nazwie Ecstasy Project. Jeśli jeszcze Contemporary NOISE Sextet nagra płytę, której głównym aktorem będzie cisza, to stwierdzę, że wszystkim im coś rzuciło się na MÓZG. To żart. Ale nie bez kozery, bo wszyscy wyżej wspomniani muzycy blisko są kultowego bydgoskiego klubu o tej właśnie nazwie, a *Minimalover* został nawet nagrany podczas sesji w samym klubie z ojcem i synem Janickimi, którzy obecnie prowadzą tę zasłużoną dla kultury placówkę.

A jaka jest muzyka? Na pewno zaspokaja gusta takiego jak ja wielbiciela awangardy, bo Mazzoli i Janiccy wędrują ścieżką rzadziej wędrowaną. Jest to niewątpliwie jedna z najciekawszych płyt freeimprov jakie powstały w ostatnim czasie w polskim jazzie. Bardzo ważne, że nie przypomina niczego nie tylko u nas, ale i poza naszym krajem. Mazzollowi bowiem nie można zarzucić chęci kopiowania czegośkolwiek czy kogokolwiek. Z drugiej strony trzeba powiedzieć jasno, że muza ta dość daleko lokuje się od smooth jazzu umilającego łyk porannej kawy czy jazdę windą do biura. Nie jest to muzyka łatwo wpadająca w ucho i nie sądzę, aby na Mazzola spadł teraz deszcz pochwał za wysiłek jaki włożył w nagranie tego materiału. Moim skromnym zdaniem jednak powinniśmy tej płycie okazać zainteresowanie, bo w zalewie polskiej produkcji, dobrej technicznie, lecz co najwyżej wiernie imitującej afroamerykański wzorzec, to co robi Mazzoli i Janiccy wyróżnia się oryginalnością i odwagą...

Maciej Nowotny



Autumn Rain; Blue Moon; Gypsy; Invitation; I Remember Italy; Laura; Morning Mist; This Is the Life; Woody'n You.



fot. Krzysztof Wierzbowski

Ahmad Jamal, *Blue Moon (2012, Jazz Village)*

Swoją słynną niegdyś książkę *Boski Juliusz* Jacek Bocheński rozpoczął pytaniem: „Czy ktoś z Państwa chciał być kiedyś bogiem?” No właśnie... czy zastanawiali się Państwo kiedyś nad taką kwestią? Osobiście na boga raczej się nie nadaję. Ostatnio gotując herbatę zapomniałem zdjąć czajnik z gazu i zrobiła się z niego rzeźba a'la Dali. Poza tym, chociaż niezręcznie mi się do tego przyznawać, od kiedy przekroczyłem czterdziestkę, nie ma dnia, żeby po przebudzeniu coś mnie nie bolało. Ale może spotkali Państwo przynajmniej jednego człowieka, który byłby wykuty z marmuru? U mnie najbliższym było w nieistniejącym już Hotelu Europejskim, gdy w hallu zauważyłem podpierającego się laską Leszka Kołakowskiego. Ale nie podszedłem do niego, bo pewien znany kompozytor o inicjałach J.M. pociągnął mnie za rękaw do baru, gdzie czekała zmrożona Wyborowa i rozmowa na temat wyższości opery francuskiej nad włoską. Krótko mówiąc, byłem niewierzący, aż do wczoraj...

Wtorki w mojej redakcji przypominają czas schillerowskiej „burzy i naporu”. Wspaniali redaktorzy na pięć minut przed wejściem na antenę konstruują scenariusze swoich audycji. Przez studio przewalają się nieraz tłumy gości, od zwykłych słuchaczy po największe gwiazdy naszej sceny. Zawieszają się komputery, konsola raz i prądem, a z wentylacji zamiast chłodnego sączy się gorące od emocji powietrze. Ale w tej atmosferze jazz czuje się jak ryba w wodzie, bo gdzie indziej będzie mu lepiej niż wśród tylu wariatów, chorych na synkopę i blue note. Tego



wieczoru zjawiłem się krótko przed swoją audycją o Bobby Watsonie i od razu uderzył mnie dziwny wyraz twarzy redaktora Rocha Sicińskiego. Rozanielony, jakby był w siódmym niebie, w ekstazie. Rozejrzałem się dookoła! Nie zauważyłem żadnych niewiast ukrytych pod biurkiem w pokoju nagrań, zatem pytam: „Co się stało?”. „Siadaj – usłyszałem w odpowiedzi – i słuchaj!”

Popłynęła muzyka, a ja zacząłem unosić się do góry, jak balonik z helem, z zawrotną szybkością, ku stratosferze. I tam rozejrzałem się dookoła, by stwierdzić, o czym Wam uprzejmie donoszę, że jednak Niebo istnieje. Byłem ciekawy źródła, z którego płynie muzyka i poszedłem ku wielkiemu światłu. W jego centrum zobaczyłem starca, niezbyt wysokiego i szczupłego, ze starannie przystrzyżoną, śnieżnobiałą bródką. Czarnoskórego!. „Kim Pan jest? – wyszeptalem w zdumieniu. Jakimś cudem (nic mnie już nie dziwiło!) Roch znalazł się nagle obok mnie, położył rękę na moim ramieniu i wykrzyknął rozbawiony: „Nie poznajesz? Przecież to **Ahmad Jamal!**”

Rzeczywiście! Dopiero teraz zwróciłem uwagę, że ów człowiek siedzi przy fortepianie, a otaczają go pozostali muzycy: Reginald Veal na kontrabasie, Herlin Riley na perkusji i Manolo Badrena na bębnach. Ciągłe jakoś nie mogłem się pozbierać: „Co to za muzyka?” – zapytałem. „To najnowszy album Jamala *Blue Moon*” – odpowiedział Roch. Wiecie co pomyślałem? Tak, człowiek jest w stanie tego dokonać, sięgnąć absolutu i równać się z czymś, czego umysł nie może ogarnąć. Ta muzyka w sekundę zerwała wszystkie etykiety z mojego mózgu (pseudo)krytyka muzycznego. To nie mainstream, to nie free, to nie bugaloo, chociaż wszystkie te określenia pasowałyby do tej muzyki. Przesłoniłyby jednak rzecz najważniejszą, że jest ona po prostu nieskończenie piękna. W cudowny sposób, a czynienie cudów czyż nie jest domeną boską, w każdym z kolejnych utworów, Jamal i kompani przeplatają jazzową tradycję z bardzo nowoczesnym groovem i improwizacją, której celem nie jest chaos a harmonia.

Najbardziej zdumiewa, że ta lekka jak piórko, otwarta i kreatywna muzyka ma za punkt wyjścia tak dobrze wszystkim znane standardy! Nie idzie ona drogą ani odtwarzania tego co znane, bo melodie te są często niemal nie do poznania, ani pełną udziwnień drogą współczesnej awangardy, zniesmaczającej to, co przeciętny jazzowy słuchacz tak ukochał. Jamal udowodnił tą płytą, że mylą się zarówno Ci, którzy trzymają się kurczowo jazzu w przebrzmiałej formie jaka ukształtowała się przed dziesięcioleciem, jak i Ci, którzy mylą styl z postępem. Ta muzyka przywróciła mi wiarę w dawno zapomnianą teorię harmonii sfer. Alleluja!

Maciej Nowotny



fot. Bogdan Augustyniak

Przewodnik koncertowy

RADIOJAZZ.FM I JAZZPRESS POLECAJĄ!

W marcu trasy promocyjne nowych płyt będą kontynuować formacje Imagination Quartet – wystąpi w Krakowie, Katowicach, Kielcach, Wrocławiu, Grodzisku Mazowiecki, Warszawie i Bydgoszczy, Maciej Fortuna Trio – zagra w marcu w Warszawie, Sosnowcu, Wołowie, Imieliniu, Kędzierzynie-Koźlu i Trzebnicy, PKS Trio – koncerty w Zawierciu, Rybniku, Szczecinie, Nowej Soli, Gomunicach, Opolu, Nysie, Tarnowie i Gorlicach.

RADIOJAZZ.FM I JAZZPRESS POLECAJĄ!

Na przełomie marca i kwietnia w Warszawie, Wrocławiu i Gdańsku wystąpi Portico Quartet.

RADIOJAZZ.FM I JAZZPRESS POLECAJĄ!

7 marca w poznańskim klubie Blue Note wystąpi Marek Napiórkowski Trio z programem z płyty *KonKubiNap*.

RADIOJAZZ.FM I JAZZPRESS POLECAJĄ!

10 marca w poznańskim klubie Blue Note wystąpi The Nu Band. Zespół czterech indywidualności świata muzyki improwizowanej, z których na pierwszy plan wysuwają się: Roy Campbell – współtwórca wielu formacji zaliczanych do jazzowego Panteonu ostatnich dziesięcioleci oraz Joe Fonda znany przede wszystkim jako basista od Anthony'ego Braxtona.

RADIOJAZZ.FM I JAZZPRESS POLECAJĄ!

11 marca będzie miało miejsce wydarzenie bez precedensu w dotychczasowej historii RadioJAZZ.FM. Na żywo z Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku będziemy transmitować koncert Grzegorza Karnasa.

RADIOJAZZ.FM I JAZZPRESS POLECAJĄ!

14 marca na żywo, w krakowskim klubie Fabryka, a także na płycie *What country is it?*, wydanej nakładem oficyny Not Two, cieszyć się będzie można muzyką grupy Resonance! Przygotowany, skomponowany i zaaranżowany przez Kena Vandermarka projekt Resonance z całą pewnością będzie jednym z najważniejszych wydarzeń w zakresie szeroko rozumianej muzyki improwizowanej roku 2012 w Europie. Grono dziesięciu wybitnych muzyków z kilku krajów przygotowywać będzie specjalnie na tę okazję napisane utwory, by w finałowych koncertach zaprezentować całość programu. Trasa koncertowa obejmuje największe kluby w takich krajach, jak: Austria, Słowenia, Belgia, Niemcy i Polska. Z całą pewnością będzie to przedsięwzięcie, które pozwoli muzykom i publiczności doskonale zapoznać się z procesem tworzenia muzyki pod kierunkiem jednego z najwybitniejszych przedstawicieli amerykańskiej sceny jazzowej. **www.fabrykaklub.eu**

RADIOJAZZ.FM I JAZZPRESS POLECAJĄ!

14 marca w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski – Sala Laboratorium w Warszawie wystąpi The Intuition Orchestra w koncercie promującym nową płytę zatytułowaną *Fromm*. Recenzję autorstwa Rafała Garszczyńskiego publikujemy w bieżącym numerze **magazynu** ».

RADIOJAZZ.FM I JAZZPRESS POLECAJĄ!

15 marca w Śląskim Jazz Clubie w **Gliwicach** zagra High Definition.

RADIOJAZZ.FM I JAZZPRESS POLECAJĄ!

Od 15 do 25 w trasie także formacja Wierba & Schmidt Quintet z towarzyszeniem Benjaminą Drazeną – zagrają w Kutnie, Zgorzelcu, Pińczowie, Zielonej Górze, Poznaniu (Scena Waga), Sieradzu, Bytomiu i Warszawie (Bistro Warszawa).

RADIOJAZZ.FM I JAZZPRESS POLECAJĄ!

18 marca w Hybrydach w ramach **48 edycji Warsaw Blues Night** wystąpi 19-krotnie nominowany oraz zdobywca 2 statuetek Blues Music Awards Otis Taylor.

RADIOJAZZ.FM I JAZZPRESS POLECAJĄ!

22 marca Jorgos Skolias – World Trio III w Śląskim Jazz Clubie w **Gliwicach**.

Blue Note Jazz Club Poznań zaprasza **5 marca** Agata Rożankowska – AR Project autorski, utrzymany w stylistyce soul i r'n'b, projekt zwyciężczyni programu „Szansa na Sukces”.

6 marca koncert w ramach projektu Aegee Night z Izraela, w programie wieczoru występ zespołu KAJF z repertuarem m.in. w języku hebrajskim i jidysz.

7 marca KonKubiNap.

8 marca wystąpi Maciej Ścibor – Z kobietami ... o kobietach znane piosenki w jazzowych aranżacjach – o miłości, szczęściu, samotności i tęsknocie w wykonaniu pięknych i utalentowanych kobiet: Joanny Janiak, Ewy Nawrot, Marty Podulki i Kasi Krościńskiej. Maciej Ścibor – wokal, Jacek Winkiel – fortepian, Marcin Kajper – saksofon, Piotr Max Wiśniewski – bas, Sławek Tokłowicz – perkusja.

10 marca The Nu Band (USA).

14 marca koncerty Wanda Johnson & The Shrimp City Slim Blues Band (USA) – pełna ciepła i uroku wokalistka o mocnym, charakterystycznym głosie, ze smakiem miesza bluesa z soulem, doprawiając odrobiną gospel i r'n'b. Wanda Johnson – wokal, Gary Erwin – instr. klawiszowe, wokal, Silent Eddie Phillips – gitara, LaMont Garner – perkusja.

19 marca wystąpi La Vita Quartet – pełne energii tanga i nastrojowe milongi – muzyka Astora Piazzoli w wykonaniu laureatów prestiżowego konkursu International Accordion Competition in Castelfidardo 2011 we Włoszech. Jakub Czechowicz – skrzypce, Michał Główka – akordeon, Marek Dolecki – fortepian, Marcin Antkowiak – kontrabas.



Przewodnik koncertowy

30 marca koncert Jeremy Pelt Quintet – wielokrotny laureat plebiscytu magazynu Down Beat po raz kolejny na scenie Blue Note. Jedyny koncert w Polsce w ramach trasy promującej wydany na początku roku album Soul! Jeremy Pelt – trąbka; JD Allen – saksofon tenorowy, Dwayne Burno – kontrabas, Danny Grissett – fortepiano, Jonathan Barber – perkusja. www.bluenote.poznan.pl

Ethno Jazz Festival Wrocław – 5 marca w urokliwych wnętrzach Synagogi pod Białym Bocianem odbędzie się koncert promocyjny najnowszej płyty polsko-brazylijskiego duetu Grażyny Auguścik i Paulinho Garcii pt. *The Beatles Nova* z piosenkami zespołu The Beatles w niezwykłych, latynoskich aranżacjach – na gitarę i dwa głosy.

6 marca Klub Muzyczny Łykend, zaprasza na koncert paryskich ulicznych grajków z Montmartre, czyli kwint-esencję piosenki francuskiej w oryginalnym wykonaniu. W ramach cyklu Folkowe Granie w Łykendzie wystąpi Alex Renart – autor, kompozytor i wykonawca. Jego muzyka to subtelna mieszanka piosenki francuskiej, rapu, manouche, raggae i soulu. Alex Renart występuje z zespołem w składzie: Germain Guyot – piano, Gaetan Gaboudy – gitara, Arnaud Dussiau – perkusja, Anthony Billaud – kontrabas.

9 marca na zaproszenie **Ethno Jazz Festival** wystąpi we Wrocławiu Candy Dulfer – królowa smooth jazzowego saksofonu. Koncert odbędzie się w Hali Orbita. Urodzona w Amsterdamie Candy Dulfer jest córką legendarnego holenderskiego jazzmana, również saksofonisty – Hansa Dulfera. Jej przygoda z saksofonem rozpoczęła się w wieku 6 lat, kiedy to ojciec po odkryciu talentu u córki umieścił ją w lokalnej orkiestrze dętej. Również dzięki ojcu poznała twórczość Sonny'ego Rollinsa, Coleman Hawkinsa czy Dextera Gordona. Jednak jej największym mistrzem pozostaje, obok ojca, Miles Davis – za zdolność do kreowania nowych stylów i samodoskonalenia przez tak wiele lat.

12 marca na **Ethno Jazz Festivalu** zagra Tomatito – legendarny gitarzysta flamenco z Hiszpanii. Jeden z największych gitarzystów flamenco i nuevo flamenco. W unikalny sposób miesza tradycyjny gatunek ze stylistyką jazzową. Kompozytor i autor spektakli scenicznych. Znany przede wszystkim z niezwykłego duetu z Camarónem de la Islą.

18 marca w Synagodze pod Białym Bocianem wystąpi Marcin Wyrostek & Coloriage – nowy projekt fenomenalnego akordeonisty, doskonałego muzyka i wykładowcy Akademii Muzycznej, znanego i rozpoznawalnego dzięki zwycięstwu w programie „Mam Talent”. Kompozycje klasyczne i standardy jazzowe, a także inspiracje muzyką

ludową. Członkowie Coloriage współpracują ze sobą już od ponad 6 lat. Zespół był w tym czasie wielokrotnie zapraszany na międzynarodowe festiwale muzyczne na całym świecie. Ich muzyka łamie wszelkie bariery czasowe, językowe i geograficzne – trafia do serc ludzi na całym świecie. Marcin Wyrostek – akordeon, Mateusz Adamczyk – skrzypce, Piotr Zaufal – bas, Krzysztof Nowakowski – instrumenty perkusyjne.

20 marca z okazji 25-lecia zespołu Carrantuohill odbędzie się jubileuszowy koncert pt. Touch of Ireland – Touch of Poland. Podczas swojej kariery scenicznej zespół Carrantuohill koncertował i nagrywał wspólnie z wieloma gwiazdami zarówno polskimi, jak i zagranicznymi, i część z nich pojawi się na scenie wrocławskiego klubu Eter. Specjalnie do Polski przylatuje z Irlandii Eleanor McEvoy – jedna z najważniejszych artystek współczesnej sceny irlandzkiej. W koncercie wezmą udział również polscy wokaliści – Muniek Staszczuk i Paweł Kukiz oraz grupa tańca irlandzkiego Reelandia z gościnnym udziałem Joela Hanny – mistrza tańca irlandzkiego z super grupy Riverdance. Członkowie zespołu wykorzystują tradycyjne celtyckie instrumenty: tin whistle, bouzuki, skrzypce, bodhran, uilleann Pipes.

22 marca Ethno Jazz Festival zaprasza do Synagogi pod Białym Bocianem na jubileuszowy koncert z okazji 15-lecia zespołu występującego wcześniej jako Cracow Klezmer Band, a aktualnie jako Bester Quartet. Zespół zagra wyjątkowy koncert, podczas którego zaprezentuje przekrój swojej dotychczasowej twórczości. Jarosław Bester – akordeon, Jarosław Tyrała – skrzypce, Oleg Dyyak – akordeon, klarnet, instrumenty perkusyjne, Mikołaj Pospieszalski – kontrabas. Wywiad z Besterem i Dyyakiem publikujemy w tym numerze magazynu link.

27 marca w Synagodze pod Białym Bocianem wystąpi Jaskułka & Wyleżoł DuoDram – wspólny projekt wybitnych pianistów jazzowych Sławka Jaskułka i Piotra Wyleżoła. Wyjątkowy spektakl muzyczny opierający się na dialogu między dwoma muzykami – harmonijne i idealne spotkanie dwóch światów gwarantujące sztukę na najwyższym poziomie.

31 marca w Synagodze Pod Białym Bocianem można będzie usłyszeć wokalistę Tcheka – męski głos z Wysp Zielonego Przylądka. Pierwszy album artysty Argui („Wstań”) z 2002 r. utrwaliło jego reputację na Wyspach Zielonego Przylądka jako wirtuoza gitary i oryginalnego, poetyckiego autora piosenek. Natomiast Znakomicie przyjęty przez publiczność i krytykę album Nu Monda (2005), wyniósł go na wyżyny world music i spowodował, że zarówno w rodzinnym kraju, jak i za granicą, został okrzyknięty prawdziwym muzycznym ambasadorem Wysp Zielonego Przylądka. www.ethnojazz.pl

Przewodnik koncertowy

12 marca w poznańskiej Scenie na Piętrze ze swoim najnowszym projektem wystąpi basista Josh Abrams z polskim duetem Mikro kolektyw. National Information to projekt chicagowskiego kontrabasisty Joshuy Abramsa. Osnową muzyki National Information jest dźwięk guimbri – trzystrunowego instrumentu pochodzącego z północnej Afryki, używanego w licznych obrzędach. Grę na nim Abrams doskonalili od kilku lat. Stosując różne formy utworów (solowe, tria i kwartety), tworzy muzykę, która łączy hipnotyzujące brzmienie afrykańskiej guimbri ze współczesną muzyką transową, samplami i jazzowym instrumentarium. <http://www.poznan.pl>

19 marca w Jazz Clubie Hipnoza w **Katowicach** wystąpi Ólafur Arnalds – islandzki multiinstrumentalista. Tworzy świat delikatnych kompozycji symfonicznych, łącząc w niezwykle sposób brzmienie smyczków i pianina. Z sukcesem łączy klasykę i pop. <http://www.jazzclub.pl/>

Śląski Jazz Club w Gliwicach zaprasza na bluesowe granie: **13 marca** wtorek bluesowy – Kajetan Drozd i Siódma W Nocy.

Natomiast w dniach **22 -31 marca w podkrakowskich Krzeszowicach** zostaną zorganizowane **Międzynarodowe Integracje Jazzowe** – Big Band Workshops Krzeszowice 2012. www.sjc.pl

W marcowym programie gorzowskiego Jazz Clubu „Pod Filarami”: **10 marca** – Bartosz Pernal – Michał Szkil Quintet, **17 marca** – Wanda Johnson z zespołem Shrimp City Slim Blues Band (USA), **24 marca** – zespół Jazzpospolita, **31 marca** koncert na dwa fortepiany – Sławek Jaskułke – fortepian, Piotr Wyleżał – fortepian. www.jazzfilary.pl

24 marca w ramach **VIII Jazzowych Spotkań Filmowych w warszawskim kinie Kadr** – specjalne koncerty jazzowe z tematami filmowymi w wykonaniu gwiazd polskiej sceny jazzowej, pokazy filmów oraz specjaliści goście. Tym razem koncert Joachim Mencil Duet oraz pokaz filmu Pingwin reż. Jerzy Stefan Stawiński. www.ikaart.pl

Od **2 do 16 marca** duet Grażyna Auguścik & Paulinho Garcia zagra 10 koncertów z programem z płyty *Beatles Nova*.

Od 12 do 14 marca w ramach Ery Jazzu **w Warszawie, Poznaniu i Łodzi** wystąpi Al di Meola. Ponadto na polskich scenach w marcu zagości jeszcze kilka zagranicznych gwiazd: Joe Bonamasa (Warszawa), Candy Dulfer (Wrocław), trio Brada Mehldaua (Kraków), Johny Winter (Łódź i Bielsko-Biała), Selah Sue (Wrocław, Warszawa i Szczecin).

W dniach **od 17 do 18 marca w Kielcach** odbędzie się kolejna **Świętokrzyska Wiosna Jazzowa**. W programie m.in. Old Timers i Trio Andrzeja Jagodzińskiego.

W trasie będą także: Marek Napiórkowski Trio z programem z płyty KonKubiNap, kwartety Zbigniewa Jakubka, HeFl i High Definition, Jazzpospolita. Hendrixa w Szczawicy-Jaworkach, Gdynii i Warszawie zagra Nigel Kennedy.

Bieżące informacje o koncertach znajdziecie na stronie **www.radiojazz.fm** w zakładce Koncerty.

(jw, rs)





Andrzej Świąs, Adam Bałdych

Lotos Jazz Festival – 14. Bielska Zadymka Jazzowa

Program tegorocznej edycji **Lotos Jazz Festival – Bielskiej Zadymki Jazzowej** był według niektórych mniej atrakcyjny niż poprzedniej, jednak trzy najważniejsze koncerty festiwalowe bez wątpienia okazały się wydarzeniami rangi ogólnopolskiej. Można zarzucać organizatorom nadmiar wykonawców nie mających z jazzem wiele wspólnego (Buika, NoJazz, Zumbaland), ale nie wpływa to znacząco na bardzo pozytywny obraz całości. Warto również dodać, że po raz trzeci z rzędu Zadymka została wybrana przez czytelników czasopisma *Jazz Forum* najlepszym polskim festiwalem. Poprzeczka zawisła więc wysoko, a przecież oczekiwania słuchaczy stale rosną. Jerzy Batycki wraz ze swoimi współpracownikami stworzył już jednak uznaną na naszym rynku markę i z pewnością po paru dniach odpoczynku zacznie snuć plany dotyczące przyszłorocznej, jubileuszowej –

15. edycji festiwalu. Wróćmy jednak do tego, co działo się w Bielsku – Białej od środy, 22. lutego.

Pierwszy wieczór w klubie Klimat rozpoczął **Adam Bałdych** wraz ze swoim kwintetem, z którym wystąpił amerykański perkusista – **Dana Hawkins**. Oprócz nich usłyszeliśmy jeszcze **Pawła Tomaszewskiego** (fortepian), **Macieja Kocińskiego** (saksofon tenorowy) i **Andrzeja Świąsa** (kontrabas). Zespół zaprezentował w większości materiał z wydanych już płyt, ale mieliśmy okazję również usłyszeć muzyczną zapowiedź kolejnego albumu skrzypka, który zostanie nagrany dla europejskiej wytworni ACT. Jeszcze w marcu w Berlinie Adam Bałdych z nowym zespołem zarejestruje materiał, który prawdopodobnie ukaże jego nieco odmienione, bardziej liryczne oblicze. Festiwalowy koncert stał jednak jeszcze pod znakiem



fot. Rafał Garszczyński

Archie Shepp

konwencji, z którą dotychczas kojarzony jest ten muzyk. Z pewnością ma ona wielu zwolenników, o czym świadczyć może licznie przybyła publiczność, która w drugiej części wieczoru sukcesywnie opuszczała salę klubu. Kwintet Bałdycha zaproponował nam solidnie zagrane fusion, które jednak miejscami okazało się trochę nużące. Wyróżniła się z pewnością kompozycja „Diabeł Boruta”, w której muzycy znakomicie się rozkręcili. Poszczególni soliści dali prawdziwego czadu, koniecznego dla tego rodzaju muzyki. Szkoda tylko, że saksofon Macieja Kocińskiego nie był dostatecznie nagłośniony. Problem ten nie dotyczył jednak Hawkinsa, którego solo na bębnach było kipiącym energią popisem wirtuozerii, co spotkało się z wielkim aplauzem publiczności. Koncert byłby chyba jednak bardziej interesujący, gdyby znalazło się w nim więcej muzycznych zwrotów akcji.

Publiczność goszcząca na koncertach jazzowych przyzwyczajona jest do opóźnień. W wypadku pojedynczego występu nie budzi to zwykle kontrowersji. Gdy mamy jednak do czynienia z festiwalem pewne ramy należałoby zachować. Piszemy o tym dlatego, że koncert żywej legendy jazzu **Archiego Sheppa** rozpoczął się późno, na tyle późno, że formalnie skończył się już 23. lutego, bo kilkadziesiąt minut po północy. Projekt prezentowany przez wybitny duet saksofonisty z pianistą **Joachimem Kühnem** pozwolił polskiej publiczności zapoznać się z materiałem z płyty *WO!MAN*. Sytuacja ta cieszy tym bardziej, że trudno o ten krążek w polskich sklepach płytowych. Materiał wymagał dużego zaangażowania ze strony odbiorcy. Projekt łączy gęstą fakturę, wręcz ciągłą kaskadę dźwięków wydobywających się spod palców Joachima Kuhna z tnącymi i przejmującymi





Joachim Kuhn

frazami Archiego Sheppa. Przepełniony bluesem niepowtarzalny i do bólu szczery ton saksofonów Mistrza potrafił odciągnąć słuchaczy od świata codziennego. Muzyka nieprzewidywalna, tworząca jednocześnie nieprzypadkową całość, niekomunikatywna i „trudna”, a jednak wprowadzająca w trans. Jedną ze sztandarowych twarzy freejazzu europejskiego – **Joachim Kuhn**, w relacji uczeń – mistrz, z czołową postacią awangardy z Ameryki Północnej nasuwa automatyczne porównania z duetem Kuhn – Ornette Coleman, zarejestrowanym na płycie *Colors*. Porównania nie mają jednak najmniejszego sensu. Ten koncert był ucztą dla duszy, już w pierwszy dzień budząc podejrzenia o to, czy nie mieliśmy do czynienia z wydarzeniem festiwalu. Jednak poziom abstrakcji tej muzyki przewyższył możliwości percepcji większości fanów festiwalu. Dokładając do tego późną godzinę i fakt, że był to środek tygodnia obser-

wowaliśmy systematyczne zwalnianie miejsc w klubie festiwalowym. Szkoda.

Na drugi wieczór festiwalowy jazzfani czekali w napięciu, pełni wygórowanych oczekiwań, ale i refleksji. Czy **Ambrose Akinmusire** potwierdzi w sytuacji koncertowej zasadność komplementów wpływających na niego ze wszystkich stron? Czy słusznie nazywa się go dziś światową nadzieją jazzowej trąbki? W zasadzie na tak postawione pytania należałoby po wysłuchaniu koncertu udzielić pozytywnej odpowiedzi. Trudno jednak dzisiaj stwierdzić co będzie się dalej działo z tym artystą i jak będzie rozwijał swoją muzykę. Do Bielska-Białej przywiózł znakomity kwintet w klasycznej obsadzie instrumentalnej (lider – trąbka, **Walther Smith III** – saksofon tenorowy, **Sam Harris** – fortepian, **Matt Brewer** – kontrabas, **Kendrick Scott** – perkusja). Muzycy udowodnili jednak, że jest to



Ambrose Akinmusire

skład, w którym nadal tkwi ogromny potencjał i który chyba nigdy się nie zużyje. Zaprezentowali nowoczesny, akustyczny jazz na najwyższym poziomie. Lider udostępnił swoim partnerom sporo miejsca na pokazanie indywidualnych umiejętności, dzięki czemu mogliśmy się przekonać o ich wysokich kompetencjach. Szczególnie wyróżnili się: Kendrick Scott, którego solo było popisem dynamicznej, ale równocześnie przemyślanej gry oraz Walter Smith III, który urzekł przede wszystkim dojrzałością w konstruowaniu swoich improwizacji. Sam Ambrose Akinmusire udowodnił, że grę na trąbce opanował już w stopniu mistrzowskim. Nie istnieją dla niego żadne ograniczenia techniczne, dzięki czemu może on posługiwać się różnorodnymi środkami wyrazu. Przekonać o tym wszystkich słuchaczy mógł chociażby krótki bis w postaci fenomenalnie zagranej w duecie z fortepianem ballady – „In a Sentimental Mood”. Mieliśmy

w niej zarówno dźwięki miękkie i delikatne, jak i zagrane z ogromną mocą. Wszystko natomiast podane stylowo i ze smakiem, przy poszanowaniu jazzowej tradycji.

W trzecim dniu Festiwalu nie było jazzowych koncertów, co jednak zrekompensowały nam zmagania konkursowe. W pierwszym etapie nadesłało swoje nagrania ponad trzydzieści zespołów. Wybrano cztery, które otrzymały do dyspozycji po 45 minut, aby przekonać do siebie słuchaczy oraz jury, któremu przewodniczyła **Maria Schneider**. Trzeba przyznać, że jurorzy nie mieli łatwego zadania. Po pierwsze poziom wszystkich wykonawców był naprawdę wysoki, a po drugie każdy zespół był zupełnie inny. Właśnie dlatego wszystkie zostały w jakiś sposób wyróżnione. Młody saksofonista z **Big Bandu Mateusza Walacha** – **Wojciech Lichotański** nagrodzony został przede wszystkim za



Festiwale i koncerty



Matt Brewer

znakomitą partyturę, jaką zespół wykonał na otwarcie konkursowego przesłuchania. Nowoczesna, ambitna aranżacja zrobiła na wszystkich słuchaczach duże wrażenie, mimo nieco dziwnego zakończenia, które chyba miało pełnić funkcję muzycznego żartu. W elektrycznym **Fusion Generation Project** wyróżniono z kolei dynamiczny tandem: **Łukasz Jan Józwiak** (gitar basowa) – **Krzysztof Kwiatkowski** (perkusja). Nagrodę specjalną otrzymało również trio pianisty **Dariusza Dobroszczyka**, które zaprezentowało dojrzałą i spójną koncepcję gry w tym składzie oraz dobre zgranie poszczególnych członków zespołu. Główna nagroda, czyli sesja nagraniowa w studiu Radia Katowice, wydanie oraz dystrybucja płyty wśród prenumeratorów czasopisma *Jazz Forum*, powędrowała jednak do **Interplay Jazz Duo**. Jest to dość nietypowy duet fortepianu (**Kamil Urbański**) i akustycznej gitary basowej (**Jędrzej Łaciak**), który w zasadzie okazał się jednolitym organi-

fot. Rafał Garaszczynski



Kendrick Scott

zmem. Obaj panowie musieli spędzić na wspólnych próbach wiele godzin, ponieważ osiągnęli znakomity poziom muzycznej komunikacji i zgrania. Niełatwe kompozycje wykonali z dużą swobodą. Trzeba poza tym zaznaczyć, że muzyka Interplay Jazz Duo jest niebanalna i wymaga pewnej czujności od słuchaczy, którym zależy na jej bliższym poznaniu. Jest to również godne pochwały, że muzycy nie idą na skróty i nie zależy im na zdobywaniu jak najszerzego grona odbiorców za pomocą tanich środków.

W sobotę nadszedł wreszcie czas na festiwalową galę w Teatrze Polskim. Jak się okazało trwała ona przeszło pięć godzin, ale warto było czekać do ostatniego aktu. Napięcie rosło jednak stopniowo. Na początek wręczono konkursowe nagrody i umożliwiono zwycięskiemu duetowi ponowne zaprezentowanie się festiwalowej publiczności, tym razem o wiele liczniejszej niż podczas finału konkursu. Następnie rozpoczął się



fot. Barbara Adamek



fot. Barbara Adamek

Maria Schneider

swego rodzaju jubileusz, ponieważ już od 45 lat jazz obecny jest w Bielsku – Białej. Jest to z kolei zasługa profesora **Andrzeja Zubka**, który w 1967 r. założył swój kwartet, z którym odniósł pierwszy sukces na festiwalu Jazz nad Odrą. Mieliśmy więc jednocześnie do czynienia z jego benefisem. Po zakończeniu części oficjalnej, wypełnionej nagrodami i gratulacjami, usłyszeliśmy wreszcie wspomniany kwartet w oryginalnym składzie (lider – fortepian, **Bogusław Skawina** – trąbka, **Bronisław Suchanek** – kontrabas, **Kazimierz Jonkisz** – perkusja). Podobno panowie nie zagrali razem właśnie od 45 lat, więc było to miłe jazzowe spotkanie po latach, do którego na dwa ostatnie utwory niespodziewanie dołączył big band, już czekający na swoją kolej za kulisami. Tutaj zobaczyliśmy Andrzeja Zubka w swoim żywiole, energicznie dyrygującego jazzową orkiestrą, która zakończyła tę część gali znanym chyba wszystkim standardem „Take the ‘A’ Train”. Po przerwie nastąpiły prawdziwe muzyczne czary...

Na scenie pojawiła się szczupła, pochodząca z Minnesoty blondynka, okrzyknięta już ładnych parę lat temu najznakomitszą kompozytorką i aranżerką orkiestr jazzowych – **Maria Schneider**. Po wszystkich oficjalnych obowiązkach i wręczeniu festiwalowej nagrody „Aniola Jazzu” przyszedł czas na ucztę muzyczną, która – rzecz jasna – potwierdziła pełne zachwytu określenia jej twórczości, jakich także i my nie unikniemy. Big Band, którym kierowała sobotniego wieczoru (oficjalnie **Silesian Jazz Orchestra**) skompletowany został z muzyków związanych z Akademią Muzyczną w Katowicach. Cóż można napisać o muzyce wybrzmiałej podczas tej części gali? Do głowy przychodzą wyłącznie superlatywy, arówno pod adresem naszych rodzimych muzyków, jak i Marii Schneider. Jej przejmujące kompozycje, zaaranżowane w przepięknych kolorach, doprawione niezwykle wyrafinowanymi niuansami, smaczkami muzycznymi, zupełnie naturalnie budowały na-





Maria Schneider

pięcie... Wszystko, co w big bandowej muzyce początku XXI w. jest istotne, Maria Schneider słyszy i przelewa na papier nutowy, a następnie prezentuje za pośrednictwem dostępnych muzyków. To właśnie ona zapisuje kolejną kartę tego jazzowego katalogu. Już figuruje na liście największych bandleaderów w historii, a przecież jeszcze nie jedno dzieło spod jej pióra zachwyci fanów i krytyków. Pośrednicy jej sztuki w czasie zadymkowego festiwalu – polscy instrumentalisci – stanęli na wysokości zadania oraz wspięli na szczyty własnych umiejętności. Również muzycy od lat nie zaskakujący niczym świeżym, mając za plecami te światowej klasy aranże wykrzesali z siebie fenomenalne frazy i przemyślane improwizacje. Tak więc koncert był również świętem dla polskiego jazzu. Doskonali byli właściwie wszyscy soliści – od profesorów, do muzyków młodego pokolenia.

Wymienić można choćby **Jerzego Głowczewskiego**, który swoją interpretacją pięknej ballady wzruszył samą Marię Schneider, czy **Pawła Tomaszewskiego**, będącego tego wieczoru prawą ręką leaderki. Słowem – sukces!

W niedzielę na Lotos Jazz Festiwal – 14. Bieleckiej Zadymce Jazzowej mieliśmy okazję wysłuchać ostatniego jazzowego koncertu. Po południu na scenie klubu festiwalowego Klimat swój program zaprezentował sekstet **Jana Ptaszyna Wróblewskiego** (lider – saksofon tenorowy, **Robert Majewski** – trąbka, **Henryk Miśkiewicz** – saksofon altowy, **Wojciech Niedziela** – fortepian, **Sławomir Kurkiewicz** – kontrabas, **Marcin Jahr** – perkusja). Wstęp na koncert był bezpłatny, co sprawiło, że jazzfani wypełnili lokal po brzegi. Wieloletni przyjaciel festiwalu zaprezentował program oddający hołd jego

Pierwszym Mistrzom, a więc **Andrzejowi Kurylewiczowi**, **Andrzejowi Trzaskowskiemu** i, co oczywiste, **Krzysztofowi Komedzie**. O ile scenariusz koncertu był przewidywalny, to warto podkreślić, że całość została zagrana rzetelnie i z klasą. Między kompozycjami autorstwa pierwszych polskich modernistów Ptaszyn nie omieszczał nieco o nich opowiedzieć i dodać kilka zabawnych anegdot. Jak wiemy robi to znakomicie, ubarwiając i spajając całość, zarazem budząc uśmiech na twarzach miłośników polskiego jazzu.

Po tym koncercie przyszedł czas na tradycyjne już zakończenie festiwalu w schronisku na Szyndzielni. Na miejscu, już bez jazzu i w mało oficjalnej atmosferze, snuliśmy domysły coż zdarzyć się może za rok, w czasie 15. edycji Zadyмки. Nasze przypuszczenia to jednak bardziej wróżenie z fusów, bądź resztek innych napojów serwowanych na Szyndzielni, niż rzeczywiste przewidywania. Budowanie programu na luty 2013 r. zostawiamy więc doświadczonym w tej materii organizatorom. Jedynym, być może zuchwałym, postulatem niżej podpisanych jest, aby więcej było jazzu na tym jazzowym festiwalu.

Kacper Pałczyński
Roch Siciński



Jan Ptaszyn Wróblewski

fot. Barbara Adamek



Andrzej Olejniczak & Władysław „Adzik” Sendecki Special Quartet

Andrzej Olejniczak

Andrzej Olejniczak & Władysław „Adzik” Sendecki Special Quartet

Pierwsze wspólne dokonania Andrzeja Olejniczaka i Władysława Sendeckiego miały miejsce w latach 70., kiedy to wraz z Jarkiem Śmietaną, Janem Cichym i Benedyktem Radeckim tworzyli zespół Extra Ball (czego potwierdzeniem wydana w 1976 r. płyta Birthday). Później wspólnie założyli formację Sunship, którą do dnia dzisiejszego uważa się za jedną z najważniejszych grup jazzowych lat 70.

W roku 1979 drogi muzyków rozeszły się – Olejniczak zasilił skład String Connection, a Sendecki, po nagraniu z Sunship płyty Follow Us (1979), wyemigrował w 1981 roku do Niemiec, a następnie do Szwajcarii, gdzie mieszka do dziś. Również Andrzej Olejniczak w ciągu następnych lat opuścił Polskę, by osiedlić się w ... Hiszpanii. Drogi obu muzyków – wydawać by się mogło – rozeszły się na dobre.

Sendecki został cenionym muzykiem sesyjnym i koncertowym, współpracując m.in. z takimi artystami, jak: Billy Cobham, Michael i Randy Brecker, Marcus Miller, czy Jaco Pastorius. Ostatnie solowe płyty Sendeckiego Piano (2007) oraz Solo Piano at Schloss Elmau (2010) zostały niezwykle wysoko ocenione, a New York Village Voice uznał Sendeckiego za jednego z pięciu najlepszych pianistów na świecie!

Olejniczak natomiast został wykładowcą w Hiszpanii, koncertując z własnymi formacjami oraz wydając pod szyldem własnej firmy Olej płyty, takie jak choćby wyśmienity album Live At Altxerri (2004), który zyskał tytuł „jazzowej płyty roku” w Hiszpanii.

W roku 1999 obaj muzycy spotkali się po latach we Frankfurcie nad Menem i postanowili



Andrzej Olejniczak & Władysław „Adzik” Sendecki Special Quartet

fot. J. Lemański

wznówić współpracę. Od tego czasu okazjonalnie występują na jednej scenie w różnych konstelacjach i projektach. Cieszy fakt, iż obaj artyści w ostatnim czasie coraz częściej pojawiają się w Polsce. W ubiegłym roku Sendecki koncertował w kraju również z Jarkiem Śmietaną, a Olejniczak nagrał w Polsce wraz z kwartetem smyczkowym płytę *Different Choices* (2010) oraz zasilił skład reaktywowanej grupy *String Connection*, z którą nagrał album 2012.

Andrzej Olejniczak pojawił się całkiem niespodziewanie w poznańskim klubie Blue Note już 20 stycznia br. jako gość Tria Wojtka Karolaka, a 22 stycznia na koncercie galowym Jazz w Akademii. Niezwykłym projektem miał się jednak okazać koncert kwartetu pod wodzą tych dwu muzyków, jaki z okazji 14-lecia istnienia kultowego klubu Blue Note w Poznaniu odbył się tam 11 lutego.

Grającego na fortepianie i elektronicznych instrumentach klawiszowych Sendeckiego oraz grającego na saksofonach i klarncie basowym Olejniczaka wsparli: na kontrabasie Laurent Vernerey, a na perkusji: ciemnoskóry Mark Mondesir. Pierwszy z nich to ceniony francuski basista mający za sobą współpracę m.in. z Lionelem Richiem, drugi zaś to stały współpracownik Johna McLaughlina, mający na swym koncie wspólne koncerty m.in. z Jeffem Beckiem, Ronniem Woodem, Brandfordem Marsalisem, czy McCoy Tynerem.

Jak zapowiadano, koncert miał być rejestrowany, a jego fragmenty mają wypełnić mają pierwszą po latach, wspólną płytę muzyków. Wiadomo było też, że jest to z założenia projekt jednorazowy.

Program koncertu oparty był głównie na autorских kompozycjach obu liderów kwartetu, łą-

czących w sobie elementy zarówno hard bopu, jak i free jazzu z silnymi wpływami muzyki klasycznej i ludowej. Tym, co dosłownie porażało ze sceny, była niezwykle swoboda każdego z muzyków, doskonale potrafiących się znaleźć w każdej sytuacji. Mnóstwo improwizacji i tworzonych na bieżąco solówek, pełna spontaniczność i namacalna wręcz radość ze wspólnego tworzenia muzyki. Poszczególne utwory rozbudowywane były do kilkunastu minut. Niejednokrotnie Sendecki, opierając się łokciami o fortepian, zasłuchiwał się w solo Olejniczaka, czy wyśmienie „grzmiącego” Mondesira. Podobnie Olejniczak, ze zwieszoną głową zasłuchiwał się w tworzone przez kolegów dźwięki, by częstokroć, dopiero po kilku minutach przerwy w graniu wyczuć ten moment, tę chwilę, by ponownie się dołączyć.

Koncert był niezwykle przejawem chemii i tego czegoś... charakterystycznego tylko dla najwybitniejszych muzyków. W trakcie pokoncertowej rozmowy Adzik Sendecki wypowiedział myśl, która tłumaczyć może to zjawisko: „My z Andrzejem w ogóle nie rozmawiamy o samej muzyce, poruszamy tylko tematy techniczne, a muzyka po prostu powstaje sama między nami.”

W trakcie koncertu zdarzały się takie chwile jak ta, kiedy Olejniczak sięgnął po saksofon, by po dłuższej chwili dołączyć do reszty muzyków, lecz po chwili pośpiesznie zdjął go, by sięgnąć po klarnet basowy uznawszy najwidoczniej, że to jego brzmienie lepiej wzbogaci brzmieniowo dany fragment. Tak niezwykle spontaniczność tego występu, osiągnęła swoje apogeum w dru-

giej części koncertu (po przerwie), kiedy to niezwykle rozbudowana solówka perkusyjna Mondesira poczęła tworzyć transowy rytm, a reszta instrumentalistów, dołączając do perkusisty, rozegrała się w niezwykle rozimprowizowany sposób. Koncert wspaniale się rozciągnął w czasie do niespotykanych „na co dzień” w klubie Blue Note rozmiarów, ale z tego zdałem sobie sprawę dopiero po dwóch bisach, spoglądając na zegarek, kiedy było wiadomo, że to już naprawdę koniec.

W ostatnich miesiącach miałem okazję być świadkiem wielu koncertów z udziałem doprawdy najwybitniejszych polskich jazzmanów, wiele wyśmienitych koncertów mam nadzieję czeka mnie jeszcze w najbliższej przyszłości. Jednak w tym przypadku poprzeczka została ustawiona naprawdę wysoko.

Koncert patronatem objęło RadiaJAZZ.FM.

Andrzej Olejniczak & Władysław „Adzik”
Sendecki Special Quartet

Andrzej Olejniczak – saksofony, klarnet basowy
Władysław Sendecki – fortepian, instrumenty
klawiszowe

Laurent Vernerey – kontrabas

Mark Mondesir – perkusja

Robert Ratajczak

Motion Trio w Filharmonii Narodowej

Filharmonia Narodowa utożsamiana jest przede wszystkim z odbywającymi się w niej koncertami muzyki klasycznej. Jednak, co jakiś czas, zapraszani są artyści reprezentujący nieco inne spojrzenie na muzykę. Gościł już tutaj m.in. Kwintet Zbyszka Namysłowskiego, a także Trio Andrzeja Jagodzińskiego z programem z płyty *Chopin: Sonata B-moll*. Tym razem na scenie Sali Koncertowej Filharmonii Narodowej wystąpiło niezwykle trio akordeonowe – Motion Trio w składzie: Janusz Wojtarowicz, Paweł Baranek i Marcin Gałążyn. Słowo wstępne wygłosił Igor Pogorzelski.

Program koncertu składał się z dwóch części. Pierwszą z nich wypełniły utwory o klasycznych korzeniach. Zatem był Chopin, Brahms, Liszt i Penderecki. Opracowania dokonał lider Motion Trio – J. Wojtarowicz. Ta część koncertu była w dużej mierze cicha, spokojna i relatywnie dystygnowana. Po jej zakończeniu nastąpiła krótka przerwa.

Warto wspomnieć, że w jednym z foyer można było oglądać makietę Domu Muzyka Seniora w Kątach, którego budowa po kilku latach została właśnie ukończona. Jego idea jest analogiczna do tej jaka przyświeca Domowi Artystów Weteranów Scen Polskich w Skolimowie. Obecnie trwają starania nad jego wyposażaniem. Nie mniej wszystko idzie w dobrym kierunku i już niedługo będą mogli się tutaj wprowadzić pierwsi pensjonariusze. Więcej informacji o Fundacji „Dom Muzyka Seniora” można znaleźć pod adresem: www.dommuzykaseniора.pl

Drugą część koncertu otworzył utwór z nagranej z Michaeliem Nymanem płyty *Don Giovanni in Re*. Jeśli któryś ze słuchaczy nie znał wcześniej dokonań Motion Trio, był to dla niego sygnał, że estetyka koncertu przybiera inny kurs, którego artyści zamierzają się trzymać. Zatem zebrana publiczność wysłuchiwała kolejno kompozycji: „Pierwszy Dzień Wiosny”, „Sunrise Dance”, „DJ Chicken from Moscow” oraz „The Heart”. Po tych utworach wkraść się jeszcze Fryderyk Chopin z preludium e-moll op. 28 nr 4. Następnie zaprezentowano utwór „Silence” oraz robiącą duże wrażenie „Orawę” Wojciecha Kilara. Nie lada gratką dla fanów Motion Trio było pierwsze publiczne wykonanie II koncertu F-dur op. 102 Dymitra Szostakowicza, zagranego na bis, a którego premiera planowana jest na wrzesień.

Był to kolejny bardzo interesujący koncert Motion Trio. Tłumnie przybyła publiczność reagowała ciepło nagradzając artystów zasłużonymi, sowitymi brawami.

Pierwsza część koncertu, oczywiście, była bardzo ciekawa. Jednak w moim odczuciu o sile i niezwykłości Motion Trio świadczą ich w pełni autorskie kompozycje, napisane od podstaw, które wykonano w drugiej części tego pięknego „Czwartkowego Spotkania Muzycznego”. Właśnie w tych utworach zawarta jest energia, radość i żywiołowość oraz niekonwencjonalne podejście do gry, świadczące o charakterze zespołu, za które fani ich tak bardzo cenią.

Koncert odbył się 16 lutego 2012 r.

Marek Nowakowski

Marek Napiórkowski: pierwsza trylogia wicekróla

Pełno go wszędzie, i dobrze. Czytelnicy „Jazz Forum” uznali go w dorocznej ankiecie za wicekróla polskiej gitary jazzowej (królem, jak zwykle, został Jarosław Śmietana, o którym, być może, innym razem).

Swoje autorskie, jazzowe poletko Marek Napiórkowski może bezpiecznie uprawiać dzięki pozycji, jaką wypracował sobie w nieco lżejszych obszarach rozrywki lub po prostu u boku jazzowych gwiazd, które, póki co, świecą jaśniej od niego. Pod względem liczby studyjnych robótek mniejszego lub większego kalibru, jako szybkostrzelny człowiek do wynajęcia, nie jest może rekordzistą, ale, jak wiadomo, liczy się przede wszystkim jakość i ranga projektów, a także towarzystwo, w jakim się je realizuje – i tutaj tzw. dorobek 42-letniego gitarzysty prezentuje się imponująco. Subiektywny Top 10 owych kooperacji układa się w wymowną litanię nazwisk polskich i niepolskich: Pat Metheny, Richard Bona, Minu Cinelu, Gregoire Maret, Anna Maria Jopek (po dziś dzień najważniejszy z pryncypałów gitarzysty, zwiedził z jej zespołem co najmniej pół świata), Leszek Możdżer, Henryk Miśkiewicz, Maryla Rodowicz, Ewa Bem. O małżonce Dorocie Miśkiewicz, dla której komponuje piosenki i produkuje płyty, nie wspominając. Ach, i był jeszcze zespół Funky Groove, któremu w początkowych, wrocławskich latach kariery współliderował z gitarzystą Arturem Lesickim. Solidne, jazz-rockowe granie – na przełomie wieków Funky Groove rządził w jazzowych rankingach, nie mając sobie równych wśród innych elektrycznych bandów; szkoda, że to już historia.

Niewielu gitarzystów jazzowych ma szczęście, by – jeśli w ogóle uda im się wydać płytę inaczej niż własnym sumptem – ich nagrania trafiały do katalogu dużej wytwórni nagraniowej. Napiórkowski swoje rzeczy nagrywa dla Universalu. Poza nieco większymi możliwościami promocyjnymi, ma to także tę zaletę, że płyty owe są dostępne nawet dłuższy czas po premierze i jeśli komuś przyjdzie do głowy, by skompletować wszystkie trzy albumy gitarzysty, to może to zrobić bez większego problemu.

Więc po kolei.

NAP (2005)

Debiut – dojrzały, przemyślany, doskonale nagrany i nagrany. Pierwszy autorski album jest owocem wielu lat grania praktycznie wszystkich rodzajów muzyki rozrywkowej, komponowania do szuflady i zaprzyjaźniania się z topowymi artystami – na płycie gościnnie udzielili się Leszek Możdżer, Henryk Miśkiewicz i Anna Maria Jopek.

Echa najsłynniejszych jazz-rockowych zespołów – Return to Forever, Weather Report i Pat Metheny Group (sprzed mniej więcej trzydziestu lat) – są tu wyraźne. Ale przecież to nie skojarzenia z przeszłością stanowią o artystycznym sukcesie tego nagrania. Lata współpracy z gwiazdą popu sprawiły, że gitarzysta świetnie wie, kiedy wyhamować, by nie zderzyć się z gustem odbiorcy, który niekoniecznie lubi bezkompromisowe improwizacje. Nawet kie-

dy zespół rozpędza się, a dynamika sięga poziomu fortissimo, pozostajemy w bezpiecznym melodyjnym świecie czytelnych harmonii. Lider i kompozytor wszystkich utworów potrafi zagrać z heavymetalową ekspresją („Twist or Blues?”), potrafi też ukoić nerwy akustyczną „piosenką bez słów”. Piosenka „Only a Night Away” z AMJ szykowana była, mam wrażenie, na handlową lokomotywę albumu, choć jego najjaśniejszy klejnot to akustyczny duet z Leszkiem Możdżerem. Szkoda, że taki krótki.

Wolno (2007)

Napiórkowski całą muzykę zarejestrowaną na *Wolno* nagrał na gitarze akustycznej, zbudowanej przez znakomitą lutniczkę z Kanady Lindę Mazner. To instrument, który powstał w tej samej pracowni w Toronto, co słynne gitary Pata Metheny'ego – i ta zbieżność, duchowy, by tak rzec, patronat amerykańskiego geniusza, jest słyszalny niemal w każdej nucie. *Wolno* – której kręgosłupem jest współpraca grającego na gitarze akustycznej Napiórkowskiego i kontrabasisty Roberta Kubiszyna – nie jest jednak efektem epigońskiej postawy wobec słynnej płyty „Beyond the Missouri Sky” Metheny'ego i Charliego Hadena. Owszem, uroda i bezpretensjonalność melodii skomponowanych przez Napiórkowskiego przywodzi na myśl dokonania mistrza Pata, ale już pomysł na to, jak w tej dyskretnej poetyce wykorzystać perkusję (Michał Miśkiewicz), fortepian (Michał Tokaj), flugelhorn (Robert Majewski) i harmonijkę ustną (Gregoire Maret), jest patentem autorskim i niepodważalnym walorem nagrania.

Płyta zachwycą od pierwszego słuchania i nie przestaje zachwycać przez długi czas. To muzyka do odkrywania, pełna niuansów, a jednocześnie uwodząca prostotą (pozorną, naturalnie, bo co się muzycy przy tych piosenkach namęczyli – to ich).

Osiem z dziewięciu utworów napisał sam Napiórkowski. Płytę rozpoczyna wersja beatlesowskiego „The Long and Winding Road”. Mocne wejście, gdzie harmonię określają mocne, kontrabasowe nuty, rytm – „szurająca” perkusja, a całość oplata fortepianowy ornament. W mrocznym „The Sum of All Days” temat gra na flugelhornie Robert Majewski. To jest ten moment, gdy najlepiej uwidacznia się kompozytorsko-aranżerski zamysł lidera: Napiórkowski, sam wirtuoz pierwszego sortu, często rezygnuje z zawłaszczania całej muzycznej przestrzeni, i pozwala by jego gitara była jednym z równorzędnych elementów palety dźwięków. Czasem zupełnie oddaje pola innym – np. „Vietato Fumare” to popis Gregoire'a Mareta. Z każdym następnym numerem jest jeszcze ciekawiej i piękniej. Moje ulubione kompozycje to ballada tytułowa i piosenka „Ravelo” (z wokalizą Anny Marii Jopek zamiast słów), ubarwiona dyskretnym brzmieniem przeszkadzajek Mino Cinelu.

KonKubiNap (2011)

Solidna dawka ostrego, jazzowego improwizowania – takiego, jakie uprawia się podczas koncertów, bez oglądania się na minę realizatora dźwięku i kwity rozłożone na pulpity. Struktura utworów nagina się do potrzeb chwili, ko-

responduje z żywiołową reakcją publiczności i, generalnie, słysząc, że muzykom chodziło o to, żeby mieć z grania maksymalną radochę. Nagrania pochodzą z występów w klubach w Łomiankach, Częstochowie, Wrocławiu i Pabianicach, a ich bohaterami są, oprócz Napiórkowskiego, także **Robert Kubiszyn** na basówce i **Cezary Konrad** na bębnach.

Album ma prostą konstrukcję: utwory „elektryczne” przeplatają się z „akustycznymi”, rozpedzone, fusionowe lokomotywy znajdują przeciwwagę w spokojniejszych (aczkolwiek nigdy rozlazłych) balladach. Dwie kompozycje dostarczył Cezary Konrad, trzy – sam Napiórkowski. Swoją jazzową rodowód i związek z tradycją Napiór podkreślił, włączając do repertuaru megastandard Johna Coltrane’a „Giant Steps” i nieco mniej znaną kompozycję „Havona” Jaco Pastoriusa. Z jazzowego idiomu wynika tutaj zresztą każda fraza, rytmika i nastrój wszystkich utworów. Uczciwie trzeba przyznać, że, w przeciwieństwie do *Wolno*, *KonKubiNap* nie trafia do serca słuchacza prosto i natychmiast. Nie ma tu zbyt wielu „ładnych” fragmentów (ewidentnym wyjątkiem jest kończący płytę dziewięciominutowy utwór „Wciąż mi się śnisz/Between a Smile and a Tear”), granie jest raczej agresywne i bez ogródek – tak, jak w niespodziewanym bonusie na koniec płyty, na który trzeba dłuższą chwilę poczekać po oficjalnym zakończeniu.

Adam Domagała

Francis Rocco Prestia – Artysta Który

Po raz kolejny przy przygotowaniu sylwetki wybitnego muzyka, Artysty Który Odcisnął Swoje Piętno nie tylko na brzmieniu zespołu, z którego się wywodzi, ale na całej rzeszy muzyków, wróciła do mnie refleksja, co oznacza być tym Wielkim Artystą. Pasjonaci basu nie mogą nie znać tego nazwiska. Jaco Pastorius – ikona gitary basowej – otwarcie przyznawał, że nie wynalazł swojego stylu gry, a jedynie zaadaptował i zmodyfikował styl gry Rocco Prestii. John Patitucci idzie dalej: omawiając w swojej szkole wideo innowatorów basu podkreśla wagę stylu gry FRP, Jaco natomiast nie poświęca uwagi wspominając go zaledwie jako kontynuatora stylu Prestii.

Ale czy talent tego basisty zostałby dostrzeżony w równie wielkim stopniu, gdyby nie sukces zespołu z którego się wywodzi: Tower Of Power? Co by było, gdyby za nim nie stała obłędna sekcja dęta i David Garibaldi na bębnach? Przez wiele lat byłem ślepo zapatrzony w dokonania tego muzyka. Jego potężny groove, „death notes” (stukanie uzyskiwane przez zarywanie tłumionych lewą ręką strun) definiujący na nowo funkowy sposób gry, przeplatające się partie basu z liniami dęciaków dające niezwykle energetyczną mieszankę – robiło to na mnie i na milionach innych ogromne wrażenie. W kanałach youtube jest wiele linków do: patentów a’la Rocco, charakterystycznych zagrywek czy „ściągniętych” jego linii basu. Wielki mistrz Gary Willis przyznał, że nie można być basistą jeśli „nie przegryzło” się przez partie basu z płyty *T.O.P.* – Tower Of Power.

ry Odcisnął

I tu dochodzimy do właściwej refleksji: Francis Rocco Prestia to arcymistrz wagi ciężkiej – jako basista Tower Of Power. Jego talent doskonale i idealnie pomaga współtworzyć tak fantastyczny zespół, jak Tower Of Power i bez wątpienia ma wielki udział w kreacji jego wyjątkowego brzmienia. Wyjęty z tego kontekstu traci dużo ze swojej siły rażenia. Udało mi się zdobyć solową płytę Prestii. To nie tak, że to jest zła płyta. Sama w sobie jest po prostu nijaka. Ale w kontekście tego, co Rocco gra z TOP tę płytę powinno się zakopać w lesie i zgubić potem do niej drogę.

Niewielu jest muzyków, którzy z jednej strony dysponują swoim brzmieniem, z drugiej tworzą własny styl, z trzeciej wykazują się wirtuozerią, a z czwartej talentami kompozytorskimi. Na ogół wystarczą dwa z tych elementów, żeby muzyk został zauważony. Zdarzają się oczywiście tacy, co mają to wszystko – Miles Davis, Joe Zawinul, Chich Corea, John Coltrane czy John McLaughlin. Ale są również tacy, którzy, co prawda, nie zapiszą się złotymi zgłoskami w annałach jazzu czy muzyki, ale odciskają piętno w sercach milionach fanów muzyki. Może nie są takim gigantami jak wymienieni kilka linii temu, ale są na tyle kreatywni, by jak Francis Rocco Prestia wnieść coś od siebie i po swojemu zmienić trochę bieg muzyki.

Jerzy Szczerbakow



radioJazz.fm

fot. Krzysztof Wierzbowski



Robimy muzykę, nie karierę!



Jarosław Bester, Mikołaj Pospieszalski, Oleg Dyyak, Jarosław Tyrła

Z Jarosławem Besterem i Olegiem Dyyakiem rozmawiają Rafał Garszczyński i Piotr Wojdat.

Rafał Garszczyński: Słuchamy na początek Richarda Galliano i Rona Cartera z płyty „Panamanhattan”.

Jarosław Bester: To oczywiście Galliano...

Oleg Dyyak: Od razu można poznać po barwie instrumentu, jest bardzo specyficzna, bardzo charakterystyczne brzmienie Galliano...

JB: Byłem niedawno na jego koncercie w Przemysłu...

RG: Richard Galliano to dla wielu fanów jazzu trochę festyn...

JB: Powiedziałbym, że on jest taki dla ludzi poważnie myślących o jazzie, ale dla każde-

go akordeonisty generalnie jest autorytetem, szczególnie dla akordeonistów klasycznych, którzy chcieliby zaistnieć na rynku muzyki popularnej...

RG: Nie, nie, ja to mówię nie w pejoratywnym wydźwięku.

JB: Ja się Galliano już tak nasłuchiwałem, że w pewnym momencie miałem lekko dość Zmobilizowałem się i wybrałem na koncert. Przekonany jestem, że to wyśmienity muzyk, świetny na żywo...

RG: Tak, ja też go kiedyś widziałem na koncercie. To jest taka płyta dosyć nietypowa dla niego. Jedna z bardziej jazzowych.

Piotr Wojdat: Muzycy jazzowi niekoniecznie będą się na niego powoływać?

JB: Myślę, że on jest doceniony w świecie muzyki jazzowej Gra dużo na festiwalach jazzowych na całym świecie... Ale od muzyków jazzowych nie słyszałem jakiś entuzjastycznych opinii o Richardzie Galliano...

RG: No tak, on raczej nie swinguje...

JB: Coś w tym stylu... Na pewno w środowisku akordeonistów na całym świecie jest to postać numer jeden, jeśli chodzi o popularyzowanie akordeonu jako instrumentu i sposobu na znalezienie swojego stylu, swojej drogi muzycznej. Poza nim jest jeszcze Astor Piazzolla.

RG: Mamy tego najlepszy dowód, pierwsze nuty i od razu powiedziałeś Galliano. Ja nie jestem ekspertem od akordeonu, więc... ja bardziej go poznaję po specyficznym sposobie frazowania, gdzieś to tango ma zawsze w swoich dźwiękach ... Taka specyfika frazowania...

JB: Myślę, że to w części jest wpływ Astora Piazzolli, przecież oni się znali...

RG: No tak.

JB: Swego czasu Astor Piazzolla studiował u Nadii Boulanger i ona mu wskazała drogę: graj tylko i wyłącznie tango i on to zrobił, posłuchał tej rady. Gdyby jej nie posłuchał to prawdopodobnie o Piazzolli nic byśmy nie wiedzieli. Pewnie nie zostałby jakimś szczególnie wybitnym kompozytorem klasycznym lub jazzowym... Myślę,

że w jakimś sensie przez to, że jest we Francji bardzo powszechny tak zwany nurt musette Richard Galliano ubrał go w brzmienie jazzowe, by uzyskać swój język muzyczny.

PW: Zwłaszcza tutaj, gdy towarzyszy mu Ron Carter, to jest bardziej jazzowe.

RG: No tak ale ja tu mimo wszystko słyszę takie taneczne brzmienie. Przygotowując się do rozmowy chciałem znaleźć jakiś jazzowy akordeon...

JB: No i?

RG: No i słabo z tym jest jakoś... Nie mam tu na myśli jedynie własnych zbiorów, tam zacząłem poszukiwania, ale jak nie znalazłem, szukałem w książkach o historii gatunku...

JB: Spośród jakich akordeonistów szukałeś, klasycznych?

RG: Wiesz co, nie. Chciałem znaleźć po prostu jazzowego akordeonistę.

JB: A jazzowego. A to nie, widzisz to jest rzadkość. W pewnym sensie to Richard Galliano był takim prekursorem poza oczywiście amerykańskimi akordeonistami, którzy w latach 50., 60., kiedy organy Hammonda nie były jeszcze znane albo powszechne. Akordeon był instrumentem, w którym (ja też tego nie wiedziałem, dowiedziałem się o tym dopiero w Chicago) z Włoch sprowadzono, wiadomo co... Mafia włoska ściągала narkotyki i broń, bo się dużo i fajnie mieściło. Chicago było więc jednym z największych zagłębi akordeonowych. Przez to akorde-

onistów było tam wielu. Dla nich jazz, swing, w ogóle wszelkiego rodzaju muzyka rozrywkowa była czymś naturalnym. Ten nurt zanikł w zasadzie, w momencie kiedy ostatecznie na rynku zaczęły królować organy Hammonda.

RG: Wiesz co, to chyba trochę jest kwestia tego, że to nie jest tani instrument...

JB: No to się też pewnie do tego przyczyniło...

RG: W USA, ja tak patrzę historycznie, trąbkę z drugiej ręki gdzieś tam można było zawsze kupić. Dużo instrumentów dętych było z demobilu orkiestr wojskowych. Akordeon poza tym prosty w utrzymaniu nie jest.

JB: To prawda, nie jest... ale wydaje mi się, że to kwestia rozwoju technicznego. Wtedy zaczęła pojawiać się w muzyce elektronika. Prościej było nagłośnić organy, kabel się po prostu podłącza i nie ma żadnego sprzęgnięcia, a w tamtych czasach wewnętrzne mikrofony do akordeonów raczej nie istniały. Zwykle mikrofony przy dużych składach instrumentalnych mogły być nie wystarczające i powodowały, że akordeonu i tak nie było praktycznie słychać.

RG: Ale coś w tym jest, bo akordeon w muzyce amerykańskiej to właściwie istnieje tylko na południu...

JB: Południe też, ale tak jak mówię w Chicago również. W Chicago był bardzo powszechny...

RG: Słuchamy fragmentów płyty „El Huracan” Steve Jordana.

RG: To czego teraz słuchamy też jest amerykańskie.

OD: Takie country...

JB: Mi to bardziej przypomina... niemieckie wykonanie polek, one są jednak bardziej ordynarne...

OD: Trochę też jest nuty meksykańskiej.

RG: To jest człowiek, który uchodzi w Stanach – Steve Jordan – za wirtuoza akordeonu ...

JB: Słyszając jego artykulacje mam spore wątpliwości...

RG: Skoro szukamy amerykańskich korzeni to odnajdziemy albo cajun, albo zydeco...

JB: Jest też taki bluesowy akordeonista Frank Marocco. W Stanach jest bardzo popularny, mimo zaawansowanego wieku jest ciągle muzycznie aktywny.

RG: Dajmy już spokój Steve’wowi Jordanowi. Ot taka ciekawostka muzyczna, folklor.

RG: Słuchamy fragmentów płyty Astora Piazzoli „The Rough Dancer And The Cyclical Night (Tango Apasionado)”

RG: To inna kultura muzyczna, ucho trochę odpocznie.

OD: Mam tę płytę. Jest bardzo ładnie wydana – dobra na prezent dla bliskiej osoby – opakowanie plus zawartość – niesamowite połączenie.

JB: Swego czasu, jak to się mówi namiętnie słuchałem Piazzolli, bardzo nostalgiczna muzyka czasami dołująca niestety... A to „Apassionado”... To jest jedna z moich ulubionych kompozycji. U niego słyszeć niebywałe warsztat kompozytorski.

OD: Jeszcze obecna jest emocja – słyszeć nostalgię, smutek... odczuwa się duszę kompozytora i wykonawców...

JB: Wprowadził też do zespołu bardzo dobrych muzyków, począwszy od pianisty Pablo Zieglera, a skończywszy na skrzypku Fernuando Suarezie Paz. On jest jednym z najoryginalniejszych skrzypków grających Astora Piazzollę.

PW: Czy wzorowałeś się na nim jakoś?

JB: W pewnym sensie tak. On z prostych tematów potrafi wybudować coś nieprawdopodobnie ciekawego. Tak jak teraz słuchamy – dosyć prostych harmonicznym fraz. W jego kompozycjach w pewnym momencie jest jedna wielka fuzja, narasta napięcie nie tylko poprzez głośność grania ale intensywność, albo przez zagęszczanie tych wszystkich fraz i nakładanie ich na siebie powstaje wielowarstwowość muzyczna. Tak to można nazwać czyli każdy instrument gra jakby bardzo potrzebną składową, która mogłaby być wykonana bez tego instrumentu i też by to dobrze brzmiało. To jest pewnego rodzaju matematyka, ale też niesamowita oryginalność...

Zresztą w innych wykonaniach Astora Piazzolli, niewykonywanych przez samego Piazzollę



Jarosław Bester, Oleg Dyyak

ciężko już później odnaleźć tę głębokość wykonawczą jaką prezentował Astor. Jego „time” był do tyłu, on się nigdy nie spieszył...

RG: Tak on jest taki prawdziwy. Zresztą ja to też tak odbieram, że tam coś pod spodem jest. Nie jest to tylko zgrabnie zagrana i skonstruowana melodia.

OD: Zgadza się. Słyszać w tej muzyce szczerłość.

PW: W tym przypadku w prostocie tkwi siła.

RG: Nie, nie, to ciekawostka historyczna.

JB: Astor Piazzolla jest swego rodzaju przełomem. Ja jako muzyk klasyczny powiedziałbym, że do dzisiaj tango, a także to coś, co nazywamy tango nuovo dla muzyków klasycznych, a także jazzowych jest taką chałturką prawda?

Nagle pojawia się Astor Piazzolla. I akceptują tę muzykę klasycy i jazzmani, i teraz powstają przeróbki, grają to wybitni skrzypkowie klasyczni. Gwidon Kremer stworzył cały zespół grający kompozycje Astora Piazzolli.

RG: Trochę moda się też na to zrobiła...

RG: *Słuchamy Gary Peacocka i Marca Coplanda – fragmentów płyty „Insight”... i pewnie się z tym spotkaliście, z taką bardziej mainstreamowo jazzową stroną ...*

JB: Tak rzeczywiście, zgadza się...

RG: Mając korzenie jeszcze zupełnie inne, skąd to się bierze?

JB: To się bierze po pierwsze z rozwoju. Człowiek, który chce się rozwijać szuka różnych rozwiązań. Myślę, że naturalną kwestią w kontekście pierwotnego naszego działania, czyli czysto klezmerskiego, którego tak naprawdę nie znacie, bo to nie było nigdzie nagrane... To było zanim pojawiliśmy się na rynku szerszym niż tylko Kraków, czy powiedzmy Kazimierz krakowski, tak naprawdę zaczynaliśmy od typowego tradycyjnego grania. Muzyka była spisywana z taśm archiwalnych, które trzeba było na nowo aranżować... Różnie to wychodziło. Raz było bardziej, raz mniej ciekawie w zależności od upodobań. Jak przyjeżdżały grupy niemieckie, to się bardzo podobało, szczególnie starszym Niemcom, nie wiem z jakiego powodu ale to jakoś tak działało. Natomiast młodzi ludzie raczej już tego typu grania, (wtedy jeszcze trzeba podkreślić nie było mody na tego typu muzykę żydowską w Polsce) w żaden sposób, nie akceptowali. Festiwal Kultury Żydowskiej w Krakowie jakoś sobie już wtedy dobrze radził, ale on się odbywał raz w roku. Na samym początku słuchaczami byli mieszkańcy i bywalcy Kazimierza. Telewizja jeszcze koncertów nie transmitowała. I my nie mogliśmy w żaden sposób z taką muzyką pójść w świat, nawet o tym wtedy nie marzyliśmy. To był początek naszej drogi. Początek bycia zespołem. Działaliśmy w takich czasach kiedy Polska nie miała jeszcze tzw. obywatelstwa europejskiego... wszędzie gdzie jechaliśmy potrzebowaliśmy mieć wizę, to nie ułatwiało działań koncertowych.

OD: Mnie było jeszcze trudniej, do 2005 roku miałem obywatelstwo ukraińskie – przed każdym naszym wyjazdem za granicę odwiedza-

łem różne ambasady oraz konsulaty znajdujące się w większości w Warszawie – wyjazd z zespołem był poprzedzony wycieczką po wizę...

JB: Nasz zespół rozwijał się w dość specyficzny sposób. Nieco inaczej niż inne grupy. Wykształceni klasycznie muzycy nagle zaczynają grać w knajpie do kotleta... Ale założenie było inne, zespół chciał znaleźć się tam tylko na chwilę po to by zrobić coś więcej, a co można zrobić więcej? To było wtedy dla nas jeszcze nie do końca jasne...

RG: To trochę jest tak, że jak jesteś klasycznym muzykiem i nie jesteś przez przypadek pianistą albo wybitnym skrzypkiem no to de facto masz do wyboru albo z filharmonii uciekać albo stać przez pół życia w trzecim rzędzie w orkiestrze...

JB: Zgadza się.

RG: Albo pójść w stronę oczywiście jakiś eksperymentów muzycznych, które wyprowadzają instrumenty nie te klasycznie solowe do pierwszego rzędu. Czyli albo kotlet, albo muzyczna awangarda i eksperymenty. Z drugiej jednak strony na akordeon za wschodnią granicą jest mnóstwo kompozycji.

OD: Tak, jest dużo kompozycji i jeszcze więcej transkrypcji...

JB: Bardzo współczesnych, nowatorskich, kompozycji powstało w Skandynawii, w Hiszpanii Francji, to jest muzyka bardzo nowoczesna, taka, która nadaje się na Warszawską Jesień. Ta muzyka jest teraz bardzo dobrze postrzegana. Dzięki nowej generacji akordeonów są nowe

możliwości brzmieniowe. Sporo kompozytorów stara się to wykorzystywać. A wracając do naszych początków – co można robić z akordeonem po studiach muzycznych? Można było uczyć w szkole, można było grać na ulicy i zarobić parę groszy...

RG: Można było iść do Mam Talent...

JB: można było, ale go wtedy jeszcze nie było...

PW: No i można było iść do Johna Zorna...

JB: Tak, ale nie tak od razu, to nie takie proste. Chodziliśmy po klubach, pukało się i pytało, czy możemy zagrać koncert, nawet za darmo... Oni pytali jaką gramy muzykę, a my w zasadzie nie mogliśmy jej nazwać, mówiliśmy, że trochę tego, trochę czegoś innego... Generalnie było mało w Polsce klubów, a co dopiero w Krakowie. To wszystko zaczęło stopniowo jakby ożywać z czasem, ale wtedy nie było wielu możliwości by zaprezentować się szerszej publiczności. W knajpach wiadomo, przychodzą wycieczki, jest to wliczone w jakiś tour, który przejeżdża, zobaczyć Oświęcim, Wieliczkę, kilka zabytków w Krakowie. Zobaczą i zziądani wpadają coś zjeść... Tak to było, przyjeżdżały autokary ze starszymi ludźmi, którzy mieli dostać koncert muzyki żydowskiej przy kolacji i ich tak naprawdę kompletnie nie interesowała muzyka, bo oni sobie chcieli pojeść. Czasem się zdarzały grupy bardziej zdyscyplinowane, które słuchały koncertu. Nie mogliśmy więc czekać z założonymi rękami, aż się wykończymy z chałturzenia albo z psychicznego wykończenia, albo od alkoholu. Muzycy siadają po

koncertach i chcą zalać wstyd ... W związku z tym, u nas jedynym wyjściem było pójść dalej. Nadarzyła się okazja dzięki tej knajpie zresztą... Na nasz koncert, jeden z ostatnich w założeniu, no bo w zasadzie mieliśmy już zwijać kram, przyszła Grażyna Auguścik. Powiedziała nam, żebyśmy nagrali płytę, bo to super muzyka. I nagle włącza ci się w głowie, jak to się mówi Pomysłowy Dobromir, zaczyna skakać piłeczka po Głowie, co?... co z tym można zrobić? Może to się w świecie spodoba? Wtedy człowiek zaczyna już konkretniej myśleć co dalej robić. Nagraliśmy płytę, a w zasadzie demo, które stało się pierwszą naszą płytą. Ten materiał został dostarczony do Multikulti, oni są dystrybutorem Tzadika w Polsce. I właśnie ludzie z Multikulti, jako, że byli w bezpośredniej relacji z Johnem Zornem zawieźli, albo wysłali mu ten materiał...

RG: I się spodobała....

JB: I on tę muzykę absolutnie zaakceptował jako materiał końcowy, co lepsze, już nie kazał nic nagrywać od nowa, a to było przecież tylko demo.

RG: Która to była płyta?

OD: Pierwsza, *De Profundis*. Zresztą na niej jest wiele rzeczy niedopracowanych.

JB: Teraz jak się jej słucha to się słyszy taką świeżinę, niedoskonałość, to jest jeszcze takie jakie jest... Chcieliśmy poprawiać, ale pomyśleliśmy sobie, że jak zaczniemy coś przedłużać, to może John Zorn się rozmyśli... (śmiech)...

PW: Ale to jeszcze było tak, że ta płyta z perspektywy czasu jest wymieniana, jako najlepsza, a na pewno najbardziej rozpoznawalna.

JB: Na pewno, na pewno, ja myślę, że ona była też przełomem w świadomości muzyków polskich, po pierwsze zespół polski wydaje płytę u Johna Zorna... Ta płyta nas zdefiniowała. Odcisnęła takie piętno. To zadziało specyficznie. Dziennikarze jazzowi szczególnie, spodziewali się, że to będzie muzyka jazzowa, że to będzie stricte w stronę Masady Johna Zorna?... A tu nagle coś zupełnie innego... To był rok 2000.

RG: To był też okres dużej popularności Masady i okolic w Warszawie, za sprawą wielu koncertów organizowanych przez Mariusza Adamiaka... Niektórzy się w to wkręcili i uważali, że wszystko, co robi Zorn jest najlepsze na świecie...

JB: Zgadza się. No i dlatego też, że część ludzi nie za bardzo zrozumiała o co w naszej muzyce chodzi, krytycy na wszelki wypadek nie pisali zupełnie nic. Nawet nie to że krytykowali, nie pisali zupełnie nic... To też było dla nas takie trochę dziwne, płyta miała nam pomóc, a okazało się, że tu cisza. No ale na szczęście wzięliśmy sprawy w swoje ręce. Zaczęliśmy sobie sami koncerty organizować. A Zachód się sam odezwał jak to bywa. Nasz zespół przez większość swojej działalności wykonał dużo więcej koncertów za granicą niż w Polsce. I to bez żadnych specjalnych promocyjnych akcji.

RG: U nas potrzeba muzyce czytelnej etykiety – ludzie chodzą na jazz, na pop. Są metalowcy, folkowcy, bluesowcy itd. i jak się gra coś trochę pomiędzy,

to zaczyna być problem. Bo i promotorzy mają problem gdzie daną płytę umieścić, czy tu czy tu..

JB: Brakuje szuflady.

RG: Dokładnie.

PW: To się teraz trochę zmienia... Ludzie słuchają różnej muzyki, nie zamykają się na np. tylko w jazzie...

JB: Na pewno, dopiero później część dziennikarzy zrozumiała że nasza współpraca z Johnem Zornem nie jest ani przypadkowa, ani okazjonalna. Tym bardziej, że wydaliśmy następną płytę. Zobaczyli, że ta pierwsza, to nie był przypadek, więc musieli się temu przyjrzeć. I wtedy nastąpił przełom – w 2001 roku, kiedy ludzie zaczęli się interesować naszą muzyką na szerszą skalę. Mieliliśmy coraz więcej fanów. W Warszawie, kiedy graliśmy w Filharmonii Narodowej, czy Studio S1, organizatorzy nie byli w stanie zmieścić tam wszystkich chętnych. Było to niesamowite wrażenie dla nas, bo nie posiadając żadnych środków na promocję zdobyliśmy popularność. Skromna reklama powodowała, że ludzie przychodzili na te koncerty i odbierali je w sposób niezwykle emocjonalny i szczery.

RG: Do dzisiaj mam wrażenie, że trochę macie kłopot z oddaniem na studyjnych płytach tego koncertowego żywiołu. Pisałem ostatnio tekst o jednej z Waszych płyt i napisałem coś takiego, że wolne są za szybkie, a szybkie są za wolne. To jest pewne uproszczenie, nie wiem czy to jest emocja, czy powinniście nagrywać tylko rzeczy live?

JB: Ja się z tym zgadzam całkowicie, to wynikało z powodów technicznych. W tamtym okresie nie dysponowaliśmy w Krakowie żadnym studiem które miało na wyposażeniu kabiny, by można było nagrywać razem. W wielu przypadkach trzeba było ścieżkować...

RG: No to nie ma grania...

JB: To ścieżkowanie zabija muzykę....

OD: Grając wszyscy razem, jeden z nas nagrywał na czysto, reszta stała za szybą obok realizatora i markowała do jednego mikrofonu na tzw. „rybkę”...

JB: A potem każdy wchodzi po kolei i dogrywa.

RG: Wasz zestaw instrumentów nie pozwala zagrać do jednego mikrofonu.

JB: Nie pozwala, nie można by było uzyskać odpowiedniej separacji i barwy instrumentów. Akordeony łatwe do nagrania nie są. Teraz tę płytę, pierwszą jako Bester Quartet będziemy nagrywać pod Krakowem, z kabinami pozwalającymi na wspólne nagrywanie. Jestem prawie pewny, że lepiej uda się nam uchwycić dobre brzmienie studyjne i spontaniczność.

RG: Legendy krążą o tym nagraniu o gościach specjalnych z najwyższej światowej półki.

JB: No krążą, krążą, ale nie wiem czy to się potwierdzi, bo jak mówią kryzys przyszedł i niestety budżet jest mocno napięty.... Czasami człowiek ma dobre chęci, a później się nie uda-

je... Nie możemy czekać na lepsze czasy... W wydawnictwie Tzadik jest zasada, że na okładkach nie ma logotypów. Trudno znaleźć sponsora, który nie chce mieć swojego logo na płycie, w której wydaniu pomaga...

PW: Ceny płyt Tzadik też nie należą do najniższych

JB: Wynika to z faktu, że John Zorn traktuje płyty, które wydaje, jak towar luksusowy.

RG: To jest też droższa produkcja, inne, odbiegające od standardowych okładki, niszowy dystrybutor w Polsce, więc to też jest trochę inna struktura kosztów, ale to jest bariera w dotarciu do Waszej muzyki.

JB: To prawda, tu się zgadzam. Ale też jest tak, że żaden inny wydawca, póki co, nie zaproponował nam wydania płyty i światowej dystrybucji. Nie wiem też, czy chciałbym ingerencji w nasz materiał, bo to się często w dużych wytwórniach zdarza. To jest kwestia taka, czy się chce mieć dużo kasy czy się chce mieć satysfakcję z pracy. Powinno być to i to, tak byłoby najlepiej... My robimy muzykę, nie karierę!

PW: Taki złoty środek.

JB: Złoty środek, ale ja jeszcze nie widziałem takiej wytwórni na świecie, która robi znakomitą dystrybucję, a jednocześnie jest wytwórnią niszową.

RG: Jak jest dobra dystrybucja to mało zostaje dla muzyka...

JB: Niestety to właśnie tak jest. Jeśli wszyscy graliby to samo, to byłoby nudnie. To teraz problem komercyjnych produkcji, wszystkie brzmią tak samo. Ceny płyt i koncertów oczywiście zawsze dla wielu będą za wysokie.

RG: Nie wyobrażam sobie wydawnictw Tzadik w wersji „Polska Cena”... Płyta to produkt całociowy, dziwię się zespołom, które się na to godzą...

JB: My będziemy szukali różnych dróg, chcemy być lojalni wobec Tzadika. Ale z drugiej strony nie jesteśmy związani wieloletnim kontraktem. Na każdą płytę w zasadzie dogadujemy się osobno. John Zorn decyduje osobiście, czy chce nowy materiał wydać. Tzadik oferuje nam jednak również światową dystrybucję. Nie musimy się zajmować tym, co nie należy do nas. Muzyk nie powinien zajmować się dystrybucją własnej płyty. Pierwsza rzecz: to jest czasochłonne, druga: nie wszyscy muszą się na tym znać. To zupełnie mija się z celem. My chcemy grać, a płyty niech sprzedaje handlowiec. Fajne jest to, że nasze płyty są dostępne na całym świecie, dzięki temu zdarzają się jakieś rodzyнки koncertowe, jakieś Tajwany i takie rzeczy. Czasami trudno zorientować się skąd ludzie nas tam znają... Z Polski raczej nasze płyty tam nie dopłynęły. Tzadik ma tam po prostu swojego dystrybutora i się spodobał. Oczywiście dzisiaj sama płyta nie jest gwarancją sukcesu, nawet udana płyta. Do tego potrzebna jest siatka dobrych organizatorów, ludzi, którzy chcą dany zespół wesprzeć. Bo to nie tylko kwestia wizji, managery czy opiekuna. To też inne czynniki... W Polsce można wygrać Mam Talent i zostać gwiazdą z dnia na dzień, ale to są gwiazdy jed-

nego sezonu, które pięknie świecą – intensywnie i krótko. Oczywiście ktoś, kto ma głowę na karku, może na tym wybudować kapitał. Ale zazwyczaj nie kończy się to dobrze, właściwie nikomu na świecie się to jeszcze nie udało. Zespół pracuje tak jak życie biegnie. Życie nigdy nie było lekkie, łatwe. Są chwile piękne i zespół te chwile piękne przeżywa w różnych sytuacjach, czyli piękne koncerty, piękne sale, piękna publiczność. A są chwile ciężkie, czasami przychodzą chwile zwątpienia, kiedy człowiek zastanawia się czy to wszystko ma dalej sens, czy dobrą drogą kroczy, czy nie lepiej byłoby biznes założyć i sprzedawać cukierki, kupić BMW i jeździć na wakacje. Ale żaden z nas by tak nie umiał. Po prostu w dobie kryzysu człowiek zaczyna sobie zadawać takie pytania.

RG: To skąd motywacja do pracy?

JB: Motywacja? Z tego, że to daje radość. Nie robimy tego z przymusu, dlatego, że to źródło utrzymania. Każdy gra w różnych projektach. Są projekty, które bardziej się podobają, inne mniej, grasz czasem w niektórych projektach po to, żeby zarobić trochę pieniędzy, starasz się oczywiście uniknąć produkcji skandalicznych, czyli takich, których później byś się wstydził... Można z tego dobrze żyć, pod warunkiem, że prowadzisz normalne życie, że nie jesteś jakiś poskręcany. Niektórzy myślą, że jak wydasz płytę w Tzadik to od razu płynie do Ciebie zza oceanu walizka pieniędzy... Wszystkim oświadczam, że nie jest najgorzej, ale kokosów z tego nie ma. Ta idea polega na czym innym. Wystarczy pojechać do Nowego Jorku i przyjrzeć się gromadzie muzyków, czasem niezwykle

wybitnych, tak wybitnych, że chciałbyś odczuwać przyjemność nawet z tego, żeby koło nich stanąć...

RG: O których nikt poza ich ulicą nie słyszał czasami.

JB: No właśnie, oni czasami mieszkają w mieszkaniach, które mają po kilka metrów kwadratowych i jedzą fast foody, bo na nic innego ich nie stać. Za to muzycznie robią tak genialne rzeczy, że to się w głowie nie mieści. Niektórzy muzycy w Nowym Jorku grają za miskę zupy w knajpach, przed nimi leży kapelusz, a w Europie często są traktowani jak wielkie gwiazdy... Często to też artyści, którzy nie potrafią się sprzedać, nie było na nich koniunktury, albo zwyczajnie nie mieli szczęścia.

PW: Piractwo też nie pomaga zarobić dobrym muzykom...

RG: Niszowej muzyki raczej piractwo tak bardzo nie dotyka...

JB: Wiadomo, że jest mniej odbiorców muzyki niszowej, niż komercyjnej. Być może proporcje piractwa są podobne, ale dla nas nie jest to bardzo szkodliwe. Ja tego tak nie odczuwam. Piractwo internetowe rozpowszechnia muzykę, nie zarobi się na płycie, ale ludzie przyjdą na koncerty. A słuchacze, którzy rzeczywiście się zainteresują i przekonają, prędzej, czy później kupią oryginalną płytę. Ja w to wierzę.

PW: Fani dobrej muzyki z pewnością częściej kupują płyty.



JB: Jeśli ktoś jest prawdziwym fanem, to prędzej, czy później, wcale nie dla czystego sumienia, czy chęci zaspokojenia artysty, ale dla samego siebie kupi oryginalny produkt. Wszyscy mówią, szczególnie ostatnio w dobie dyskusji o ACTA, że piractwo zabija muzykę i artystów. Ja tak wcale nie uważam. Może przeszkadza to dużym koncernom płytowym.

RG: No tak, to właśnie te firmy najbardziej z piractwem walczą...

JB: Często widzimy w internecie wiele naszego materiału, płyty, koncerty, często marnej jakości, nagrywane na przykład telefonami komórkowymi. Co mamy z tym zrobić? Pisać do każdego, żeby zamieszczał tylko materiały dobrej jakości, albo wcale?

RG: Są muzycy, którzy sami wydają swoje najpopularniejsze bootlegi, po to, żeby dać fanom produkt dobrej jakości... Choćby Bob Dylan. Śledzenie tego, czego ludzie chcą słuchać i które koncerty im się podobają szczególnie jest dla artystów bezcenne. Internet daje taką możliwość...

JB: To może być oczywiście świetna promocja.

PW: Pearl Jam wydaje wszystkie koncerty. Każdy może sobie kupić pamiątkę z koncertu, na którym był...

RG: Dla fana posiadanie oryginalnej płyty z koncertu, na którym było się na widowni to wyjątkowa pamiątka... Wróćmy nieco do Bester Quartet. Ma być trasa koncertowa na 15 lecie zespołu w tym roku. Wiele różnych plotek i zapowiedzi pojawiło się wo-

kół tych planów, mowa jest o wyjątkowych gościach specjalnych...

JB: No tak, plany ciągle się jeszcze zmieniają. Na razie niestety nic nie mogę potwierdzić. Kto przyjedzie to przyjedzie... Ten rok łatwy nie będzie, to jest jednak też kwestia finansów. Chciałbym, żeby 15 lecie nie wyglądało biednie, żeby powstał wyjątkowy projekt...

RG: Plotki głoszą, że odwiedzi Was sam szef Tzadik.

JB: Też takie plotki słyszałem... Ale kto to powieźdź? Kto przyjedzie, to przyjedzie. Z Johnem Zornem widzieliśmy się ostatnio w Mediolanie, graliśmy Masada Marathon. Na razie jednak jeszcze nic nie można potwierdzić. Mieliśmy na ten rok plany wspólnych koncertów z The Kronos Quartet. Są zainteresowani współpracą, oni jednak mają bardzo napięty kalendarz...

OD: Mają kalendarz wypełniony na 3 lata do przodu, za późno się spotkaliśmy. Wbić się w ich terminy, to będzie cud.

JB: W tym wypadku czekamy na ich krok. The Kronos Quartet w przyszłym, 2013 roku będą obchodzili 40 lecie swojego zespołu. Chcieli zrobić piękny koncert z gośćmi specjalnymi.

OD: Ma to być wspólny koncert Kronos Quartet oraz wybranych przez nich składów czteroosobowych z całego świata z przeróżnym instrumentarium.

JB: Mamy się tam znaleźć, ale jak powiedział sam David Harrington, nie wie, czy na ten kon-

cert znajdą pieniądze. To byłoby dla nas bardzo ekscytujące doświadczenie. Co prawda polska publiczność nie miałaby możliwości zobaczenia koncertu...

RG: Być może zostałby choć wydany na płycie...?

JB: To możliwe, choć to wszystko są dopiero idee.

PW: Nawet na Waszej stronie jest zapowiedź wersji video związanej z 15 leciem...

JB: No tak, może trzeba zmienić ten film na inny, muszę porozmawiać z moim kamerzystą... Być może przy niektórych zdaniach powinno być raczej „biiiiip”. Czasy nie są łatwe i plany się zmieniają, choć oczywiście z jubileuszu nie rezygnujemy. Będzie na pewno trasa koncertowa w Polsce, będzie szereg koncertów za granicą. Niektóre są już zaplanowane. W drugiej części roku pojawi się nowa płyta. Pojawił się też nowy projekt, który będzie nagrany pod koniec roku. To będą kompozycje Mordechaja Gebirtiga. Kompozytora z okresu międzywojennego. Dla dużej części starszej społeczności żydowskiej ta muzyka jest ważna. Organizator festiwalu Nowa Muzyka Żydowska w Warszawie – Miron Zajfert zaproponował, żeby zrobić tę muzykę nieco inaczej. Na początku nie byłem do tego przekonany, bo to są popularne piosenki z epoki międzywojennej. Zabrałem się za to i okazało się, że można jednak. Prawykonanie będzie 22 kwietnia w Warszawie na festiwalu Nowa Muzyka Żydowska. Będą goście specjaliści – Jorgos Skolias i trębacz z Trójmiasta – Tomasz Ziętek. To będzie Gebirtig XXI wieku. W sumie

to mało z jego oryginalnych kompozycji w tym chyba zostało. Reszta to będzie nowa wizja tej muzyki. Zostanie pierwiastek ludowy, zrobimy fuzję różnej muzyki, w czym pomoże nam Tomasz Ziętek. Chcemy z tego zrobić też płytę.

RG: To będzie już trzecia płyta w tym roku?

RG: Słuchamy fragmentów płyty Ali Farka Toure – „Savane”

JB: W tym roku będą dwie. Ta trzecia jest w planie, ale czekamy na wsparcie finansowe.

PW: Obserwujecie polską scenę muzyki żydowskiej? **Raphaela Rogińskiego, Mikołaja Trzaskę?** Wspomniałeś o Tomaszu Ziętku i Waszym wspólnym projekcie...

JB: Oczywiście obserwujemy i słuchamy. Wspólna praca Rogińskiego i Trzaski wygląda interesująco i jest czymś nowym, współczesnym, obiecującym. Często dyskutuje się o tym, co jest muzyką żydowską, klezmerską. W Polsce do lat dziewięćdziesiątych słowo Klezmer oznaczało knajpiarza, który gra coś w tle.

RG: To jest nieco bez sensu, bo zainteresować ludzi przy kotlecie czasem jest trudniej, niż w filharmonii, więc to nie jest wcale łatwiejsza praca...

JB: Tak, oczywiście. Potocznie jednak to był synonim muzykanta. Do muzyki nie powinno dodawać się etykietek i filozofii. Teraz jest moda na panele dyskusyjne o muzyce klezmerskiej. Ludzie dyskutują. Dla mnie muzyka jest muzyką. Nie powinno się jej dzielić na tą przed



Holocaustem i po. Dyskusja na temat, czy muzyka klezmerska skończyła się wraz z wybuchem drugiej wojny światowej, czy nie, jest być może interesująca? Moim zdaniem skończyła się tamta muzyka klezmerska, a teraz powstała inna. John Zorn jest przykładem, że można pokazywać muzykę klezmerską, czy żydowską we współczesny sposób. Być może ortodoksyjny Żyd nie nazwie tego muzyką klezmerską, ale dla innych to będzie brzmiało naturalnie....

RG: Ta muzyka skończyła się też dlatego, że nie ma już tamtych muzyków i tamtych słuchaczy. Jeśli grasz z nut, wychodzi coś innego, to była muzyka emocji i tego, co ludzie mieli w głowie.

JB: Wtedy była ciągłość, pewne rzeczy przekazywano sobie z pokolenia na pokolenie. To była ewolucja, która została przerwana. Dziś możemy to jedynie próbować odtworzyć. Przedłużyć życie tradycji. Dlatego my gramy właśnie tak, jak gramy. Jeśli nie byłoby drugiej wojny światowej, być może dziś ta muzyka brzmiałaby właśnie tak, jak my gramy. Nagrań oryginalnych nie zachowało się wiele. Technika nagraniowa wtedy dopiero raczkowała, a muzyka klezmerska była raczej muzyką ulicy.

RG: No tak, nie mieliśmy polskiego Alana Lomaxa.

JB: Nie zachowała się przedwojenna muzyka ulicy. Prawdopodobnie kompozycji klezmerskich przed wojną było dużo więcej.

RG: Możliwe też jest, że zachował się ten bardziej salonowy odłam, bo muzycy prosto z ulicy do studiów nagraniowych nie trafiali.

JB: Tak, dokładnie. Ta muzyka mogła być wtedy bardziej awangardowa, niż nam się wydaje. Gdyby muzycy przeżyli wojnę, ich muzyka pewnie by ewoluowała. Nie wiemy i nigdy się nie dowiemy, jak graliby dzisiaj. Nie dopisujemy zresztą ideologii. Dla naszego zespołu liczy się szczerść i jakość. Nie ubieramy naszych kompozycji w ideologię. Gramy muzykę szczerą, zrobioną tu i teraz.

RG: Kiedy słucham Waszych nagrań, mam wrażenie, że często etykieta, którą przyczepia się do Waszej muzyki, wynika w dużej części również ze składu instrumentów. Gdybyście zagrali znany jazzowy standard, też jeszcze długo ciągnęłaby się za Wami klezmerskość...

JB: Tak, dokładnie. Instrumentarium i nazwa zespołu, The Cracow Klezmer Band.

PW: No i wytwórnia...

JB: Tak, John Zorn wydaje sporo muzyki żydowskiej, ale też wiele innej awangardy. On przecież zaczynał od zupełnie innej muzyki. Kiedy obserwowałem go ostatnio przy pracy w Mediolanie z projektami wokół zespołu Masada, to było niesamowite. On jest tytanem pracy i perfekcjonistą.

RG: Ja z klimatów Johna Zorna najczęściej wracam do The Dreamers. Część z tych muzyków tworzyła kiedyś zespół Sex Mob. To taki lżejszy happy jazz

PW: Oni są też świetni na żywo. To jest rodzaj muzyki filmowej bez filmu, chyba najlżejsze wcielenie Johna Zorna.

RG: Choć i to z pewnością jest muzyka wymagająca skupienia. Dla mnie John Zorn nie jest muzykiem, który gra ciężkie klimaty.

RG: Słuchamy fragmentów płyty zespołu The Dreamers – „Book Of Angels: Ipos Vol. 14 – The Dreamers Play Masada Book Two”.

JB: No tak, oni wszyscy grali w czasie tego koncertu w Mediolanie, gdzie my też występowaliśmy. Kenny Wollesen, Cyro Baptista, Joey Baron, Marc Ribot, Jamie Saft no i muzycy grupy Medeski, Martin i Wood.

RG: Możecie uchylić jednak rąbka tajemnicy o tym, co będzie się jeszcze działo z okazji Waszego 15 lecia?

JB: Na pewno będzie ciekawie, ale cały czas pracujemy nad szczegółami. Czasy są takie, że sponsorzy jednego dnia są, a innego ich nie ma. Nawet dotacje państwowe nie są pewne. Dlatego planować można i trzeba, ale mówić można dopiero wtedy, kiedy jest się absolutnie pewnym tego, że się uda.

OD: Na płycie The Dreamers da się wyczuć typowy klimat dla Johna Zorna.

RG: Czasem myślę sobie, że on nie gra takich rzeczy na serio, że to jest muzyczny dowcip...

JB: John Zorn jest absolutnie poważny i profesjonalny. W tym nie ma żadnego przypadku.

OD: Na próbach jest niesłychanie skupiony. Wszystko musi być dopracowane na 100%, pamiętam jak ktoś po cichu rozmawiał na widow-

ni pod czas próby Masada Maraton w Mediolanie, od razu zostali poproszeni o opuszczenie sali przez Zorna.

RG: No tak, John Zorn łatwy w kontaktach nie jest

JB: Nie miał lekko w życiu, to w dużej mierze efekt jego doświadczeń. Zaczynał od koncertów na 50 osób na poddaszu. Sam roznosił ulotki i wkładał je ludziom za szyby w samochodach..

RG: Pomyślcie, jakie wspomnienia muszą mieć dziś uczestnicy takich koncertów...

JB: Tak... Jego stosunek do mediów wynika też z tego, że jest wrażliwy. Dobry artysta powinien być wrażliwy. Jak coś mu nie idzie, to się zamyka. Tak ma praktycznie każdy artysta. John Zorn ma teraz wyśmienitych muzyków i produkuje dużo muzyki. Nie potrzebuje już wielkiej pomocy. Kiedy jej potrzebował, niewielu mu pomagało. Większość gwiazd lubi istnieć w mediach.

RG: Często jest tak, że im więcej o muzyce się pisze, tym mniej w niej treści... Czego przykładem jest wiele gwiazd jednego sezonu... Wiele zespołów świetnie radzi sobie poza pierwszym obiegiem... Jeśli ktoś kupuje na przykład Waszą płytę, to wie co robi. To świadomy wyboru klient, kupujący to co chce słuchać, a nie to, co podpowiada mu marketing muzycznych wytwórni, tych największych. Zobaczcie, jak niewielu jest artystów sprzedających miliony płyt, którzy mają normalne życie... Tym sposobem, jak często mi się to zdarza, dochodzimy do Bruce'a Springsteena... Może jest trochę tak, że albo jest się celebrytą, albo muzykiem? Jak chcesz być celebry-

ta, może i sprzedasz sporo płyt, ale na ich porządne nagranie nie znajdzie już czasu. Popatrzcie na Waszą biografię... Ktoś by to kupił...? Robicie muzykę i tyle.

JB: No wiesz, jest tam american dream. Knajpa, dno, przychodzi księżniczka w rodzaju Grażyny Auguścik, która przekonuje nas po raz kolejny, że warto i daje nadzieję. Potem pierwsza płyta, bijemy się z myślami, czy się uda... Każdą historię można sprzedać... Może i film kiedyś o tym ktoś zrobi.

RG: Sprzedałeś już prawa do tej historii...

JB: (śmiech...) jeszcze nie, ale szukam chętnych.

RG: Słuchamy fragmentu płyty „Legendarne Ząbki” zespołu The Intuition Orchestra.

RG: Posłuchajcie... Trzeba mieć sporo dystansu do siebie, żeby nazwać jeden z utworów „Strasza Fryta”.

OD: Zauważyłem na okładce nazwę Organy Student. Co to za instrument...?

JB: Były takie polskie instrumenty... Używane często na wiejskich weselach... I na „Straszej Frycie”. Może jest w tym nawet trochę Johna Zorna... Byliście kiedyś w Tonic w Nowym Jorku? Tam jest specyficzny klimat free... W pierwszych rzędzie stoją krzesła, na których siedzą artyści. Dalej ludzie stoją. Byłem tam kiedyś na koncercie. Żył jeszcze wtedy Derek Bailey, którego John Zorn darzył wielkim szacunkiem. Zorn pokazywał, kto może wyjść na scenę i wszyscy zbiorowo improwizowali. Jak nie było zbyt gęsto, dopraszał kolejnych muzyków z tego pierwszego rzędu. Na

końcu zawsze była kulminacja, niesłuchanie gęsta i energetyczna, w najszerszym składzie. Taki wielki finał... Ale przez cały koncert wszyscy musieli być gotowi, czasem też niektórych odsyłał... Zupełnie spontaniczna i niepowtarzalna muzyka. Też tak tam graliśmy. Później spotykaliśmy na innych koncertach ludzi, którzy pytali się, czy ten koncert ukaże się na płycie. To jest właśnie prawdziwe free. Żadnych ograniczeń.

W sumie to „Legendarne Ząbki” brzmią fajnie.

RG: Jeśli to się Wam podoba, to posłuchajmy czegoś mało znanego, a również free, może trochę innego, ale z pewnością też ciekawego...

RG: Słuchamy fragmentów płyty „Circulus” Chicka Corei. To nagranie poprzedzające bezpośrednio powstanie zespołu Circle.

JB: Zobaczcie, płyta analogowa... Od razu zupełnie inne brzmienie. Nasze dwie pierwsze płyty były nagrywane analogowo. To zupełnie coś innego.

RG: Do dziś są studia, które potrafią nagrywać zupełnie bez udziału elektroniki, a nawet jakiegokolwiek zasilania elektrycznego, na przykład fortepian prosto do tuby, i igłą tłoczącą matrycę...

OD: To musi być kosztowne. Jak pianista się pomyli, trzeba zaczynać od początku, ale z pewnością to powrót do korzeni...

RG: Kiedyś tak nagrywano całe zespoły, muzyków rozstawiało się w dużej sali tak, żeby wyrównać poziomy dźwięków.

JB: My nie mamy na koncertach łatwo z akustykami. Mamy nietypowe instrumenty. Akordeony są przez akustyków traktowane po macoszemu. Skrzypce potrafią, kontrabas też, a z akordeonami nie mają wiele doświadczenia. W każdej sali to brzmi inaczej. Próby akustyczne często zajmują nam wiele czasu. W trasie życie nie jest łatwe. Podróż, często 2 godziny próby akustycznej. To zabiera energię. Czasem na koncercie nie jest łatwo. Pomaga zwykle dobra publiczność, podkręca nas. Jak publiczność nie pomaga, nie jest łatwo... Szczególnie, jak jest długa trasa.

OD: Możliwe że kiedyś wydamy coś na analogu, może na 20 lecie... Tzadik ma przecież serię **Limited Edition Vinyl ...**

RG: Słuchamy fragmentów płyty Harry'ego Belafonte – „Belafonte At Carnegie Hall – The Complete Concert”. To wyśmienite nagranie, świetna realizacja koncertowa, mimo, że pochodzi z 1959 roku...

JB: Świetnie nagrane. Brzmi tak, jakby było się na koncercie... W jakości nagrania liczy się klimat, często niedoskonałości techniczne nie przeszkadzają.

RG: Harry Belafonte śpiewa „Hava Nageela”...

JB: To bardzo popularna w Izraelu piosenka... Doszła orkiestra. Bardzo to fajne... Takie bez pośpiechu. W USA jest do dzisiaj tak, że trzeba grać wszystko, to pomaga istnieć na rynku.

RG: Nawet pop można zrobić dobrze...

JB: To prawda. Choć jest dziś tak, że wszystko się chwali. Jedni grają lepiej Bacha, inni muzykę współczesną. Nie da się wszystkiego robić najlepiej. Jeśli masz dobry warsztat, zagrasz wszystko poprawnie, ale tylko to co naprawdę czujesz, zagrasz wyśmienicie. Nie każdy też musi być liderem. Można być muzykiem sesyjnym...

RG: Nawet najlepszym zdarzają się wpadki... A muzykom sesyjnym, nawet tym najlepszym zdarza się zły dzień. Niektórzy nie potrafią być liderami. Posłuchajmy przykładu...

RG: Słuchamy Rona Cartera z płyty „Ron Carter Meets Bach”...

RG: Ron Carter na tej płycie zwyczajnie fałszuje...

JB: Nawet bardzo fałszuje... Należy zadać sobie pytanie, czy on chciał tak zagrać, czy mu nie wyszło... Może chciał zagrać fałszywe nuty...

RG: Ja w tym nie odnajduję muzycznego sensu....

OD: Mieliliśmy taką historię kiedy to kontrabasta z Kijowa wypożyczył na nasz koncert instrument z autografem Rona Cartera. Miejsce, w którym był podpis, było przykryte szmatką, której nie było wolno odsuwać żeby przypadkiem się nie zmazał...

JB: Dajmy już spokój temu nagraniu. Nie katujemy Bacha...

RG: Słuchamy Christiny Aguilery i Herbie Hancocka z płyty „Possibilities”...



RG: Posłuchajmy dla odmiany zaskakującej wokalistki...

JB: Ładny głosik...

RG: W MTV tego nie usłyszycie... Ale to gwiazda MTV. Na fortepianie Herbie Hancock. Śpiewa Christina Aguilera.

OD: To mnie zaskoczyłeś...

JB: To może my pójdziemy do MTV... (śmiech...). Wśród artystów komercyjnych też zdarzają się perły. Mogłaby zrobić sporą karierą śpiewając tak jak na tej płycie...

RG: Ale z pewnością nie zarobiłaby takich pieniędzy.

JB: Z pewnością. Jednak jeśli raz zdecydujesz się na komercję, zwykle już nie wracasz do ciekawszych projektów. Przez lata łatwego grania tracisz warsztat, ale też przyzwyczajasz się do dobrych dużych pieniędzy... Tak myślę. Obserwuję to czasem nawet w Polsce.

RG: Słuchamy Jacinthy z płyty „Here's To Ben – A Vocal Tribute To Ben Webster”.

RG: Na koniec posłuchajmy sobie wyśmienitego brzmienia analogowego...

JB: Znowu ładny głos. Z żadnej płyty CD nie ma takiego dźwięku.

OD: Przypomniało mi się, jak graliśmy koncert w Taipei po którym wysprzedaliśmy wszystkie płyty, które ze sobą przywieźliśmy. Jeszcze

wszystkie trzeba było podpisać. To trwało dłużej niż koncert. Każdy chciał też zrobić zdjęcie, koniecznie z akordeonem, to zupełnie nieznany tam instrument.

RG: Jak sobie radzicie w Polsce z instrumentami? Naprawiacie sami?

JB: Kiedyś robiliśmy sami, teraz już mamy od tego człowieka. Poważniejsze naprawy robi producent we Włoszech.

PW: Czy to instrumenty podatne na awarie?

JB: Zdarzają się drobne rzeczy. Choć nowe instrumenty, są raczej mało awaryjne. Nie są to instrumenty tanie. My też ich nie oszczędzamy. Nie mamy zapasowych instrumentów. Każdy z nich kosztuje tyle co niezłej klasy samochód... Producent wspiera raczej muzyków klasycznych, którzy często są nieoficjalnymi dystrybutorami. Szczególnie ci, którzy mają uczniów.

Nie wiem, czy wiecie, że Chińczycy wzięli się za granie na akordeonie. Już teraz wygrywają wiele konkursów. Są niezwykle pracowici...

RG: Czy w akordeonie istnieje temat starych instrumentów, obdarzonych dobrym brzmieniem? Tak jak w przypadku choćby skrzypiec...?

OD: Nie, wręcz przeciwnie. Nowe instrumenty są zdecydowanie lepsze... Trafiają się czasem instrumenty z przed trzydziestu lat wykonane przez rosyjskich majstrów, które grają całkiem nieźle, sam mam właśnie taki egzemplarz. Teraz w tym temacie przodują włoskie fabryki. Jest



Jarosław Tyrała, Jarosław Bester, Oleg Dyyak, Mikołaj Pospieszalski

to kwestia stroików w środku, rodzaju drewna użytego do budowy korpusu instrumentu, elementów mechaniki – ma to ogromny wpływ na brzmienie i komfort grania. Tak naprawdę akordeon jako instrument ciągle się rozwija i jest modyfikowany. Jarek gra już na takim bardzo współczesnym włoskim modelu...

RG: Są elektroniczne akordeony?

JB: Są, ale to zupełnie amatorskie instrumenty.

PW: Modyfikujecie jakoś brzmienie w studiu?

JB: Raczej nie, tego się nie robi, odrobina kompresji, czasem pogłosu. Jak za dużo w studiu popracujesz na konsolocie, to potem jak porównasz taką zmodyfikowaną wersję z oryginalnym czystym nagraniem, to zawsze wybierzesz to pierwsze. Tak samo było jak nagrywaliśmy naszą koncertową płytę „Rememberance”. Były koncepcje modyfikacji brzmienia, ale w sumie zostaliśmy przy pierwotnym materiale... To było też w czasie, jak nagrywaliśmy „Balan”. Właściwie płyty powstały prawie jednocześnie, chyba nawet jednocześnie wysłaliśmy je Johnowi Zornowi... To był szalony czas.

Potrzebuję szerszej palety możliwości wyrażania swojego muzycznego

Z Piotrem Schmidtem rozmawia Kacper Pałczyński.

Kacper Pałczyński: Niedawno miała miejsce premiera nowej płyty kwintetu, którego jesteś liderem wraz z Michałem Wierbą. Tym razem w charakterze gościa wystąpił Piotr Baron. Wiemy, że najpierw zagraliście razem sporo koncertów, których naturalnym skutkiem jest właśnie album zatytułowany *The Mole People*. Jak doszło do Waszej współpracy z tym znakomitym saksofonistą?

Piotr Schmidt: Wszystko zaczęło się od tego, że postanowiliśmy nawiązać współpracę z jednym z czołowych polskich saksofonistów, ponieważ wiedzieliśmy, że Marcin Kaletka, który jest z nami od początku tego zespołu, wyjedzie na dłuższy okres czasu za granicę. Obecnie kontuuje on swoją edukację w Miami, co potrwa aż do przyszłego roku. W związku z tym mieliśmy świadomość tego, że będzie nam brakować saksofonisty, a jednocześnie była to okazja do rozpoczęcia współpracy z kimś, kogo darzymy wielkim szacunkiem i podziwiamy za muzyczne dokonania. Rozważaliśmy przedstawienie naszej propozycji kilku muzykom, natomiast wybór Piotra Barona stał się niejako naturalny w momencie, gdy już pod nieobecność Marcina otrzymaliśmy propozycję zagrania na festiwalu Jazz nad Odrą. Jak wiadomo Jazz nad Odrą to Wrocław, a jak Wrocław, to Piotr Baron. Poza tym na muzyce Piotra Barona wszyscy się wychowaliśmy i uwielbiamy jego sposób grania. W związku z tym zadzwoniłem do niego z propozycją i na szczęście się zgodził.

Czyli współpraca z Piotrem Baronem była początkowo pomyślana jako jednorazowe wydarzenie, specjalnie na Jazz nad Odrą?

Niezupełnie. Wiedzieliśmy przecież, że Marcina nie będzie. Gdy Piotr Baron zgodził się z nami zagrać, domyślałem się już, że na jednym wspólnym koncercie raczej się nie skończy. Szybko okazało się, że zamiast jednego zagramy trzy koncerty, dzień po dniu i od tego wszystko się zaczęło. Potem co jakiś czas pojawiały się kolejne propozycje koncertowe.

Po trasie koncertowej doszło z kolei do nagrania płyty. Czy było to zaplanowane z góry, czy może pomysł rejestracji następnego etapu rozwoju kwintetu, z kolejnym znakomitym gościem, pojawił się później?

Nagranie płyty z Piotrem Baronem było moim marzeniem, ale na początku nie byłem pewien, czy uda się do tego doprowadzić. Był to czas, kiedy wyszła nasza płyta z Dante Lucianim, która także kosztowała nas sporo czasu i wysiłku. Istotna była też oczywiście kwestia finansowania kolejnej płyty. Na szczęście Urząd Marszałkowski w Katowicach pozytywnie rozpatrzył mój wniosek o dofinansowanie, co pozwoliło zacząć realnie planować nagranie i rozpocząć poszukiwanie dalszych środków. Pieniądze z Urzędu Marszałkowskiego, jak się okazało, to było tylko 40% ostatecznych kosztów.

niego ego

W takim razie cieszymy się bardzo, że udało się dopiąć budżet. Zastanawia mnie z kolei, jak obecność Piotra Barona wpłynęła na zespół? Wydaje mi się, że jest on bardzo silną osobowością muzyczną, więc może próbował narzucać Wam swoje koncepcje?

Na pewno niczego nam nie narzucał, natomiast miał bardzo wiele cennych uwag. To jest człowiek – encyklopedia, o potężnej wiedzy, na różne tematy, przede wszystkim oczywiście jazzowe, dlatego był bardzo cennym nabytkiem dla całego zespołu. Niewątpliwie wpłynął na nasz rozwój, nie tylko poprzez swoją grę. Słuchając go również nieco inaczej podchodziliśmy do kształtowania materiału dźwiękowego. Ogólnie rzecz biorąc stał się cennym nabytkiem w naszym rozwoju i muzycznym, i osobowościowym.

Nie było więc z Waszej strony żadnego podporządkowania? Nie dobieraliście materiału na płytę i nie planowaliście jej z myślą o swoim gościu?

Z pewnością nie. Wiedzieliśmy natomiast, że Piotr Baron gra praktycznie na wszystkich rodzajach saksofonów, jak również na klarnecie basowym i postanowiliśmy z tego skorzystać. Na pewno była to jednak nasza muzyka, do której Piotr dołączał czasem cenne uwagi. Większość kompozycji na płycie jest autorstwa Michała Wierby, a w jedynym moim utworze Piotr Baron w ogóle nie gra.

Powiedz teraz trochę o samym nagraniu. Jak ono

przebiegało? Ile czasu zajęło? Czy materiał był w pełni przygotowany wcześniej, czy może dopracowywaliście go już w studiu nagraniowym?

W zasadzie większość materiału była przez nas przygotowana wcześniej, natomiast pewne elementy zmieniliśmy już podczas nagrania. Udało nam się zarejestrować wszystko w ciągu dwóch dni, podczas których także odsłuchiwalismy nagrany materiał i wybieraliśmy poszczególne wersje utworów. Nagrywaliśmy w studiu RecPublica w Lubrzy, które gwarantuje bardzo profesjonalne i jednocześnie wygodne warunki pracy. Polecam wszystkim.

Wspomniałeś już, że na *The Mole People* doszło do rozszerzenia instrumentarium za sprawą Piotra Barona, ale zdecydowaliście się również na użycie instrumentów elektrycznych. W kilku utworach mamy gitarę basową i piano Fendera. Skąd taka zmiana w brzmieniu zespołu? Czy będziemy mieli do czynienia z poważniejszym zwrotem stylistycznym kwintetu?

Rzeczywiście powoli wychodzimy z hard-bopu, z którym się utożsamialiśmy i na którym się wychowaliśmy. Teraz idziemy w stronę trochę nowocześniejszych klimatów. Wydaje mi się, że dojrzelismy i spełniliśmy się w hard-bopie na tyle, aby zacząć już myśleć trochę o czymś innym. W moim przypadku tendencja ta realizuje się dużo odważniej w innym zespole, czyli Piotr Schmidt Electric Group, natomiast Mi-



chał Wierba komponując swoje utwory poszedł w podobnym kierunku i zaczął wykorzystywać w nich instrumentarium typowe dla muzyki groove'owej. Potrzeba takiej zmiany narosła więc z czasem i znalazła ujście na tej właśnie płycie. Porównując jednak tę płytę Kwintetu z poprzednimi można powiedzieć, że idziemy nadal prostą linią, jest to bardziej ewolucja niż rewolucja.

Jak wyglądają najbliższe i trochę dalsze plany kwintetu? Wiem, że planowane są koncerty z udziałem kolejnego gościa – tym razem będzie to Benjamin Drazen, saksofonista z Nowego Jorku.

Tak, poznałem go na warsztatach jazzowych w Puławach, na które został zaproszony, aby prowadzić klasę saksofonu. W Polsce jest jeszcze mało znany, ale gra fenomenalnie. Graliśmy razem wielokrotnie na jamach i koncertach w Puławach, podczas trwania warsztatów i wtedy wpadłem na pomysł, żeby zrobić z nim coś razem i sprowadzić go do Polski na parę koncertów z Kwintetem. Trasa będzie trwała niecałe 10 dni w drugiej połowie marca. Bilety na samolot są już kupione. Prawdopodobnie zagramy około siedmiu koncertów. Szczegóły na ten temat można znaleźć na mojej stronie internetowej www.schmidtjazz.com. Z drugiej strony Marcin Kaletka przylatuje w maju do Polski na cztery miesiące i wtedy można się spodziewać koncertów właśnie z Nim. Sam jestem ciekaw jak pobyt w Miami wpłynął na jego grę i jak bardzo się rozwinął.

Porozmawiajmy teraz trochę o wspomnianym już Twoim drugim zespole, czyli Piotr Schmidt Electric

Group. Czy możemy spodziewać się wydania płyty w najbliższym czasie?

Zespół istnieje od kwietnia 2011 roku. Dopiero niedawno, bo 6 i 7 lutego nagraliśmy materiał na naszą pierwszą płytę. Jeszcze nie jest znana dokładna data jej wydania, ale być może dojdzie do tego w okolicach czerwca. Nagraliśmy już wszystkie podstawowe fragmenty, ale czekają nas jeszcze dogrywki, w tym także różnych efektów, syntezatorów oraz wokalu. Na płycie wystąpi bowiem Wojciech Myrczek, z którym zagraliśmy ostatnio kilka koncertów. Jest on wszechstronnym, fantastycznym wokalistą i na płycie pokaże się w różnych odsłonach. Myślę, że płyta tego zespołu to będzie bardzo ciekawy debiut.

Czy obecność wokalisty oznacza, że utwory, w których on wystąpi będą miały formę piosenek, czy może głos będzie tutaj pełnił raczej rolę dodatkowego instrumentu?

Różnie. Raczej będzie to wykorzystanie wokalu w charakterze instrumentu, natomiast być może jeden utwór będzie piosenką, ale nie oznacza to, że będzie miał typowo piosenkową formę. W jednym numerze znajdą się fragmenty rapowane i skorzystamy pewnie z ciekawych efektów wokalnych, których Wojtek używa. Szczegóły jeszcze dopracowujemy.

Jak określiłbyś więc muzykę graną przez Twój Electric Group? Chciałbym żeby nasi czytelnicy dowiedzieli się, czego mogą się spodziewać po koncertach i płycie tego zespołu.

Myszę, że trudno naszą muzykę jednoznacznie zdefiniować. Jest to połączenie różnych rzeczy. Mamy tu elementy fusion, muzyki filmowej, R&B, a nawet popu i trochę rapu. Eksperymentujemy też w zakresie brzmienia i groove'u. Jest dużo elektroniki. To jest zupełnie inna bajka w porównaniu do kwintetu. Często trudno nazwać nasze granie jazzem.

Ale nie idziecie w stronę powiedzmy elektrycznego free? Raczej posługujecie się bardziej poukładanymi formami?

Tak, muzyka tego zespołu ma określone formy, wszyscy gramy na swoich instrumentach wraz z różnymi nakładkami, na razie bez wykorzystania komputerów do dodatkowych efektów. Myszę, że koncepcja tego zespołu jest raczej spójna. Na płycie znajdują się cztery utwory Tomka Bury i dwa moje, oraz jeden popisowy utwór solowy Wojtka Myrczka. Ciekawe granie, ale trudne do jednoznacznego określenia.

Rozumiem jednak, że zamierzasz łączyć działalność na polu muzyki akustycznej i elektrycznej? Nie możesz powiedzieć, że mainstream Cię znudził?

Absolutnie nie. Po prostu potrzebuję szerszej palety możliwości wyrażania siebie. Większej dywersyfikacji mojego muzycznego ego. Czasem również Piotr Baron bierze mnie do swojego kwintetu na zastępstwa i także jego post-coltrane'owska muzyka jest czymś, co uwielbiam grać. Jest na świecie mnóstwo ciekawej muzyki, która mnie interesuje i którą chcę grać. Zresztą grając w różnych stylach można dużo dowiedzieć się i o muzyce, i o sobie.

Chciałbym, żebyś powiedział jeszcze parę słów na temat swojego wydawnictwa – SJRecords. Dlaczego zdecydowałeś się na samodzielne wydawanie płyt i kiedy znajdujesz jeszcze na to czas? Przecież oprócz prowadzenia dwóch zespołów dochodzi jeszcze praca na uczelni.

Całe szczęście w biurokratycznych, papierkowych i fiskalnych sprawach pomaga mi mój znajomy, który ma firmę wydawniczą. Ja właściwie działałem w strukturze tej właśnie firmy. Pozwolił mi na utworzenie samodzielnej komórki, w której mogę robić co chcę. Można więc powiedzieć, że stałem się dyrektorem osobnego działu (śmiech). On załatwia za mnie formalności, dzięki czemu mogę skupić się na działalności merytorycznej. Mam więc swoją własną markę, ale nie jest to bardzo czasochłonne. Zrobiłem to przede wszystkim po to, aby nie zmagać się z innymi firmami, z którymi często zawiera się niekorzystne kontrakty. Słyszałem o przypadku podpisania kontraktu przez znanego muzyka jazzowego na wydanie płyty z Sony Music Polska, która wyprodukowała 500 egzemplarzy, z czego muzycy dostali 17 sztuk, natomiast chcąc otrzymać więcej musieli zapłacić po 25 zł za sztukę. Uważam, że to są żarty i nie chce się „babrać” w czymś takim. Lubię być niezależnym, sam decydować o tym co robię i w jaki sposób to robię. Dlatego pomyślałem o tym, żeby wydawać płyty samemu, pod swoją marką. Nie zajmuję się natomiast dystrybucją. Podpisuję umowy z firmami zajmującymi się rozprowadzaniem płyt po różnych sklepach, w przypadku *The Mole People* mam kontrakt z Fonografiką. Wcześniejsza płyta *Black Monolith* dystrybuowana była przez JazzSound

pana Czesława Rogaczewskiego. Zresztą dalej ją można kupić w wielu sklepach.

Ciekawe jest w przypadku SJRecords to, że wydawnictwo niejako określiło swój profil. Do tej pory mamy cztery płyty i wszystkie są autorstwa młodych polskich jazzmanów, którzy jednak nie są już anonimowi na naszym rynku. Moim zdaniem to dobre zagranie, ponieważ wiemy czego się spodziewać po kolejnych albumach wydawanych pod tym szyldem.

Rzeczywiście oprócz płyt Kwintetu wydane są jeszcze dwa albumy zespołów, prowadzonych przez moich dobrych kolegów, których muzykę oraz możliwości artystycznej wypowiedzi dobrze poznałem i podziwiam. Dzięki temu mają oni sporo swobody w tym co robią. Ja właściwie nie uczestniczyłem w powstawaniu tych płyt, jedynie je przesłuchałem i wspólnie zdecydowaliśmy żeby je wydać przez SJRecords. Cieszę się z istnienia SJRecords, ponieważ dzięki temu mam pełną swobodę i sto procent decyzji co do tego, jak to wszystko ma wyglądać. Dlatego płyta zespołu Piotr Schmidt Electric Group też prawdopodobnie zostanie w ten sposób wydana, chyba że miałbym podpisać kontrakt z jakąś zagraniczną wytwórnią, bo z polskimi nie mam ochoty współpracować.

Czy w takim razie są już jakieś kolejne plany wydawnicze, oprócz Twojego Electric Group?

To się okaże. Ja raczej nie szukam materiałów do wydania. Jeżeli widzę, że ktoś nagrał płytę i szuka wydawcy, to dogadujemy się albo nie, i wspólnie decydujemy o tym czy wydać dany

materiał oraz jak to zrobić. Jest to więc zawsze działanie kolektywne. Zobaczmy co będzie dalej, ponieważ SJRecords to w sumie dość spontaniczny twór, utworzony z potrzeby chwili, który jak widać trochę rozkwitł. Wiadomo jednak, że na polskim rynku jest obecnie dość ciężka sytuacja, więc każde wydanie musi być dobrze przemyślane.

No właśnie, zastanawiam się czasem jak to w rzeczywistości jest. Czy naprawdę jest tak ciężko, czy może trzeba po prostu wziąć sprawy w swoje ręce – tak jak Ty to robisz?

Faktycznie w tym roku mamy na rynku polskim do czynienia z wyjątkowo trudną sytuacją. Większość instytucji kulturalnych, w których organizuje się koncerty, w tym także klubów dofinansowywanych przez miasta, dysponuje na obecny rok budżetem mniejszym o około 40-50% w stosunku do zeszłego roku. Oznacza to, że będzie się organizowało o połowę mniej koncertów, co oczywiście odbije się na finansach wszystkich muzyków w Polsce i realizacji ich planów nagraniowych. Jeszcze w zeszłym roku niektórzy łudzili się, że zostanie podpisany jakiś „pakt dla kultury” i niby nawet do tego doszło, ale już widać co się tak naprawdę dzieje. Jest po prostu o wiele mniej pieniędzy w obiegu. Oznacza to, że wszyscy ci, którzy traktowali koncertowanie jako swoje hobby, będą dalej grać, często za darmo na swoim amatorskim poziomie, bo nie zależy im na pieniądzu, natomiast ci, którzy się z koncertowania utrzymują, profesjonaliści, z wykształceniem muzycznym, świetni muzycy, których poziom artystyczny jest nieporównywalnie większy, co okupu-

ją codziennym wielogodzinnym ćwiczeniem, będą w kłopotach finansowych i będą popadać w długi. Nie wiadomo co będzie w przyszłym roku, ale w tym lekko nie będzie.

Miejmy więc nadzieję, że chociaż festiwale będą dalej dobrze się trzymać. Jest ich przecież nadal bardzo dużo.

To prawda, chociaż rozmawiałem z kilkoma organizatorami festiwali i wiem, że im również będzie w tym roku trudno. Jestem przekonany, że na wielu festiwalach będzie mniej zagranicznych gwiazd, które jak wiadomo sporo kosztują. Zamiast tego będą tańsze składy i będzie ich mniej, ponieważ budżety będą skromniejsze. Festiwale więc pozostaną, ale będą się odbywały z mniejszym rozmachem. Mamy jednak dopiero początek roku i może moje przewidywania się nie sprawdzą.

Miejmy taką nadzieję. W takim razie życzę Ci powodzenia na wszystkich polach Twojej działalności i dziękuję za rozmowę.

radioJazz.fm



fot. Krzysztof Wierzbowski



Nie było łatwo grać na trąbce do mikrofonu, do którego przed chwilą grał Miles Davis...

Z Michaeliem Patches Stewartem rozmawia Rafał Garszczyński.

Rafał Garszczyński: Na początek mała niespodzianka. Odrobina muzycznej prehistorii...

RG: Słuchamy i oglądamy (płyta DVD, choć pierwotnie z pewnością kaseta VHS, biorąc pod uwagę jakość nagrania i okres rejestracji) fragmentów koncertu zespołu Marcusa Millera z 1994 roku z Baden-Baden – płyta „Marcus Miller In Concert: Ohne Filter Music Pur”.

RG: Poznajesz tego trębacza z długimi włosami w dziś nieco niedzisiejszym ubraniu?

Michael Patches Stewart: Świetna niespodzianka. Pamiętam ten koncert. To była jedna z najlepszych edycji zespołów Marcusa. Wtedy liczyła się muzyka. W większości znana z płyt Milesa Davisa. Później często chodziło bardziej o show, granie bardziej pod publiczność. Kierownikiem muzycznym był Morris Pleasure. Marcus, Kenny Garrett, Bernard Wright, Poogie Bell. To był naprawdę niezły band.

RG: Graliście wtedy w większości muzykę Milesa Davisa z okresu jego współpracy z Marcusem Millerem.

MPS: Tak, to prawda, to są ciągle niezwykle brzmiące, pełne energii kompozycje. Ten koncert został nagrany, z tego, co pamiętam, w studiu telewizyjnym w przerwie europejskiej trasy koncertowej. To 1994 rok, sporo czasu minęło.

RG: Później jeszcze długo grałeś z Marcusem Millerem. Grywasz z nim zresztą do dziś... Co z innymi muzykami z tego zespołu? Masz z nimi jakiś kontakt?

MPS: Z Kennym Garrettem rozmawiam częściej niż z Marcusem. Z Poogie Bellem gramy razem, ciągle mamy w głowie jakieś nowe pomysły. Z pozostałymi to raczej okazjonalne kontakty, spotkania w trasie...

RG: Twoja rola w tym zespole do łatwych nie należała. Każdy, kto będzie chciał zagrać kiedykolwiek na trąbce te melodie, zawsze będzie musiał zmierzyć się z legendą... Moim zdaniem dobrze sobie z tym radziłeś... Jest w Twoim brzmieniu dużo Milesa, ale z pewnością nie chodzi tu tylko o kopiowanie niedoścignionego wzorca...

MPS: Dzięki, dawno tej muzyki nie słuchałem, przyznaję, że całkiem nieźle się trzyma...

RG: Słuchamy „So What” Milesa Davisa z płyty „Four & More: Recorded Live In Concert”. Słuchamy w skupieniu... To ten rodzaj muzyki, która od pierwszych dźwięków przykuwa uwagę... Do tego dochodzi magia oryginalnego wydania analogowego z 1964 roku.

MPS: Słyszę Milesa Davisa, George’a Colemana, Herbie Hancocka. Wobec tego są też Ron Carter i Tony Williams. Ten ostatni był wtedy jeszcze prawie dzieckiem... To nagranie powstało

zanim do zespołu dołączył Wayne Shorter. On wniósł do zespołu Milesa nie tylko niesamowite brzmienie saksofonu, ale też świetne kompozycje. To poprowadziło ich muzykę w zupełnie nową stronę... Czy to nagranie live?

RG: Tak, to koncert z Philharmonic Hall z Nowego Jorku z 1964 roku.

RG: Słuchamy mojego ulubionego nagrania Milesa Davisa – to ten sam koncert, wydanie rozszerzone – „The Complete Concert 1964 My Funny Valentine + Four & More”. Pierwsza płyta CD zaczyna się od przedstawienia zespołu...

MPS: Kto zapowiada? To nie jest Miles, on tego nigdy nie robił...

RG: W roli konferansjera Mort Fega.

MPS: Tony Williams miał wtedy 19 lat. Szkoda, że odszedł tak niespodziewanie. Miał w szpitalu atak serca po jakiejś rutynowej operacji... Herbie Hancock też był wtedy młody.

RG: To nie był najlepszy zespół Milesa Davisa (Herbie Hancock, George Coleman, Ron Carter, Tony Williams). Ale to, co na tym koncercie zagrał sam Miles, to jedna z najlepszych rzeczy w jego karierze.

MPS: To jest intro do „My Funny Valentine”...

RG: Płytę rozpoczyna zapowiedź, później jest krótka introdukcja fortepianu Herbiego Hancocka...

MPS: Wow... Incredible, Amazing... Ale to brzmi.



fot. Rafał Garszczyński

RG: Dla mnie ta płyta jest jednym z najlepszych dowodów tego, że Miles Davis był nie tylko świetnym kreatorem muzyki i liderem zespołów, ale też świetnym trębaczem. Wielu krytyków zarzuca mu często brak techniki. Technika oczywiście pomaga, ale ważniejsze jest mieć coś do powiedzenia za pomocą instrumentu...

MPS: Miles zawsze miał...

RG: Dźwięki nie muszą być perfekcyjne. Chet Baker grał „My Funny Valentine” zupełnie inaczej. Zbyt perfekcyjnie...

MPS: Miles to Miles. Nikt tak nie potrafił. I młody Tony Williams.

RG: George Coleman to niezły muzyk, ale jego solo po tym zagrany przez Milesa wypada blado...

MPS: George Coleman ma niezły ton, ale kiedy zmienił go Wayne Shorter, wszystkie kawałki układanki nagle zaczęły do siebie pasować. Kwintet z Johnem Coltranem był z pewnością jednym z najlepszych zespołów Milesa, ten z Shorterem, Hancockiem i Williamsem był prawie tak samo dobry...

RG: Słuchamy „Autumn Leaves”. Na trąbce gra Piotr Wojtasik, nagranie pochodzi z albumu „Piotr Wojtasik” z 1990 roku.

RG: Tego nagrania raczej nie znasz... Nie próbuj rozpoznać. Powiedz, co o tym myślisz...

MPS: Podoba mi się, rasowe brzmienie, bardzo dobra trąbka. Czy to Woody Shaw?

RG: To Piotr Wojtasik...

MPS: Świetnie brzmi. To wielki talent. Przypomina trochę Woody Shawa. Podoba mi się też fortepian.

RG: Na fortepianie gra Wojciech Niedziela.

MPS: Macie świetnych muzyków. Polska ma też swój udział w historii jazzu, to nie tylko to, co dzieje się współcześnie.

RG: Jakich polskich muzyków znałeś, zanim zamieszkałeś w Polsce? Kto z naszych jest rozpoznawany z perspektywy amerykańskiego rynku?

MPS: Znam basistę z Los Angeles... Darek Oleszkiewicz. To ze współczesnych... Z tych dawniejszych – Fryderyk Chopin (śmiech...).

RG: To posłuchajmy czegoś w jego wykonaniu...

RG: No i znowu pojawia się wyśmienicie nagrany wokal – Jacintha śpiewa „Danny Boy”, to nagranie z płyty „Here's To Ben – A Vocal Tribute To Ben Webster” z udziałem Darka Oleszkiewicza.

MPS: Nie znam, ale to świetny głos. I świetna realizacja nagrania.

RG: Saksofonista nie jest szczególnie wyróżniającym się członkiem zespołu...

MPS: To Teddy Edwards, znam go osobiście, to całkiem niezły muzyk sesyjny z Los Angeles. Widzę na okładce, że gra tu też Kei Akagi. Znowu jakiś ślad Milesa... No tak, rzeczywiście

ten saksofon jest być może zbyt przewidywalny. Tedy Edwards gra dużo różnej muzyki w Los Angeles. Ma tam dobre nazwisko. Taki charakterystyczny, nieco staromodny sound i wibrato.

RG: Posłuchajmy teraz chyba najczęściej wymienianego przez muzyków polskiego jazzmana...

RG: Słuchamy fragmentu płyty „Passion” Zbigniewa Seiferta...

MPS: Świetna muzyka i doborowy skład. John Scofield, Jack DeJohnette, Eddie Gomez...

RG: Zostawmy na chwilę innych i porozmawiajmy o Twojej muzyce. Jakie masz najbliższe plany? Jak trafiłeś do Full Drive?

MPS: Jak zwykle, tak jakoś wyszło, usłyszałem gdzieś o zespole, posłuchałem, spotkaliśmy się w Tygmoncie z Henrykiem Miśkiewiczem i Dorotą Miśkiewicz na imprezie urodzinowej. Zagrałem z Henrykiem i jego zespołem jako niespodziewany gość w Jazz Cafe w Łomiankach...

RG: Za kilka dni wyruszacie w trasę. Kiedy nasi czytelnicy ten tekst przeczytają, będziecie już zapewne po serii koncertów. Planujecie wspólne nagrania?

MPS: Teraz gramy koncerty. Zobaczymy jak się uda. Jak będzie dobrze brzmiało na scenie, nagrania są logicznym następstwem dobrych koncertów.

RG: Z Twoimi nagraniami łatwo fani nie mają. Ostatnią płytę solową wydałeś wiele lat temu.

Czy powinniśmy zorganizować jakąś publiczną demonstrację domagającą się nowej płyty? Transparenty pod Twoim domem? Petycję w internecie?

MPS: Ciągłe pracuję nad nowym materiałem. Sporo muzyki jest już nagrane. Niedawno grałem na statku pływającym na Karaibach z Marcusem Millerem. Ludziom się podobało, chcieli kupować płyty, a ja w sumie nic dla nich nie miałem. To dało mi dodatkowy impuls do przyspieszenia pracy nad nowym albumem solowym. Chciałbym wydać go w tym roku.

RG: No tak, jakieś 5 lat temu czytałem gdzieś wywiad z Tobą i powiedziałeś to samo...

MPS: W tym roku to już musi się wydarzyć. Przez ten czas dużo pracowałem, grałem z różnymi muzykami. W sumie to nie leniłem się za bardzo.... W głowie mam wiele pomysłów.

RG: Może nagraż jakieś koncerty?

MPS: Mam kilka nagrań koncertowych, które są świetne, ciągle leżą w archiwach. Może nie są doskonałe technicznie, ale z pewnością warte wydania. Pewnie ten materiał potrzebowałby trochę pracy w studiu...

RG: Czasem lepiej zostawić dźwięk tak jak jest. Wtedy masz poczucie uczestnictwa w rzeczywistym wydarzeniu. Często po obróbce dochodzi się do wniosku, że to co było na początku jest najlepsze...

MPS: To prawda, muszę o tym pomyśleć.



RG: Wracając jeszcze na chwilę do Milesa Davisa... Niektórzy mówią, że jego poszczególne okresy to nie były zmiany stylu, to były okresy Gila Evansa, Tony'ego Williamsa, Johna Coltrane'a, a także Marcusa Millera... Trochę Gunthera Schullera... Może właśnie *Kind Of Blue* było najbardziej autorskim okresem w jego karierze...?

MPS: Miles był niezwykły, nigdy z nim wspólnie nie grałem, ale kilka razy z nim rozmawiałem, graliśmy tego samego dnia na tych samych estradach. To było niezwykle. Może masz rację, ale on był duchem całej tej muzyki. Spróbuj wyobrazić sobie te wszystkie płyty bez Niego. Czy to byłaby ciekawa muzyka? Mam sporo wątpliwości...

RG: Pewnie kwintety z Johnem Coltrane'm wytrzymałyby to najlepiej...

MPS: Prawdopodobnie, ale to i tak nie byłoby to samo. Wystarczy kilka dźwięków trąbki Milesa, żeby zmienić dobrą muzykę w doskonałą. Nikt inny tego tak nie potrafił. To była magia, w studiu i na scenie. Mimo tego, że jego dźwięki nie były prawie nigdy perfekcyjne technicznie, ale były takie jak trzeba i dokładnie w tych momentach, kiedy muzyka ich potrzebowała.

RG: No tak, ten ton prawie cały świat bezbłędnie rozpoznaje. To zdumiewające, że trębacze dużo lepsi technicznie nie potrafią go imitować.

MPS: On miał coś do powiedzenia. Nawet gdyby zagrał „Mary Had A Little Lamb”, to było by coś niezwykłego. Nawet jak się mylił, robił to we właściwych miejscach, nawet kiedy miał słabszy dzień, a przecież każdy miewa takie dni.

RG: W każdym okresie jego kariery był lepszy trębacz... Na początku Dizzy Gillespie, później Clifford Brown, Lee Morgan...

MPS: Opowiem ci prawdziwą historię. Któregoś dnia, dawno, dawno temu Clifford Brown grał koncert z Maxem Roachem w pewnym klubie w Detroit. Zapomniałem już, od którego z muzyków usłyszałem tę opowieść... Tego wieczoru było bardzo zimno i padał straszny deszcz. Klub był wypełniony po brzegi. Clifford Brown i Max Roach dawali z siebie wszystko. To było prawdziwe bopowe granie. Ze sceny wylewała się wręcz muzyczna energia. Publiczność szalała... Ściany klubu niemalże drgały w takt muzyki. Nagle w klubie pojawił się Miles Davis... Nie miał nawet trąbki. Pożyczył trąbkę od Clifforda Browna. Zagrał fragment jakiejś prostej ballady... Ludzie oniemieli. Choć to zupełnie nie pasowało do tego, co słyszeli ze sceny jeszcze przed chwilą, byli zachwyceni. To potrafił tylko Miles... Tyle było w tym emocji. Nie było dużo dźwięków.

Kiedy grałem z Alem Jarreau w Los Angeles, to było w Universal Amphitheater, tego samego dnia grał Miles Davis. Al. Jarreau uznał, że powinien grać pierwszy, tak, żeby Miles Davis był główną gwiazdą wieczoru, która zwykle zamyka koncert. Miles się nie zgodził. Chciał grać pierwszy. Tak też się stało. Były trzy koncerty, dzień po dniu. Każdego dnia Miles grał coś zupełnie innego, może dwa utwory się powtarzały. Każdy kolejny koncert był lepszy od poprzedniego. To było niesamowite. Kiedy miałem wychodzić na scenę i grać na trąbce, stanąć w miejscu, gdzie przed chwilą, kilkana-

ście minut wcześniej, pewnie do tego samego mikrofonu grał Miles... To nie było łatwe...

RG: Wierzę, ale słysząc, jak przez wiele lat radziłeś sobie z rolą trębacza grającego numery znane z płyt Milesa w zespole Marcusa Millera wiem, że potrafiś to wyśmienicie. Grać muzykę Milesa i zachować własny ton.

MPS: Dziękuję. Wracając do tych koncertów... Byłem wtedy mocno zdenerwowany, ale udawało się. Miles Davis był wielkim fanem Ala Jareau.

RG: Miles słyszał więcej. Zawsze przewidywał, kto zostanie wielkim muzykiem. To dotyczy wielu ludzi z jego zespołów, ale też tych, o których wypowiadał się z wielkim szacunkiem. To właściwie on pierwszy zaczął chwalić Ahmada Jamala w czasach, kiedy było wielu innych, bardziej znanych i wtedy pewnie dużo lepszych artystów. To samo można powiedzieć o Betty Carter...

RG: Słuchamy fragmentów płyty Barney Wilena – „Barney – Barney At The Club Saint-Germain (Paris 1959) – The Complete RCA Victor Recordings”.

MPS: To prawda. Miles słyszał między nutami. Miał też niesamowitą wiedzę muzyczną. Zawsze opowiadał historię. Nie chciał nikomu zaimponować, był sobą i w związku z tym był prawdziwy i uczciwy. Herbie Hancock powiedział mi kiedyś, że kiedy grał z Milesem Daviśem, on nigdy nie ćwiczył, nigdy nie rozgrywał się przed koncertem...

RG: Trębacze zwykle potrzebują małej rozgrzewki przed koncertem...

MPS: No właśnie. Pewnie chciał zachować wszystko, co miał do powiedzenia na scenę...

Kogo słuchamy?

RG: To Barney Wilen, taki francuski saksofonista mało znany fanom jazzu, ale często wspominany przez muzyków...

MPS: Znam go. Świetny muzyk.

RG: To taki muzyk muzyków, tak jak Herbie Nichols, czy Phineas Newborn Jr., no i Pat Martino.

MPS: Masz rację. Phineas Newborn Jr. to był niezwykle pianista o klasycznym wykształceniu. A Pata Martino znają wszyscy gitarzyści, on jest niesamowity. Choć wszyscy pamiętają raczej Wesę Montgomery'ego i George'a Bensona.

RG: Ze wszystkimi wielkimi muzykami jest tak, że nie da się zapisać tego, co grali przy pomocy nut. Jak masz coś do powiedzenia, to nie grasz tylko nut, grasz między nutami... To jest właśnie jazz... Wiele jest historii tego, co działo się na sesjach. Zapisu emocji nuty w sumie nie przewidują.

MPS: Tak, to jedna z najlepszych definicji. To żywa, emocjonalna muzyka. Marcus Miller nigdy nie gra z nut. To brzmi zbyt sztywno. Jesteś przywiązany do nut, nie ma w muzyce nastroju, to może zagrać komputer. Oczywiście czasem trzeba coś zapisać na pięcioliniach, ale to tylko pomoc dla muzyka. Rodzaj przewodnika, reszta to talent i dużo ćwiczeń. Zobacz – właściwie każda inna muzyka oprócz jazzu takiej twórczej swobody nie zapewnia. Praktycznie cała muzy-



ka klasyczna polega na odtwórstwie, o muzyce rozrywkowej, popie nie wspominając.

Pamiętam taką sesję, były cztery instrumenty dęte i chyba sześć smyczków. Jeden z muzyków miał problem z pewnym fragmentem muzyki. Próbowaliśmy zagrać wiele razy. Nasza sekcja dęta, to byli muzycy jazzowi, smyczki – jak łątwo się domyśleć pochodziły z orkiestry klasycznej... Nam wystarczyło zanucić temat, oni wczytywali się w nuty i któryś z nich czegoś tam nie dostrzegał... To inne światy. Każdy ma swoje miejsce...

RG: Wiesz, to trochę tak, że większość dzieł muzyki poważnej powstało w czasach, kiedy jeszcze nie nagrywało się niczego, więc gwiazdami byli kompozytorzy, a nie wykonawcy. Ludzie przychodzili na koncerty słuchać Bacha, czy Beethovena, a nie orkiestry. W cenie było zagranie dokładnie tak, jak zapisał kompozytor. To były czasy kompozytorów. Czas wykonawców zaczął się wraz z wynalezieniem fonografu, kiedy wirtuozerią instrumentalną można było podzielić się z całym światem...

MPS: Tak, to prawda. Choć obserwacja zderzenia tych dwu światów zawsze mnie zdumiewa, to często zdarza się w studiu na różnych sesjach nagraniowych. Jazzmanom wystarczy tylko pokazać kierunek...

RG: No tak, to mi przypomina historię wspólnego nagrania Stephane Grappelly'ego i Yehudi Menuhina. Nikt nie kwestionuje, że Menuhin to jeden z największych skrzypków w historii tego instrumentu. Kiedy mieli nagrywać razem okazało się, że w ogóle nie potrafi improwizować.

Za to perfekcyjnie zagrał transkrypcje improwizacji, które dla niego napisano. O tym opowiada w świetnym filmie dokumentalnym sam Grappelly (*A Life In The Jazz Century*). Mimo tego, że zagrał perfekcyjnie, każdy fan jazzu rozpozna z pewnością, które dźwięki należą do obu skrzypków.

MPS: Z tego wszystkiego wynika oczywista prawda, że jazz to absolutnie wyjątkowa forma sztuki... Na płycie pojawiła się trąbka...

RG: Ciągłe słuchamy Barney Wilena – „Barney – Barney At The Club Saint-Germain (Paris 1959) – The Complete RCA Victor Recordings”.

MPS: Brzmi jak Kenny Dorham...

RG: Tak, to Kenny Dorham.

MPS: To bardzo rozpoznawalny ton. To był wyjątkowy muzyk, czasem brakowało mu muzycznej energii, ale brzmiał tak lirycznie, jak mało kto. Łagodnie, ale nie banalnie.

RG: No tak, zgadzam się, dla mnie wczesny Chet Baker był zbyt łagodny, taki przewidywalny... W swoim czasie był takim Kennym G... W latach pięćdziesiątych wiele jego nagrań przybliżyło jazz tym, którzy się go bali. To był wtedy taki smooth jazz, choć ten termin wymyślono dużo później. Ja wolę późne nagrania Cheta Bakera. Jego życiowe doświadczenia, to, co przeżył, nałogi, emocje, to wszystko możesz usłyszeć w jego ostatnich nagraniach. Wtedy miał do zagrania coś więcej, niż tylko perfekcyjnie odegrać i zaśpiewać balladę. Całe jego życie słyszeć i w barwie głosu i tonie trąbki...

MPS: Czasem też niekoniecznie perfekcyjne brzmienie jest zwyczajnie prawdziwsze... Tak łatwiej wyrazić emocje... Z tym porównaniem do Kenny'ego G masz rację. Przypomnij sobie Harry Jamesa, też był w swoim czasie supergwiazdą, modnie się ubierał, grał z Benny Goodmanem, był rodzajem celebryty. Ale z drugiej strony, mało kto o tym wie, ale był wzorem dla młodego Milesa Davisa.

RG: Niedawno pisałem tekst o muzyce nagranej przez Louisa Armstronga w składach Hot Five i Hot Seven. Kilka lat nie słuchałem tych nagrań. Trochę o nich zapomniałem... Okazało się, że brzmią dziś świetnie. Były jednak dla Louisa Armstronga ciężarem przez kolejne dziesięciolecia. Wszyscy oczekiwali, żeby do tych korzeni jazzu powrócił, a on chciał dawać ludziom rozrywkę.

MPS: To przecież jedne z najważniejszych nagrań w historii jazzu, ale mogły powstać właśnie wtedy. Muzyka ciągle się zmienia... Nigdy nie widziałem Louisa Armstronga na żywo. Kiedy dorastałem w Nowym Orleanie, dixieland z jednej strony otaczał mnie każdego dnia, ale wydawał mi się nieco staromodny i nudny...

RG: Słyszałem jak grasz dixie... Jesteś w tym dobry...

MPS: Wyrosłem w tej tradycji... Zaczynałem od grania R&B. To było na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Wtedy wszyscy grali R&B. No ale usłyszałem Milesa Davisa. Choć wtedy wszyscy grali R&B w zespołach z organami Hammonda, takie granie wymyślili Jimmy Smith, Jack McDuff i inni. Muzyka Milesa sprawiła, że chciałem grać jazz. Wychowa-

łem się w Nowym Orleanie. Tam muzyka była wszędzie, słyszałeś ją na każdym kroku, oczywiście różne style, setki zespołów. W dzielnicy francuskiej grały wielkie sławy – Pete Fountain, Doc Cheatham, Red Allen...

RG: Pamiętasz wspólne nagranie Doca Cheathama i Nicholasa Paytona?

MPS: Tak, to niezwykła płyta, którą Doc Cheatham nagrał krótko przed śmiercią... Miał wtedy ponad 90 lat...

RG: Wróćmy do Twoich planów... Jak już wspominałem, nie rozpieszczasz fanów nowymi nagraniami... Jesteś bardzo uniwersalnym muzykiem, pewnie nagrywasz dużo sesji z innymi?

MPS: Tak, nagrywałem dużo z innymi, często niekoniecznie to były jazzowe sesje. Pracowałem też sporo w telewizji, grając w takich zespołach, które ilustrują swoją muzyką programy telewizyjne typu talk-show. Czasem grasz z jakąś gwiazdą, która przychodzi do programu, czasem dla publiczności w czasie przerw na reklamy, krótkie jingle, takich programów w USA jest bardzo dużo w każdym kanale telewizyjnym, których też jest sporo. To daje dużo pracy muzykom... Są też ścieżki dźwiękowe do filmów. Te sesje pozwalają sporo zarobić. Są lepiej opłacane niż sesje jazzowe. Poza tym dostajesz jakieś pieniądze za każdą powtórkę programu... A sesje, wiesz, dostajesz pieniądze za czas. Nie ponosisz ryzyka związanego z tym, czy to, co grasz ludzie kupią. Własną muzykę nagrywasz za własne pieniądze i ryzykujesz, że płyta się nie sprzeda... To zupełnie inny biznes. Grałem w telewizji przez wiele lat...



RG: Kilka dni temu po raz kolejny rozdano Grammy...

MPS: Nie oglądałem. Ale tę imprezę znam dość dobrze. Grałem na rozdaniu nagród Grammy wiele razy, pewnie około 12 tych imprez widziałem ze sceny. To było z różnymi muzykami, z Alem Jareau, Back Street Boys, Whitney Houston, różnymi gwiazdami pop, czasem byłem członkiem takiego dyżurnego zespołu, który grał ze wszystkimi, którzy występowali danego wieczoru... Z Whitney grałem wiele razy. To bardzo smutne, że odeszła. To była wielka artystka, choć miała też ze sobą sporo problemów. Gdyby nie to, z pewnością byłaby jeszcze lepsza... Sporo tej muzyki nie było transmitowane przez telewizję, te mniej ważne kategorie, w tym jazzowe... Te nagrody rozdawane są zanim rozpoczyna się wielka gala i telewizja włącza kamery. Nawet teraz, kiedy po raz kolejny zredukowano liczbę kategorii cała impreza jest za długa dla telewizji. Tak więc, jeśli nie jesteś na sali, jazzowych laureatów nie zobaczysz, przeczytasz o nich dopiero po uroczystości. To zresztą nie tylko dotyczy jazzu, ale muzyki poważnej, latynoskiej, country i wielu innych...

RG: Ja w tym roku wypatrywałem, czy Bruce Springsteen dostanie nagrodę za monumentalne wydanie jubileuszowe *The Promise: The Darkness On The Edge Of Town Story*. I udało się. W jazzowych kategoriach królował Chick Corea...

MPS: Bruce Springsteen przyjeżdża do Europy, stracił niedawno saksofonistę. Big Man był naprawdę wielkim muzykiem...

RG: Wybieram się do Berlina na koncert...

MPS: Grammy to nagrody dla największych nazwisk. Zawsze jest Wynton Marsalis, Herbie Hancock, albo Pat Metheny...

RG: W tym roku Pat Metheny też dostał jedną Grammy – za akustyczny album solowy *What's It All About*. W sumie dobra płyta, choć ja wolę *One Quiet Night*. Może to płyta warta nagrody, ale kategoria, w której ją przyznano to zupełnie kuriozalne wydarzenie – według krytyków to jest Best New Age Album w roku 2011.... (śmiech).

MPS: W USA ciągle silne jest country, to są ważne kategorie. W każdym gatunku można zrobić dobrą muzykę. Nawet pop może być dobry...

Ciągle słyszę Kenny Dorhama. Spotkałem niedawno jego córkę. Była pasażerem na statku, na którym grałem na Karaibach, Yvette Dorham. Ona nie zajmuje się muzyką. Spodobało się jej to co graliśmy z Marcusem, opowiadała mi sporo historii o tym jak Miles Davis bywał u nich w domu, pamięta Theloniousa Monka grającego na fortepianie w salonie w domu jej rodziców, kiedy była jeszcze małą dziewczynką. Na takich jazzowych rejsach przed południem często zapraszamy pasażerów do wspólnego muzykowania. To w sumie wielka okazja dla muzyków-amatorów. Na rejsie, na którym niedawno byłem, gwiazdą był David Sanborn. Oczywiście dla takich okazji wybiera się nieco lżejszy repertuar. W sumie wszyscy mają się dobrze bawić...

RG: Smooth jazz też można zagrać dobrze – Randy Brecker, Joe Sample... Randy Brecker często bywa w Polsce... W zeszłym roku grał w Łazienkach.

MPS: Słyszałem o tym koncercie, chyba muzyka była zbyt intymna na taką dużą scenę, choć miejsce do grania niewątpliwie piękne.

RG: Tak, byłem na tym koncercie i muszę się zgodzić, że to co grali, sprawdziłoby się dużo lepiej w małym klubie.

Teraz będziesz grał z Full Drive.

Masz jakieś dalsze plany koncertowe?

MPS: Lecę na jeden koncert z Marcusem Millerem do Cape Town, później trochę popracuję nad płytą, a w marcu i kwietniu gram trasę z Pogogie Bellem w Europie, to będą klubowe sale i będziemy też grali prawdopodobnie we Frankfurcie na Music Messe. Jestem więc dość mocno zapracowany...

RG: Czego ostatnio słuchasz najczęściej?

MPS: Wróciłem do Freddie Hubbarda, często sięgam po Johna Coltrane'a...

RG: Freddie Hubbard – to ciekawe, raczej podejrzewaliśmy cię o to, że słuchasz Lee Morgana...

MPS: Jego oczywiście też, no i Clifforda Browna... To czego on dokonał w czasie krótkiej kariery było niesamowite.

RG: Słuchamy fragmentów płyty Sonny Stitta i Pata Martino – „Night Letter”. Na płycie ważnym instrumentem są też organy Hammonda...

MPS: Ten saksofon brzmi znajomo... To jest

stare nagranie, pewnie z końca lat sześćdziesiątych. Czy to Jimmy McGriff?

RG: Nie, to dużo większe nazwisko...

MPS: Nie znam tej płyty, ale to chyba Sonny Stitt... Podoba mi się. Mam sentyment do grania z Hammondem...

RG: Dokładnie... Płytę nagrano w 1969 roku, na organach Hammonda gra Bob Ludwig, na gitarze Pat Martino.

MPS: To jest właśnie właściwe granie smooth. Tak to się powinno grać!

RG: Bob Ludwig jest słabszym ogniwem na tej płycie. Brak mu energii Jimmy'ego Smitha, czy Jacka McDuffa.

RG: Słuchamy fragmentów albumu „Down In New Orleans” zespołu The Blind Boys Of Alabama.

RG: Oprócz trzech największych wydarzeń koncertowych zeszłego roku – wrocławskiego koncertu Sonny'ego Rollina, bydgoskiego Pata Martino i występu Jeffa Becka w Warszawie, to właśnie koncert The Blind Boys Of Alabama był dla mnie największym zaskoczeniem. Znam ich muzykę od lat, nie wydają słabych płyt, obawiałem się o ich formę koncertową, szczególnie tych mocno już wiekowych członków zespołu, no i o to, czy na ten koncert przyjdą ludzie... Okazało się, że klub Palladium był wypełniony po brzegi, a koncert wypadł wyśmienicie...

MPS: To świetny zespół, a ta płyta to ich projekt inspirowany muzyką Nowego Orleanu... Oni



istnieją od lat trzydziestych. Słuchałem ich muzyki jeszcze jako dziecko... Ciągłe mają w składzie wokalistów, którzy są w zespole od samego początku... A ta płyta ma wiele z brzmień Nowego Orleanu.

RG: Oni na scenie są niesamowici. Jest taki całkiem dobry wokalista młodego pokolenia – Ben Harper. Wydaje się, że jest świetny... Jednak kiedy znalazł się na scenie z The Blind Boys Of Alabama brzmiał, jakby dopiero uczył się śpiewać. Nagrali koncert w Apollo Theater. Członkowie zespołu wspominali, że grali tam jeszcze w latach pięćdziesiątych... Zobaczmy to.

RG: Słuchamy i oglądamy „Satisfied Mind” z płyty DVD „Live At The Apollo” Bena Harpera i The Blind Boys Of Alabama...

MPS: No tak... Wspólne występy z wielkimi gwiazdami są czasem ryzykowne... Mimo, że są marzeniem każdego muzyka. Być na scenie razem ze swoimi idolami z dzieciństwa, to jest coś. Miło popatrzeć, że Apollo Theatre w Nowym Jorku ciągle istnieje... Finał tego koncertu przypomina mszę w kościele baptystów, gdzieś na południu USA.

RG: Takie sceny, jakie znamy choćby z filmu *The Blues Brothers* dzieją się naprawdę? Nawet teraz, współcześnie?

MPS: Absolutnie tak. W każdą niedzielę. Te nabożeństwa skupiają oczywiście lokalną społeczność, ale każdy może przyjść. To jest niezwykle muzyczne przeżycie. Z pewnością warto to zobaczyć i poddać się atmosferze takiej chwili. W

takich nabożeństwach jest coś hipnotyzującego. Byłem w takich miejscach wiele razy. Dziś najwięcej takich miejsc jest w Missisipi, Luizjanie, Alabamie, na południu USA. Musisz to zobaczyć. Są zwykle organy Hammonda albo organy kościelne, niezwykle charyzmatyczny pastor, chórek, paru muzyków...

RG: Tak moglibyśmy pewnie całą noc... Ale wiem, że masz sporo pracy, przygotowujesz się do koncertów z Full Drive...

MPS: Na pewno jeszcze kiedyś się spotkamy i posłuchamy czegoś razem. Cieszę się, usłyszałem dziś sporo nowej muzyki, której wcześniej nie znałem... To było inspirujące.

RG: Nie zapominaj o tym, że na Twoją nową płytę czeka sporo ludzi...

MPS: Pracuję nad nią intensywnie.

Gram swoje i przyglądam się, gdzie mnie to zabierze

Jakiś czas temu informowaliśmy, że studiujący w Danii młody, polski trębacz Tomasz Dąbrowski uzyskał stypendium na napisanie muzyki i wyjazd do Nowego Jorku na nagrania. Muzyk tuż po powrocie z tego wyjazdu w rozmowie z Ryszardem Skrzypcem opowiada o swoich doświadczeniach za Oceanem i planach na bliższą i dalszą przyszłość.

Ryszard Skrzypiec: Właśnie wróciłeś z Nowego Jorku i koncertujesz po Polsce z Ephemeric Quartet Kuby Dybzyńskiego. To już koniec czy tylko przerwa w Twoim pobycie w Stanach?

Tomasz Dąbrowski: W tym momencie to koniec, dwa tygodnie intensywnej pracy i powrót do domu. Była to moja druga wizyta w Nowym Jorku. Lubię tam bywać, ale w konkretnym celu. Nie ciągnie mnie, by tam zamieszkać, jest mi dobrze w Europie. Myślę też, że każdy pobyt tam, uświadamia jaki komfort i warunki do pracy mamy jako muzycy na starym kontynencie. Teraz skupiam się na wydaniu mojej pierwszej płyty autorskiej w trio, której premiera odbędzie w kwietniu. Grają tam ze mną duńczycy Anders Mogensen i Nils Bo Davidsen, zaś album wydaje duńska wytwórnia ILK Music, ciesząca się bardzo dobrą renomą, oraz świetną dystrybucją zarówno w Europie, jak i za oceanem.

I to jest Twój nowojorski "urobek"?

Nagrałem dwie swoje płyty i jedną z pojkem duńskiego basisty Kenneth Knudsen. Postanowiłem nagrać płytę w Nowym Jorku i napisałem muzykę specjalnie na ten wyjazd, dla konkret-



fot. Anna Rezulak

nych muzyków. Otrzymałem na ten cel półroczne stypendium od Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Pierwsze nagranie, a był to sekstet Kenneth Knudsen, odbyło się w sławnym Skyline Studio na Manhattanie. Tam nagrywaliśmy muzykę Kennetha, który jest świetnym basistą i kompozytorem. W nagraniu wziął udział Johnathan Blak, który współpracuje z Tomem Harrell'em, Lee Koonitzem, Cassandrą Wilson i Ravi Coltrane'em. Na alcie grał Jaleel Shaw, obaj – on i Johnathan byli nominowani do Grammy. Oprócz tego grał jeszcze Gilad Hekselman na gitarze i mieszkający w Nowym Jorku duński pianista Soren Moller. Drugą płytę nagrałem w duo z perkusistą Tyshawnem Sorey'em, który jest genialnym, bardzo aktywnym muzykiem oraz kompozytorem. Trzecia płyta to trio z Kris Davis na fortepianie i Andrew Drurym na perkusji. Andrew jest, co prawda mało znany w Europie,

ale jego dorobek jest imponujący. Od nagrań z Jasonem Leo Kwang’iem, Stevem Swell’em po koncerty z Wadada Leo Smithem. Kris realizuje wiele własnych projektów, z którymi gra po Europie. Właśnie wydała płytę dla wytwórni Clean Feed, a kolejna jej płyta w duecie z Paulem Motianem pojawi się niebawem. Aranżuje dla Tony’ego Malaby i jest związana ze środowiskiem School Of Improvised Music w Nowym Jorku. Z efektu tych muzycznych spotkań jestem niezmiernie zadowolony. Było to bogate i bardzo inspirujące doświadczenie, które napędza mnie do dalszego rozwoju, realizacji następnych pomysłów. Mam tu jeszcze informację o działaniach z Tomkiem Licakiem i Arturem Tuźnikiem.

To wygląda tak, że dwa lata temu graliśmy trasę, jako Licak/Tużnik Quintet, z Andersem Mogensenem na bębnach oraz duńskim basistą mieszkającym w Berlinie – Andreasem Langiem. Nagraliśmy płytę, która ukazała się jako *The Quintet* nakładem duńskiego Blackout Music. Album został bardzo dobrze przyjęty w Danii i Polsce. We wrześniu przyjeżdżamy na trasę do Polski. Prócz tego pracuję z Tomkiem Licakiem w jego projekcie – „Trouble Hunting”.

Kto wyda płyty, które nagrałeś?

Rozmawiam z kilkoma wytwórniami w Polsce i Europie. Nie jest łatwo, ponieważ wszyscy mają obcięty budżet. Najprawdopodobniej obie płyty ukażą się jeszcze w tym roku w Polsce. Więcej szczegółów nie zdradzam, ponieważ jestem cały czas w trakcie rozmów. Poza tym wyjdą jeszcze trzy płyty z moim udziałem w międzynarodowych projektach. Płyta Kennetha Knud-

sena, o której wspominałem wcześniej, ukaże się w maju nakładem duńskiego Loveland Records. W Europie właśnie wychodzi płyta Emmetta Tinley’a na którą zostałem zaproszony do duetu – piosenka „Sooner Or Later”. W USA płyta już jest dostępna i ostatnio wpadła mi w ręce recenzja. W *San Francisco Chronicle* napisano, że to świetny album, a utwór z moim udziałem i moje partie są „wstrząsająco piękne”.

A gdzie można Cię będzie usłyszeć na żywo?

Teraz jestem w trasie z Kubą Dybzyńskim w polsko-duńsko-czeskim składzie. Poza tym plany mam takie: w kwietniu przyjeżdżam z projektem Tomka Licaka „Trouble Hunting” na 10 koncertów w Polsce, będziemy promować pierwszą płytę, która wychodzi w marcu. W maju robię trasę w duecie z Jackiem Mazurkiewiczem na kontrabasie. Planowana jest też trasa Europejska Kennetha Knudseny – kwintet z Amerykanami, z którym mam nadzieję zawitamy też do Polski. Będę koncertował na Copenhagen Jazz Festival, i Aarhus Jazz Festival w Danii. Na wrzesień zaplanowana jest wspomniana już trasa Licak/Tużnik Quintet. W październiku trasa trio z Kennethem Knudsenem i Karolem Domańskim: Dania, Polska, Belgia, Niemcy i Ukraina. Zorganizuję na jesieni trasę trio z Andersem Mogensenem i Nils Bo Davidsenem, promującą wydanie mojej pierwszej autorskiej płyty. Mam też zamiar ściągnąć do Europy Tyshawn Sorey’a oraz Kris i Andrew – na koncerty z projektami zarejestrowanymi w Nowym Jorku. Rozmawiam też z Andrew Drurym i Kris Davis o trasie w USA. Wreszcie ostatnia rzecz, którą zrealizuję, to trasa HUNGER PANGS z Markiem Kądziałą i Kasperem

Tomem. Właśnie miksujemy płytę, pracujemy nad tym, żeby to wydać i myślę, że będzie okazja, by połączyć wydanie płyty z trasą promocyjną. To są plany na ten rok.

Z tego wynika kalendarz ma zapchany! Będzie cię można usłyszeć w wielu różnych konfiguracjach w Polsce. A to dość ważne.

Tak, w Polsce i w Europie. Mój kalendarz wygląda dobrze, tworzę swoje projekty, gram w ciekawych zespołach, których jest coraz więcej. To dobry czas dla mnie, mam wokół siebie ludzi którzy popychają mnie do rozwoju, mam też okazję sprawdzać się w coraz to nowych muzycznych konfiguracjach. Robię swoje, i czekam gdzie mnie to zabierze...

Nie jestem pewien czy nadażyłem za wszystkim co wymieniałeś, ale wydaje mi się, że będziesz koncertował z każdym z projektów nagraniowych? Zdaje się nie masz takiego, który zamknął się wyłącznie w studio? Te projekty przekładają się ze studia na scenę i na odwrot.

Tak, taki jest plan. Nagrywanie płyt jest ważne i to zawsze dobre doświadczenie, ale druga część dużo bardziej ekscytująca to granie na żywo, bycie w trasie. To bardzo ciekawe jak muzyka się rozwija i ewoluuje. Jak zmienia barwy i kierunki, kiedy gra się kilka koncertów dzień po dniu.

Z nagrywaniem wiąże się jeszcze jedna rzecz. Mówi się, że nagrania są dla znalezienia odbiorców, promocji, służą za wizytówkę. To wszystko prawda, ale dla mnie powodem jest też zaznaczenie etapu w życiu, zamknięcia kolejnego rozdziału.

Nie pierwszy raz spotykam się z wypowiedzią, że płyta pełni rolę dokumentacyjną, rejestruje pewien etap w życiu artystycznym.

Oczywiście, że tak. Nie oszukuję się, gram dla ludzi na koncertach, ale jednak duża część z tego to jest granie i nagrywanie dla siebie, żeby zaobserwować swój rozwój, sprawdzić się, wreszcie znaleźć kolejny cel. Jednym słowem – ciągła inspiracja. Muzyką, ekspresją i charakterami... Tak jak z Nowym Jorkiem. To było marzenie, żeby móc pojechać tam i nagrać materiał z tymi muzykami, ale też zobaczyć jak to jest. Jak oni pracują, jak myślą, jak przebiega cały proces tworzenia, i wreszcie – jacy to ludzie. Miałem idealną sytuacją, bo każdy z projektów, każda próba była w innym miejscu. Byłem w domu u Andrew, on mieszka na Brooklynie – ćwiczyliśmy u niego w piwnicy gdzie ma salę prób i studio. Spotkałem się też z Peter'em Evansem i Nathanem Wooley'em, to dwaj giganci jeśli chodzi o nowe kierunki w graniu na trąbce. Kontynuacja Billa Dixona, Wadada Leo Smitha i wreszcie Axela Dörnera. To bardzo interesujące doświadczenie pograć z nimi, usłyszeć co mają do powiedzenia o sobie, podejściu do instrumentu, o tym, co ich popycha do ciągłej pracy i rozwoju... Muzyka – granie to jest jedna sprawa i ją można usłyszeć na płycie, czy koncercie. Mnie ciekawi i inspiruje to, co z drugiej strony, proces, cała otoczka. Jacy są ludzie w bezpośrednim kontakcie, z czego muzyka wypływa...

Dziękuję za rozmowę.

www.tomdabrowski.com

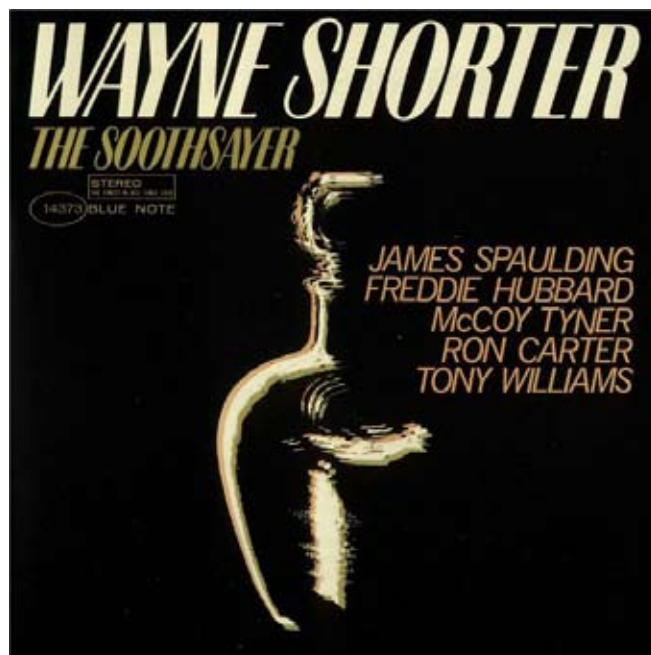
The Soothsayer – Wayne Shorter

The Soothsayer należy do pokaźnej, czasem myślę, że nieskończonej kolekcji nieco zapomnianych perełek archiwów wytwórni Blue Note. Materiał zarejestrowany w 1965 roku wydano po raz pierwszy dopiero 15 lat później. To dziwi tym bardziej, że muzyka nie odbiega jakością od innych sesji Wayne’a Shortera z tego okresu. Z drugiej strony, w ciągu jednego roku artysta zarejestrował i wydał pod własnym nazwiskiem 3 niezwykle wartościowe płyty – *The All Seeing Eye*, *Juju* i *Speak No Evil*. Do tego należy jeszcze dodać *Etcetera* wydaną krótko po *The Soothsayer*. Do tego należy jeszcze dołożyć *E.S.P.* kwintetu Milesa Davisa. Być może te wszystkie albumy, to – nawet dla wielkich fanów artysty – było w owym okresie zbyt dużo, to wielka dawka muzyki i równie wielka dziura w portfelu.

Sesja jednak pozostała w archiwum i została wydana w okresie, kiedy Wayne Shorter nagrywał nieco mniej nowego materiału. Czy którykolwiek muzyk nagrał w studio tak dużo wartościowej muzyki w tak krótkim czasie? Być może, ale z pewnością przełom 1965 i 1966 roku w karierze Wayne Shortera należy do ekstraklasy muzycznej kreatywności wszechczasów.

Ta płyta jest równie dobra jak wspomniane powyżej sesje z 1964 i 1965 roku. To wysmakowane kompozycje lidera. Wayne Shorter pozostał wybitnym kompozytorem do dziś.

The Soothsayer, to również nieco szerszy skład, obejmujący oprócz lidera dwa inne instrumenty dęte – saksofon altowy Jamesa Spauldinga



Wayne Shorter, *The Soothsayer* (1979, Blue Note LT 988)

1. Lost
2. Angola
3. The Big Push
4. The Soothsayer
5. Lady Day
6. Valse Triste" (Sibelius)

Wszystkie kompozycje Wayne Shorter. Nagrano w Van Gelder Studio 4 marca 1965 r.

Muzycy:

Wayne Shorter – saksofon tenorowy,
James Spaulding – saksofon altowy,
Freddie Hubbard – trąbka,
McCoy Tyner – fortepian,
Ron Carter – kontrabas,
Tony Williams – perkusja.

i trąbkę Freddiego Hubbarda. Sekcja rytmiczna jest dość nietypowa, bowiem perkusję obsługuje Tony Williams, który nieczęsto grał wtedy poza kwintetem Milesa Davisa z innymi muzykami. Wyjątki robił w zasadzie tylko dla sesji z udziałem Wayne’a Shortera – jako lidera, jak

na dzisiejszej płycie i dla nagrań z Grahamem Moncurem III. To także jedyna w latach sześćdziesiątych wspólna sesja Tony'ego Williamsa i McCoy Tynera.

Już same kompozycje lidera czynią tę płytę wartą zainteresowania. Być może materiał wyładował na półce z dość zaskakującego powodu. Podczas kiedy Wayne Shorter skupia się na harmonicznie wysmakowanych improwizacjach pokazujących ukryty potencjał swoich kompozycji, gwiazdą płyty staje się James Spaulding. To właśnie do niego należy większość energetycznych solówek, w których głos jego altu zdaje się krzyczeć – ... Jestem tutaj, też wiele potrafię... Z pewnością jego głos jest tutaj mocniejszy niż na wczesnych płytach Sun Ra, gdzie ginie nieco w tłumie innych instrumentów. James Spaulding miał przecież w tym towarzystwie najwięcej do udowodnienia.

Tony Williams też chciałby zagrać nieco więcej, a dostaje szansę na dłuższe solo w zasadzie tylko w dwu wersjach kompozycji „Angola”. W nowszych edycjach *The Soothsayer*, w szczególności w edycji Rudy Van Gelder Edition dodawana jest właśnie dłuższa, wcale nie gorsza wersja tego utworu, zagrana w nieco wolniejszym tempie. Zapewne to ograniczenia czasowe zdecydowały o umieszczeniu krótszej i szybszej wersji na pierwszym wydaniu płyty, która wtedy musiała zmieścić się na jednym krążku LP.

The Soothsayer to jednak przede wszystkim wyśmienite kompozycje lidera i niespodziewana, w związku z dość przypadkowym składem instrumentów dętych, ich współpraca. Współ-

brzmienie i wzajemne zrozumienie w partiach granych razem właściwe jest raczej muzykom mającym za sobą wiele wspólnych występów, a nie tym, którzy spotkali się zaledwie kilka razy wcześniej przy okazji innych sesji nagraniowych. *The Soothsayer*, to kolejna wyborna płyta, która byłaby sensacją, gdyby ukazała się w czasie współczesnym jej nagraniu i nie była otoczona na półkach sklepowych jeszcze lepszymi nagraniami jej lidera. Można mieć nieco lepszego Wayne'a Shortera z lat sześćdziesiątych, ale jeśli się go lubi, to pozycja obowiązkowa.

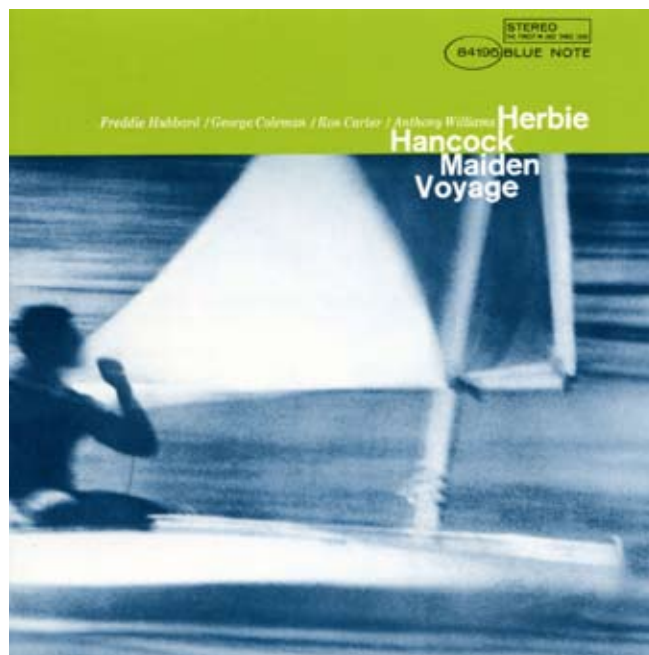
Rafał Garszczyński



Maiden Voyage – Herbie Hancock

Płyta powstała w okresie ewolucji post bopu w środowisku muzyków związanych z wytwórnią Blue Note. Co prawda kwintet zaangażowany na potrzeby tej sesji Hancock to skład znany nam już z poprzedniego albumu pianisty *Empyrean Isles* sprzed roku. Brzmienie jednak wzbogacono o saksofon tenorowy, ciągle jeszcze w tym okresie niedocenianego Georga Colemana, który nadał tej sesji niezwykle liryzmu. Zaś znajdujący się u szczytu swych muzycznych możliwości Freddie Hubbard wrócił na *Maiden Voyage* do trąbki (którą na poprzedniej sesji zastąpił kornetem), co w przypadku opisywanej tu płyty wydaje się doskonałym posunięciem. I choć, podobnie, jak w przypadku *Empyrean Isles*, mamy tu do czynienia z muzykami związanymi w tym czasie z kwintetem Milesa Davisa, to tym razem nie eksponowano tak silnie tych związków. *Maiden Voyage* jest bowiem płytą o nieco innym charakterze, będąca czymś w rodzaju jazzowego concept albumu złożonego z pięciu kompozycji opisujących klimat oceanu w różnych jego odcieniach i o różnych obliczach.

Utwór tytułowy, otwierający album, nadaje niejako ton całej płycie: subtelny i kontemplacyjny temat z niezwykle nowatorskim w owych czasach potraktowaniem struktury utworu, polegającym na odejściu od tradycyjnego schematu – głównego tematu otoczonego solówkami poszczególnych instrumentalistów. Zresztą w każdym z pięciu nagrań na tej płycie mamy do czynienia z rozwiązaniem polegającym na tym, że solowe partie funkcjonują jako integral-



Herbie Hancock, *Maiden Voyage* (165, Blue Note BST 84195)

1. Maiden Voyage
2. The Eye of the Hurricane
3. Little One
4. Survival of the Fittest
5. Dolphin Dance

Muzycy:

Herbie Hancock – fortepian,
Freddie Hubbard – trąbka,
George Coleman – saksofon tenorowy,
Ron Carter – kontrabas,
Anthony Williams – perkusja.

ne części, nierozzerwalnie wiążące się z główną linią melodyczną. Od początku wręcz poraża ogromny wkład Colemana w brzmienie kwintetu, nierzadko nawet przewyższający wkład Hubbarda. Wydawać by się mogło, iż to właśnie trąbka zdominuje tę sesję, a saksofon będzie tu zaledwie „przygrywał” głównym partiom Hubbarda. Tymczasem George Coleman wie-

lokrotnie błyszczy na *Maiden Voyage* nieprzwykły, prowokacyjnymi solówkami na równi z Freddie Hubbardem, zaś partie chóruse obu instrumentalistów tworzą potężne brzmienie.

Tym, co zdecydowanie odróżnia ten album od poprzednika (*Empyrean Isles*), jest wiodąca rola fortepianu, równoznaczna z dominacją Herbiego Hancocka w składzie.

Doskonale i niezwykle „drapeżnie” gra zawile strukturalnie partie Hubbard w drugim utworze („The Eye Of The Hurricane”), ustępując jednak już po chwili miejsca tenorowi Colemanowi – grającemu bardziej klasycznie zarówno pod względem tekstur brzmieniowych, jak i harmonii. Dominuje tu jednak Hancock, rozległą i przestronną solówką wypełniającą drugą część utworu.

Ostatnim utworem na stronie pierwszej (w wersji winylowej) albumu jest ballada „Little One”, rozpoczynająca się nastrojowo brzmącym dwugłosem saksofonu i trąbki, po którym następują wyśmienite partie solowe zarówno Colemanowi, jak i Hubbardowi, oparte na klasycznych wzorcach. Grający w podkładzie w typowo akordowy sposób Hancock, po czterech minutach rozpoczyna jedną z najwspanialszych swych solówek na całej płycie, malując w pasażowym stylu harmonie melodyczne odwołujące się do głównego tematu płyty – oceanu. W tym fragmencie mamy do czynienia ze spokojną z lekką falującą taflą wody, którą rysuje nam wyobraźnia. Leniwa partia kontrabas Cartera zwiastuje powrót chórusewych partii dętych

oraz spokojne impresje Hancocka kończące tę niosącą wytnięcie niemal 9 minut płyty.

Druga część (druga strona) płyty przynosi dwie kompozycje Hancocka, bardziej rozbudowane i rozimprowizowane, dzięki wkładowi poszczególnych instrumentalistów. Jest tu mniej klasycznie rozumianej melodyki, natomiast zdecydowanie więcej oszalańcujących solówek. Najpierw rozgrzany Hubbard, po nim solo Tony’ego Williamsa i wreszcie Coleman, który tym razem gra zdecydowanie bardziej fantazyjnie, zrywając z tradycyjnymi konwencjami, jakie jego grę zdominowały w pierwszej części albumu. W połowie utworu mamy okazję wysłuchać pełnej fantazji partii Hancocka nawiązującej do free, którą doskonale ozdabiają wyzwolone partie Williamsa.

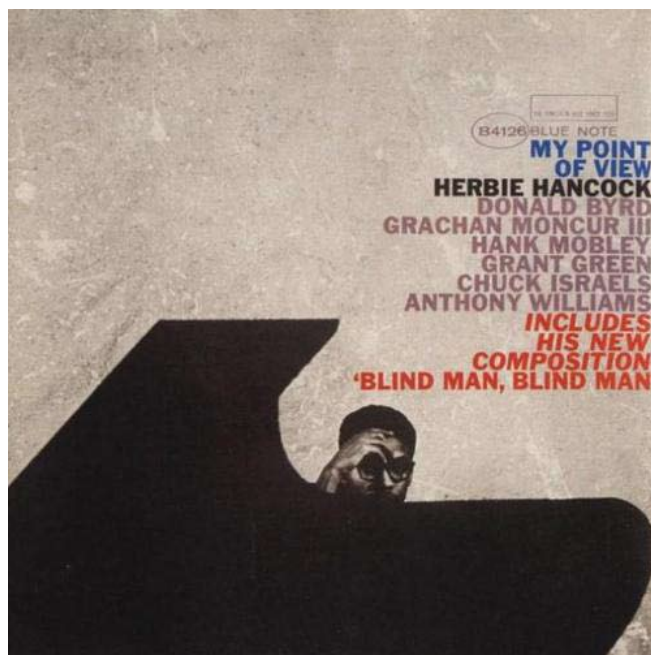
Powrotem do tradycyjnego niemal be bopowego brzmienia jest „Taniec delfina” („Dolphin Dance”) – kojący i przywracający harmonię całej płycie pięknymi partiami Hubbarda, Colemanowi, a przede wszystkim Hancocka.

To nie jest tak „przebojowa” płyta, jak: *Takin’ Off*, czy *Empyrean Isles*, za to zdecydowanie bardziej urozmaicona i niewątpliwie bogatsza brzmieniowo, a także wyzwolona z pewnych sztywnych konwencji be bopu, które w połowie lat 60. najzwyczajniej w świecie wielu jazzmanom zaczęły ciążyć.

Robert Ratajczak

***My Point Of View* – Herbie Hancock**

My Piont Of View to druga płyta firmowana nazwiskiem Herbie Hancock. Okres, w którym płyta została nagrana przypada tuż przed rozpoczęciem kilkuletniej współpracy pianisty z kwintetem Milesa Davisa, w składzie którego znaleźć miał się też perkusista Anthony Williams zaproszony przez Hancocka na sesję wraz z basistą Chuckiem Israelem. Niepowtarzalny septet tworzyli też: (uważany za odkrywcę lidera) trębacz Donald Byrd, puzonista Grachan Moncur III i saksofonista Hank Mobley – w sekcji dętej oraz gitarzysta Grant Green. Biorąc pod uwagę, iż pierwszy album Hancock nagrał w kwintecie – było to dość duże wyzwanie dla młodego, bo tylko 23-letniego wówczas, lidera-pianisty. Sprawdził się jednak doskonale zarówno jako kompozytor, aranżer, instrumentalista i lider tak dużego składu. Fu-
zja potencjału poszczególnych instrumentalistów okazała się niezwykle trafiona. Utożsamiany z nurtem hard bopu Byrd, będący pod silnym wpływem bluesa Green, pełen ognia sposób gry młodego Williamsa poparty partiami Israelsa, puzon Moncura i tenor Mobley’a, a nad wszystkim panujący fortepian Hancocka – okazały się receptą na doskonałą sesję. Jedyną i niepowtarzalną. I choć nie ma na tym krążku tak rozpoznawalnych tematów Hancocka z tego okresu jak „Watermelon Man” czy „Cantaloupe Island” – to wszystkie pięć kompozycji, które znajdziemy na płycie cechuje niezwykle bogactwo brzmieniowe i aranżacyjne. Materiał sprawia wrażenie, że doprawdy nie dałoby się „wycisnąć” z tego składu więcej. To również zestaw utworów bezwzględnie bar-



Herbie Hancock, *My Point Of View* (1963, Blue Note, numer katalogowy BLP 4126 and BST 84126)

1. Blind Man, Blind Man
2. A Tribute To Someone
3. King Cobra
4. The Pleasure Is Mine
5. And What If I Don't
6. Blind Man, Blind Man (Alternate Take)

Wszystkie kompozycje Herbie Hancock. Nagrano w Van Gelder Studio 19 marca 1963 r.

Muzycy:

Herbie Hancock – fortepian,
Donald Byrd – trąbka,
Grachan Moncur III – puzon,
Hank Mobley – saksofon tenorowy,
Grant Green – gitara,
Chuck Israels – kontrabas,
Tony Williams – perkusja.

dziej zróżnicowanych stylistycznie niż na debiutanckim albumie sprzed roku *Takin' Off*.

Płytę otwiera kompozycja „Blind Man, Blind Man”, która z uwagi na stylistykę może wywoływać skojarzenia z „Watermelon Man” z poprzedniego albumu. Utwór został napisany przez Hancocka pod wpływem wspomnień z Chicago, związanych z postacią niewidomego gitarzysty grającego na ulicach. Doskonale brzmi sekcja dęta, a bluesowe zagrywki Greena nadają utworowi szczególną specyfikę. Udział w sesji gitarzysty wydaje się być strzałem w dziesiątkę. Potencjał wielu nagrań bardzo wiele zyskuje dzięki brzmieniu jego gitary. Podkład rozbrzmiewa w umiarkowanym rytmie, a na czele, w tym utworze pojawiają się na zmianę akordowe partie fortepianu, saksofon Mobley’a i gitara.

Liryczny klimat charakteryzuje „A Tribute To Someone” – w tym utworze dominuje rozpoznawalne brzmienie trąbki Byrda, z którym dialog podejmuje, z początku nieśmiało, Mobley, by w połowie nagrania uraczyć nas jedną z najlepszych swoich solówek na całej płycie. Doskonale synkopuje perkusja, a partie basu przyprowadzają wręcz o dreszcze, gdy na ich tle dochodzi wreszcie do głosu Hancock. Na koniec wraca Byrd kończąc dźwiękami trąbki tę przepiękną niemal 9-minutową kompozycję.

Chorusowe partie dęte są domeną „King Cobra”, spajając całość utworu. Pomędzy nimi pojawiają się swobodne i rozimprowizowane solowe partie trąbki, saksofonu i wreszcie tak mało słyszalnego do tej pory na płycie puzonu G. Moncura III. Jest też robiące wrażenie czystej improwizacji solo Hancocka i doskonała solówka perkusji. To najbardziej oddalone od

specyfiki hard bopu, z jaką kojarzono wówczas pianistę, nagranie na tej płycie.

„The Pleasure Is Mine” to piękna, choć prosta ballada, dzięki partiom dętym mogąca przywoływać chwilami skojarzenia z aranżacjami typowymi dla big bandów. W bardzo tradycyjny i melancholijny sposób nawiązująca do klasycznego orkiestrowego brzmienia jazzu lat 50.

Podstawowy program albumu kończy bluesowy: „And What If I Don't” ozdobiony partiami Byrda i Mobley’a, jednak z bardzo „mało wyłownym” solem Granta Greena, a wydawać by się mogło, że w tej estetyce właśnie gitarzysta powinien zabłyszczeć w najjaśniejszym świetle.

Edycje płyty z lat 1999 i 2011 uzupełnione są alternatywną, próbną wersją kompozycji „Blind Man, Blind Man” umieszczoną wraz z krótkim dialogiem ze studia. Zdecydowanie inaczej brzmi tu w odniesieniu do ostatecznej wersji solówki: Mobley’a, a szczególnie Greena. Ciekawostka.

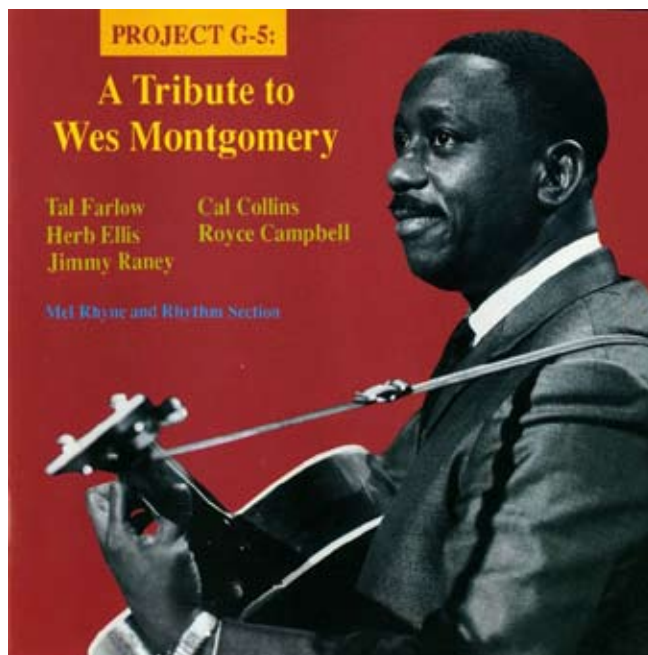
Robert Ratajczak

***A Tribute To Wes Montgomery* - Project G-7**

Tak właśnie powinno wyglądać spotkanie na szczycie gitarowych sław. Spotkanie w celu twórczego uczczenia pamięci Wesa Montgomery'ego. Spotkanie, w czasie którego nikt nikomu nie chciał, ani nie musiał udowadniać, że jest lepszy. Spotkanie, w czasie którego z szacunku dla mistrza Wesa każdy z muzyków zagrał coś więcej i nieco inaczej niż na swoich własnych płytach.

Nagrania albumu dokonano w czasie kilku sesji od 11 marca do 2 kwietnia 1992 roku. Nie było ani żadnej równej rocznicy śmierci, czy urodzin Wesa Montgomery'ego. To nie okazja, żeby zaistnieć, a szacunek do muzycznej tradycji sprowadził muzyków do studia. Liderem projektu był Kenny Burrell i choć album uznano za *Volume I*, z tego co wiem, wydana została tylko jeszcze część druga, nagrana w czasie tych samych sesji, ale dla mnie pozostaje wydawnictwem niedostępnym. Nigdy owej części drugiej nie widziałem, ani nie słyszałem.

W nagraniu wzięła udział stała sekcja rytmiczna – wyśmienity w swojej roli basista Rufus Reid i często z nim w owych czasach grywający perkusista Akira Tana. Przybyły też sławy jazzowej gitary różnych pokoleń. Oprócz Kenny'ego Burrella usłyszymy zatem Gene'a Bertoncini, Teda Dunbara, Kevina Eubanksa, Rodney'a Jonesa, Jacka Wilkinsa i Williama Asha. Jeśli nie znacie tych nazwisk, z pewnością poznać powinniście, w szczególności mistrza Gene'a Bertoncini. Ale to już zupełnie inna historia.



Project G-7, *A Tribute To Wes Montgomery* (1993, Evidence, numer: 730182204926, CD)

1. Impressions
2. Remembering Wes
3. Grooveyard
4. Canadian Sunset
5. Fried Pies
6. Road Song
7. Come Rain Or Come Shine
8. Serena
9. Yesterdays

Muzycy:

Kenny Burrell – gitara
Rodney Jones – gitara
Kevin Eubanks – gitara
Gene Bertoncini – gitara
Jack Wilkins – gitara
Ted Dunbar – gitara
William Ash – gitara
Rufus Reid – kontrabas
Akira Tana – drums

Repertuar płyty to kompozycje znane z płyt Wesa Montgomery, w tym własny, ważny dla jego dorobku utwór, możnaby powiedzieć przebój swoich czasów – „Road Song”. Są też kompozycje napisane specjalnie na tę płytę, w tym przepiękna ballada autorstwa Rodney’a Jonesa – „Serena”. Płytę otwiera jeden z gitarowych hitów wszechczasów, no przynajmniej w jazzowym wszechświecie to był i jest hit – „Impressions” Johna Coltrane’a.

Płyty słucha się wyśmienicie. Każdy z gitarzystów ma swój sound, ale wszyscy grają w sposób, który ma pokazać, jak wiele jazzowa gitara zawdzięcza Wesowi Montgomery’emu. Ten album, to oprócz dwu płyt, które z podobnego powodu nagrał Pat Martino (*Footprints* i *Remember: A Tribute To Wes Montgomery*), najlepszy projekt przypominający dorobek niezwykłego, jak wielu innych niezwykłych..., przedwcześnie zmarłego muzyka.

Na tej płycie nie znajdziecie zbyt wielu dźwięków. To nie jest szkółka niedzielna dla gitarzystów. To płyta z muzyką, a nie ze wskazówkami technicznymi. W części utworów usłyszymy 2 lub 3 gitary, ale większość to jedna gitara plus kontrabas i perkusja. I unoszący się nad wszystkim niepowtarzalny i niesamowity duch Wesa Montgomery.

Rafał Garszczyński

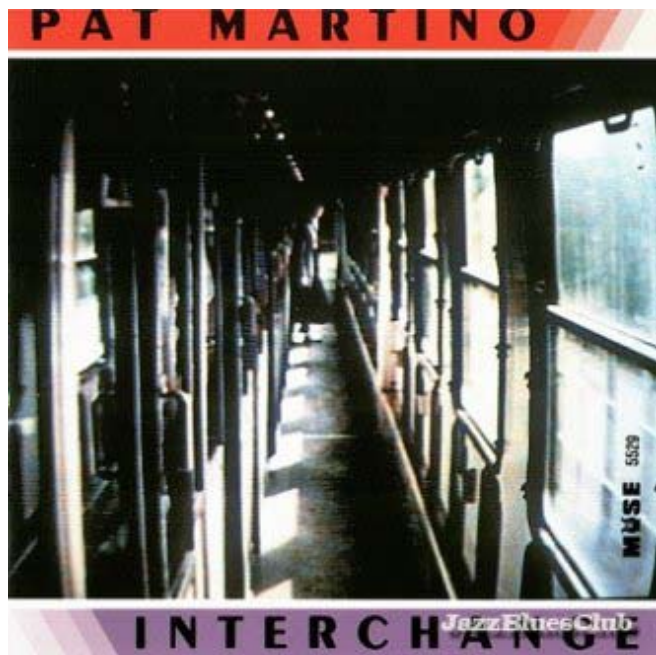
Interchange – Pat Martino

Pat Martino powiedział mi w ubiegłym roku przy okazji koncertu w Bydgoszczy, że prawdopodobnie wiem więcej o jego płytach, niż on sam pamięta... Myślę, że to stwierdzenie jest zdecydowanie nieuprawnione, jednak pewnym jest, że opisałem już chyba wszystkie autorские płyty tego gitarzysty, a także wiele innych, w których wziął udział jako członek zespołu lub gość specjalny.

Interchange to jedna z najbardziej zrelaksowanych płyt Pata Martino. Album nagrany w 1994 roku z udziałem Jamesa Ridl’a – fortepian, Marca Johnsona – kontrabas i Shermana Fergusona – perkusja. Sherman Ferguson to uczestnik wielu muzycznych projektów gitarzysty. Na tej płycie jednak niezwykła jest współpraca Pata Martino z – w sumie mało znanym – pianistą Jamesem Ridl’em. Obaj muzycy przekazują sobie rolę lidera, niczym sprawnie wyćwiczeni uczestnicy sztafety pałeczkę. Czasem solówki trwają tylko kilka taktów, czasem są dłuższe, obaj grają jednak raczej mniej niż więcej nut... Dla lidera taki skład jest dość nietypowy, bowiem częściej nagrywa z udziałem organów Hammonda zamiast fortepianu i kontrabas. A już wiodąca rola fortepianu jest z pewnością czymś niezwykłym w karierze Pata Martino. Jednak *Interchange* przekonuje do tego, że współpraca z pianistą wcale nie ogranicza Pata Martino przyzwyczajonego do organów.

Na repertuar płyty składają się kompozycje własne lidera – to jak zwykle wyśmienicie napisane melodie i znany temat „Blue In Green”

Kanon Jazzu – płyty, które na trwałe wpisały się w historię jazzu



Pat Martino, *Interchange* (1994, Muse, Numer: 016565552922, format CD)

1. Catch
2. Black Glass
3. Interchange
4. Just For Then
5. Blue In Green
6. Recollection

Muzycy:

Pat Martino – gitara,
James Ridl – fortepian,
Marc Johnson – kontrabas,
Sherman Ferguson – perkusja.

Milesa Davisa. Czasem zastanawiam się, czy takie dorzucenie do własnych kompozycji znanego standardu jest wypełniaczem w związku z brakiem własnych pomysłów, czy chęcią pokazania, że materiał napisany specjalnie na płytę nie odbiega jakością od znanych światowych standardów. W przypadku Pata Martino nie mam wątpliwości, że to nie brak pomysłów,

bowiem już od początku lat siedemdziesiątych pisze świetne kompozycje. Tak więc jeśli ktoś akurat „Blue In Green” nie rozpozna, to może uznać, że to w całości płyta autorska...

Mimo, że „Blue In Green” grało wielu muzyków, w szczególności oczywiście trębacz, to wersja Pata Martino dorównuje, jako jedna z nielicznych, mistrzowskiemu wykonaniu samego Milesa Davisa. Kończąca płytę kompozycja lidera – „Recollection” przypomina mi jakąś inną znaną melodię i od lat jest dla mnie pewną zagadką. Nie wiem, jaka to melodia. To w sumie dość irytujące i pozostające w głowie doświadczenie za każdym razem kończy odsłuch tej wyśmienitej płyty.

Jeśli ktoś ma ochotę oszczędzić trochę, może znaleźć wspólne wydanie *Interchange* i *Nightwings* w formie dwupłytkowego albumu *Mission Accomplished* z 1999 roku.

Od lat nie potrafię wybrać tej jednej, jedynej płyty Pata Martino, wszystkie są wyśmienite. Prawdopodobnie ta najlepsza jeszcze nie została nagrana.

Na *Interchange* Pat Martino jest wyśmienitym kompozytorem, świetnym gitarzystą i jeszcze lepszym liderem... Czego można chcieć więcej od jazzowej płyty? Może tego, żeby była dłuższa... Chyba to szukanie dziury w całym... skaży na dziele kompletnym i pięknym w swojej prostocie.

Rafał Garszczyński

Jazz jako muzyka ludowa

Niedawno w jednej z warszawskich kawiarni miałem okazję spędzić miły piątkowy poranek na wyśmienitej kawie z muzykiem, o którym ostatnio bardzo głośno nie tylko u nas, ale i w szerokim świecie. Czy mówią coś Państwu nazwy takich zespołów jak Undivided czy Hera? Jeśli nie to koniecznie nadróbcie te zaległości, bo takich combo nie było w Polsce, ho ho, może nawet od czasów słynnych grup Komedy i Stańki w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych! Liderem tych zespołów jest polski klarncista Wacław Wimpel [Od redakcji: wywiad z muzykiem opublikowaliśmy w poprzednim numerze magazynu [JazzPRESS](#) »], który podczas naszej rozmowy wypowiedział opinię, że czuje się muzykiem ludowym. Nie dopytałem go wtedy o ten wątek, ale kropla draży skałę i kiedy myślałem o tym w kontekście tego jak widzę przyszłość jazzu, coraz bardziej docierało do mnie, że jest w tej opinii coś niezwykle inspirowanego...

W sprecyzowaniu tego niejasnego poczucia pomógł mi Jerzy Mazzoll, legenda polskiego jazzu, z którym spędziłem niedawno dwa dni krążąc po warszawskich restauracjach, nagrywając audycję dla radia i słuchając tego, co ma do powiedzenia o muzyce sprzed lat i tej, którą gra dzisiaj. W pewnym momencie Jerzy spojrzał na mnie uważnie i powiedział: „Macieju! Stoimy w obliczu zmian w muzyce równie istotnych jak te, które przyniosła możliwość nagrywania dźwięku. Płyta gramofonowa i jej potomkowie wyzwoliła muzykę z tyranii czasu i miejsca wykonania. A dzisiaj dostęp do internetu i wolność

w korzystaniu z jego zasobów (było to na parę dni przed aferą z ACTA!) może przynieść prawdziwą rewolucję”. Ponieważ na talerzu miałem gorącą kaftę wegetariańską, którą właśnie podał kelner w jednej z najlepszych restauracji libańskich w mieście, nie dopytałem go dokładnie co ma na myśli.

Poniewczasie żałowałem bardzo swego łakomstwa i tego, że nie okazałem się bardziej dociekliwy. Czułem, że Zimpel i Mazzoll starają się powiedzieć mi coś bardzo ważnego... Usiadłem wtedy przy swoim laptopie i otworzyłem nieczytaną od kilku dni pocztę. W niej znalazłem brakujące elementy układanki i nagle zaświtało mi w głowie: Eureka! Oto być może to, co czują tak Wimpel, jak i Mazzoll, a pewnie i wielu innych muzyków z tych, co to mają uszy otwarte. Bo to się unosi w powietrzu, bo to jest coś co w języku niemieckim nazywa się... Zeitgeist!

„Po co chodzić do szkół muzycznych?” – takie retoryczne pytanie zadał ostatnio goszczący w mojej audycji Jerzy Małek. Przecież wszystko jest w internecie: nuty, poradniki jak grać, a przede wszystkim muzyka, muzyka, muzyka. Tak łatwo dostępna i w takim wyborze jak jeszcze nigdy. Zdemokratyzował się nie tylko dostęp do niej, ale i sposób jej wytwarzania. Mnóstwo ludzi chce śpiewać, grać i tańczyć. Zresztą ta chęć zaczęła funkcjonować całkowicie w oderwaniu od umiejętności. Te nie są już nawet przez wszystkich wymagane. Stąd wielka popularność programów w rodzaju „Mam talent”. Powody tego są oczywiste dla każdego w miarę bystrego obserwatora naszej cywilizacji: masowy konsument determinuje to, co pokazują



media. Media kształtują gusta publiczności. Ten samowzmacniający się mechanizm prowadzi do obniżki poziomu wytwarzanej sztuki (to już truizm), ale ma też, przyznajmy to, pewien zgoła nieoczekiwany skutek pozytywny...

Otóż coraz większa liczba ludzi uczestniczy w sztuce aktywnie, nie tylko na zasadzie odbioru. Setki, tysiące, miliony ludzi umieszczają swoją muzykę na YouTube. A przecież są jeszcze takie dynamicznie rozwijające się miejsca jak spotify, soundcloud czy mixcloud, nie wspominając o gasnącym myspace czy nabierającym siły bandcamp. Dzięki nim można dzisiaj dotrzeć ze swoją piosenką czy albumem do publiczności całkowicie pomijając przemysł fonograficzny. Zresztą ten przemysł właśnie na naszych oczach się kończy, a dobiega go tyleż piraństwo (nazwijmy to wprost!), co konkurencja ze strony powstających jak grzyby po deszczu internetowych „labeli”. Coraz częściej wystarczy impuls elektroniczny przebiegający między komputerem internetowego wydawcy a laptopem słuchacza i już możemy mówić o dystrybucji. Tak dzisiaj odbywa się coraz większa liczba premier płytowych...

Wracam tutaj do głównego wątku mej opowieści, którą opuściłem w momencie przeglądania skrzynki mejlowej. Znalazłem tam kilka przesłanych mi ostatnich premier płytowych, wszystkie w formie elektronicznej. Co ciekawe była to muzyka interesująca, nowatorska i o wiele ciekawiej brzmiąca niż ta, która dotarła do mnie w tak ukochanej przeze mnie formie płyty CD! Co bardzo ważne to te elektroniczne wydania były profesjonalnie i pięknie przygo-

towane! Tak od strony dźwiękowej, bo poziom nagrania był w pełni satysfakcjonujący, a do wyboru trzy formaty zapisu dźwięku, w tym bezstratny flac. Ale i od strony edytorskiej: gustowna okładka, mnóstwo informacji o muzyce i artystach w dwu językach, polskim i angielskim, a nadto dołączono promocyjne video z próbką muzy granej na koncercie. Tak płytę może dzisiaj wydać praktycznie każdy w miarę ogarnięty użytkownik komputera.

W rezultacie łatwości wydawania muzyki w dzisiejszych czasach zmienia się zupełnie akcent z odbioru na wybór. Dzisiaj problemem nie jest dostęp do muzyki, ale dotarcie do takiej, która odpowiada indywidualnym gustom słuchacza. Dlatego relacja słuchaczy z muzyką staje się coraz bardziej osobista. Wiele osób prowadzi blogi, by powiedzieć światu jaka jest ich muza (sam należę do tej grupy!). Ludzie tworzą towarzystwa i kluby, by mieć miejsca, gdzie odbierają muzykę po swojemu. Wielkie znaczenie mają nieformalne grupy dyskusyjne, listy mejlowe, miejsca (znów powiedzmy to otwarcie!) nielegalnej wymiany plików!

Wszystko to, o czym napisałem i wiele z pokrewnych zjawisk, o których nie ma miejsca, by w tym artykule powiedzieć, zmierza do tego od czego zacząłem: muzyka, a w tym jazz, staje się domeną ludu. Jak przed wiekami każdy może wziąć skrzypce, fortepian czy bębny i grać. I z tą muzyką dotrzeć do słuchacza! Jakby mieszkali w jednej wiosce, tuż obok siebie, chata obok chaty, dom przy domu. Umożliwia to internet, dzięki któremu ktoś kto mieszka w Hajfie, Widenes w Cheshire, Nowym Jorku czy Palo Alto

i podziela moją miłość do jazzu bliższy mi jest niż gburowaty sąsiad z mojej kamienicy, który słucha Anthraxu, Kissów czy Deep Purple.

Zresztą to dopiero początek, bo jeśli prawdą jest to, że przyszłością jazzu jest muzyka ludowa, to coraz mniejsze znaczenie będzie mieć ocena jej jakości pod względem formalnym, krytyka w tradycyjnym rozumieniu będzie obumierać. Czy to już nie następuje? Nieuchronny to proces, bo muzyka ludowa inną pełni rolę niż zaspokajanie wyrafinowanych gustów krytyków i ich mecenasów. Te gusty funkcjonują już zresztą w zupełnym oderwaniu od gustów ludowej publiczności. Oto, jak opowiedział mi przyjaciel, słuchacze wychodzący po koncercie duetu Archiego Sheppa i Joachima Kuhna, na tegorocznej Bielskiej Zadymce Jazzowej, kręcili nosami, że muzyka była zanadto free! Chryste Panie! A był to przecież chyba najbardziej mainstreamowy koncert jaki Ci dwaj muzycy zagrali w swoim wypełnionym free jazzem i awangardą życiu!

Ale publiczność nie myli się... nigdy... vox populi vox (i)dei... muzyka krytyków inne ma cele niż muzyka ludowa. Ta pierwsza goni króliczka nieustannych innowacji i wydumanego postępu. Ta druga ma pomóc ludziom poradzić sobie w wyzwaniach, które stawia przed nami życie. Równie dobrze może to zrobić V symfonia Beethovena, jak i jakaś głupia piosenka ściągnięta z YouTube. Czasami nawet lepiej spełni tę funkcję... Najbardziej wrażliwi z muzyków czują tego ducha czasów. Wspomniany wcześniej Zeitgeist. Czy nie taki charakter, ludyczny właśnie, nosi to, co robią muzycy skupieni wokół Chłodnej 25 i wy-

twórni Lado ABC? Czy nie zaspokojeniu prostej potrzeby ucieczki od rzeczywistości służą transowe w swym charakterze najnowsze albumy Hery, Mikrokolektywu czy Jahny i Buhla? Muza zaczyna przypominać ćwiczenia z medytacji, kurs buddyzmu zen czy yogi!

Może zresztą są to naciągane przykłady, może lepiej dać inny. Prowadzę blog na temat polskiego jazzu (polish-jazz.blogspot.com) i dostałem pewnego razu mejl z dalekiej Kalifornii od Jasona McGuinnessa, członka kolektywu analogburners.com. Zmiksował on kilka utworów z wydanej w 1977 płyty Czesława Bartkowskiego *Drums Dream*. Napisał do mnie tak: „Kochamy tę muzę. Aha! To dopiero początek: teraz pracuję nad *Alter Ego* Czesława Gładkowskiego i Krzysztofa Zgraji!”. Naprawdę tak napisał! Mam kopie mejla na dowód. Z polskimi znakami „ł”. Czy ktoś pomyślałby w roku 1964, kiedy powstawała seria Polish Jazz, że kiedyś młodzi Amerykanie będą uważali muzykę nagraną kilkadziesiąt lat temu nad Wisłą za swoją własną?!

Maciej Nowotny



1 marca

1994 – Pat Martino nagrał płytę *Interchange*. Opis płyty publikujemy w Kanonie Jazzu w tym numerze magazynu [JazzPRESS »](#)

2 marca

1953 – Dave Brubeck w Finney Chapel Oberlin College w Oberlin w stanie Ohio nagrał materiał na płytę *Jazz at Oberlin* (Fantasy, LP 3245)

1. These Foolish Things (Link, Marvell, Strachey)
2. Perdido (Drake, Lengsfelder, Tizol)
3. Stardust (Carmichael, Parish)
4. The Way You Look Tonight (Fields, Kern)
5. How High the Moon (Hamilton, Lewis)

Muzycy:

Dave Brubeck – fortepian, Paul Desmond – saksofon alto-
wy, Ron Crotty – kontrabas, Lloyd Davis – perkusja.

3 marca

1957 – Clifford Jordan & John Gilmore w Rudy Van Gelder Studio nagrali materiał na płytę *Blowing In From Chicago* (Blue Note, BLP 1549)

1. Status Quo (Neely)
2. Bo-Till (Jordan)
3. Blue Lights (Gryce)
4. Billie's Bounce (Parker)
5. Evil Eye (Jordan)
6. Everywhere (Silver)

Muzycy:

Clifford Jordan, John Gilmore – saksofon tenorowy, Curly
Russell – kontrabas, Art Blakey – perkusja, Horace Silver –
fortepian.

4 marca

1964 – Wayne Shorter nagrał płytę *The Soothsayer*. Opis płyty publikujemy w Kanonie Jazzu w tym numerze magazynu [JazzPRESS »](#)

5 marca

1957 – Kenny Burrell i Jimmy Raney nagrali materiał na płytę *2 Guitars* (Prestige OJC 216)

1. Blue Duke (Waldron)
2. Dead Heat (Waldron)
3. Pivot (Waldron)
4. Close Your Eyes (Petkere)
5. Little Melonae (McLean)
6. This Way (Watkins)
7. Out of Nowhere (Green, Heyman)

Muzycy:

Kenny Burrell – gitara, Jimmy Raney – gitara, Donald Byrd –
trąbka, Jackie McLean – saksofon altowy, Mal Waldron –
fortepian, Doug Watkins – kontrabas, Art Taylor – perkusja.

6 marca

1968 – w Rudy Van Gelder Studio odbyła się pierwsza sesja nagraniowa do płyty *Speak Like A Child* Herbiego Hancocka (Blue Note BST 84279), w trakcie której nagrano utwory, które znalazły się na stronie A płyty, utwory na stronę B nagrano 9 marca.

Strona A:

1. Riot
2. Speak Like a Child
3. First Trip (Carter)

Strona B:

1. Toys
2. Goodbye to Childhood
3. The Sorcerer

Wszystkie kompozycje Herbie Hancock, oprócz kompozycji

3 ze strony A.

Muzycy:

Herbie Hancock — fortepian, Ron Carter — kontrabas, Mickey Roker — perkusja, Jerry Dodgion — flet (oprócz utworu numer 3), Thad Jones — fluegelhorn (oprócz utworu numer 3), Peter Phillips — puzon (oprócz utworu numer 3).

7 marca

1958 – Kenny Burrell i John Coltrane nagrali płytę *Kenny Burrell & John Coltrane* (New Jazz NJLP 8276). Opis płyty opublikowaliśmy w numerze 5 z 2011 r. magazynu **JazzPRESS** »

8 marca

1963 – w Capitol Studios w Nowym Jorku odbyła się pierwsza z sesji nagranych, z których materiał trafił na płytę *Body And The Soul* Freddie Hubbarda (Impulse! A-38). W trakcie tej sesji nagrano kompozycje 3, 7 i 8. Natomiast dwie następne sesja – 11 marca, w trakcie której nagrano kompozycje 2 i 6 oraz 2 maja, kiedy to zarejestrowano pozostały materiał odbyły się w studio Rudy'ego Van Geldera.

1. Body and Soul (Heyman, Sour, Eyton, Green)
2. Carnival (Manha de Carnaval) (Bonfá, Creatore, Peretti, Weiss)
3. Chocolate Shake (Ellington, Webster)
4. Dedicated to You (Cahn, Chaplin, Zaret)
5. Clarence's Place
6. Aries
7. Skylark (Carmichael, Mercer)
8. I Got It Bad (And That Ain't Good) (Ellington, Webster)
9. Thermo

Kompozycje 5, 6 i 9 autorstwa Freddie Hubbarda.

Muzycy:

Freddie Hubbard – trąbka,

Wayne Shorter – saksofon tenorowy (1, 4 i 5), aranżer i dyrygent (2-3, 6-9),

Curtis Fuller – puzon,

Melba Liston – puzon (2-3, 6-9),

Eric Dolphy – saksofon altowy, flet,

Cedar Walton – fortepian,

Reggie Workman – kontrabas,

Louis Hayes – perkusja (1, 4 i 5),

Philly Joe Jones – perkusja (2-3, 6-9),

Clark Terry, Ernie Royal, Al DeRisi – trąbka (2, 6 i 9).

Ed Armour, Richard Williams – trąbka (3, 7 i 8),

Jerome Richardson – saksofon tenorowy (2-3, 6-9),

Seldon Powell – tuba, saksofon tenorowy (2, 6 i 9),

Charles Davis – saksofon barytonowy (2, 6 i 9),

Robert Powell – tuba (2, 6 i 9),

Bob Northern – waltornia (2-3, 6-9),

Julius Watkins – waltornia (3, 7 i 8),

Harry Cykman, Morris Stonzek, Arnold Eidus, Sol Shapiro,

Charles McCracken, Harry Katzman, Harry Lookofsky, Gene

Orloff, Julius Held, Raoul Poliakin – instrumenty smyczkowe (3, 7 i 8).

9 marca

1958 – w Rudy Van Gelder Studio Julian Cannonball Adderley nagrał płytę *Somethin' Else* (Blue Note BST 81595). Opis płyty znajdziesz w zakładce **JazzBOOK** »

10 marca

1964 – w Nowym Jorku odbyła się pierwsza z sesji nagranych, z których materiał (kompozycje 2, 3 i 6) trafił na płytę *It's All Right!* Wyntona Kelly (Verve 9606). Kolejne sesje odbyły się 11 (kompozycja 1) i 19 marca (4, 5, 7-10).

1. It's All Right (Mayfield)

2. South Seas (Stevenson)

3. Not a Tear (Stevenson)

4. Portrait of Jennie (Burdge, Robinson)

5. Kelly Roll (Burrell)

6. The Fall of Love (fragment soundtracku do filmu *The Fall of the Roman Empire* – Upadek Cesarstwa Rzymskiego w reż. Anthony'ego Manna z 1964 r.) (Tiomkin, Washington)



7. Moving Up (Kelly)
8. On the Trail (fragment *Grand Canyon Suite*) (Grofe)
9. Escapade (Kelly)

Muzycy:

Wynton Kelly – fortepian,
Kenny Burrell – gitara (1-3 i 5-10),
Paul Chambers – kontrabas,
Jimmy Cobb – perkusja,
Candido Camero – conga (1-5 i 7-10),
The Tommy Rey Caribe Steel Band: Tommy Reynolds, Ralph Cowley, Hiram Delgado, Malcolm Evans, Norman Symonds – steel percussion,
Donald Usher – maracas (6).

11 marca

1992 – w Reeves Sound Studios w Nowym Jorku rozpoczęła się sesja nagraniowa płyty Kenny Burrell & Project G-7, *Tribute To Wes Montgomery* (Riverside Records RLP 233). Nagrania zakończono 02 kwietnia tego roku. Opis płyty publikujemy w Kanonie Jazzu w tym numerze magazynu [JazzPRESS »](#)

12 marca

1957 – w Nowym Jorku odbyła się pierwsza sesja płyty The Hawk Flies High Colemana Hawkinsa (Riverside Records RLP 12-233). Druga sesja miała miejsce 15 marca.

Strona A

1. Chant (Jones)
2. Juicy Fruit (Suliman)
3. Think Deep (Smith)

Strona B

1. Laura (Raskin, Mercer)
2. Blue Lights (Gryce)
3. Sancticity (Hawkins)

Muzycy:

Coleman Hawkins – saksofon tenorowy, Oscar Pettiford

– kontrabas, Jo Jones – perkusja, Barry Galbraith – gitara, Hank Jones – fortepian, J.J. Johnson – puzon, Idrees Suliman – trąbka.

13 marca

1961 – Dave Lambert, Jon Hendricks i Annie Ross rozpoczęli nagranie płyty *The Hottest New Group in Jazz* (Columbia CL 1403). Album nagrano w czasie kilku sesji, przygotowanie płyty zakończono 3 marca 1962 r.

Strona A

1. Charleston Alley (Hendricks, Kirkland)
2. Moanin' (Hendricks)
3. Twisted (Ross, Gray)
4. Bijou (Hendricks, Burns)
5. Cloudburst (Harris, Kirkland)

Strona B

1. Centerpiece (Edison, Hendricks)
2. Gimme That Wine (Hendricks)
3. Sermonette (Hendricks, Adderly)
4. Summertime (Gershwin)
5. Everybody's Boppin' (Hendricks)

14 marca

1961 – w Rudy Van Gelder Studio Art Blakey ze swoim zespołem The Jazz Messengers nagrał materiał na płytę *The Witch Doctor* (Blue Note BST 84258).

1. The Witch Doctor (Morgan)
2. Afrique (Ellington, Morgan)
3. Those Who Sit And Wait (Shorter)
4. A Little Busy (Timmons)
5. Joelle (Shorter)
6. Lost And Found (Jordan)

Muzycy:

Art Blakey – perkusja, Lee Morgan – trąbka, Wayne Shorter – saksofon tenorowy, Bobby Timmons – fortepian, Jymie Merritt – kontrabas.

15 marca

1968 – 15 marca w Los Angeles odbyła się pierwsza z dwu sesji Oliviera Nelsona i Steve'a Allena, w czasie których zarejestrowano płytę *Soulful Brass* (Impulse A(S)9168). Druga sesja odbyła się 18 marca 1968 roku.

1. Things I Should Have Said (Allen, Allen)
 2. Torino (Garisto)
 3. Melissa (Allen)
 4. Goin' Great (Applebaum)
 5. Last Night (Was A Bad Night) (Allen)
 6. Green Tambourine (Pinz, Leka)
 7. Spooky (Sharpe, Middlebrook)
 8. Sound Machine (Allen, Clayton)
 9. Goin' Out Of My Head (Randozza, Weinstein) / Can't Take My Eyes Off You (Crewe, Gaudio)
 10. Go Fly A Kite (Allen)
 11. 125th Street & 7th Avenue (Nelson)
 12. (Sittin' On) The Dock of the Bay (Redding, Redding)
- Oliver Nelson – aranżacje, Steve Allen – fortepian, klawesyn, Bobby Bryant – trąbka, Tom Scott – saksofon tenorowy, Roger Kellaway – fortepian, Barney Kessel – gitara, Jimmy Gordon, Larry Bunker – perkusja.

W sesji wzięło udział również wielu muzyków, których nazwiska nie są możliwe dziś do ustalenia.

16 marca

1958 – w Rudy Van Geldera Studio Tina Brooks nagrał płytę *Minor Move* dla wytwórni Blue Note.

1. Nutville (Brooks) – 8:53
2. The Way You Look Tonight (Fields, Kern) – 10:44
3. Star Eyes (De Paul, Raye) – 8:16
4. Minor Move (Brooks) – 6:42
5. Everything Happens to Me (Adair, Dennis) – 6:10

Muzycy:

Tina Brooks – saksofon tenorowy, Lee Morgan – trąbka, Sonny Clark – fortepian, Doug Watkins – kontrabas, Art Blakey – perkusja.

17 marca

1965 – w Rudy Van Gelder Studio Herbie Hancock nagrał płytę *Maiden Voyage* (Blue Note BLP 4195). Opis płyty publikujemy w Kanonie Jazzu w tym numerze magazynu [JazzPRESS »](#)

18 i 19 marca

W 1963 roku Stan Getz, Joao Gilberto i Antonio Carlos Jobim rozpoczęli dwudniową sesję, w czasie której zrealizowali nagrania do płyty *Getz/Gilberto* (Verve Records V/V6 8545).

Strona A

1. The Girl from Ipanema (Jobim, de Moraes, Gimbel)
2. Doralice (Caymmi, Almeida)
3. Para Machucar Meu Coração (Barroso)
4. Desafinado (Jobim, Mendonça)

Strona B

1. Corcovado (Quiet Nights of Quiet Stars) (Jobim, Lees)
2. Só Danço Samba (Jazz Samba) (Jobim, de Moraes)
3. O Grande Amor (Jobim, de Moraes)
4. Vivo Sonhando (Jobim)

Kompozycja B2 pochodzi z filmu *Copacabana Palace*.

Muzycy:

Stan Getz – saksofon tenorowy, Antonio Carlos Jobim – fortepian, Joao Gilberto – gitara, śpiew, Astrud Gilberto – śpiew (A1 i B1), Milton Banana – perkusja.

19 marca

1963 – w Rudy Van Gelder Studio Herbie Hancock nagrał płytę *My Point Of View* (Blue Note BLP 4126). Opis płyty publikujemy w Kanonie



Jazzu w tym numerze magazynu **JazzPRESS** »

20 marca

1957 – Sarah Vaughan rozpoczęła sesje nagraniowe do płyty *Sarah Vaughan Sings George Gershwin* (Mercury – MG 20310/ MG 20311). Sesje zakończyły się 25 kwietnia.

1. Isn't It a Pity?
2. Of Thee I Sing
3. I'll Build a Stairway to Paradise (De Sylva, Gershwin, Gershwin)
4. Someone to Watch over Me
5. Bidin' My Time
6. The Man I Love
7. How Long Has This Been Going On?
8. My One and Only (What Am I Gonna Do?)
9. Lorelei
10. I've Got a Crush on You
11. Summertime (Gershwin, Gershwin, Heyward)
12. Aren't You Kind Of Glad We Did?
13. They All Laughed
14. Looking For a Boy
15. He Loves and She Loves
16. My Man's Gone Now (Gershwin, Gershwin, Heyward)
17. I Won't Say I Will (DeSylva, Gershwin, Gershwin)
18. A Foggy Day
19. Let's Call the Whole Thing Off
20. Things Are Looking Up
21. Do It Again (DeSylva, Gershwin)
22. Love Walked In

Kompozycje George Gershwin, słowa Ira Gershwin, oprócz zaznaczonych.

Sarah Vaughan – śpiew, Orkiestra Hala Mooneya, Jimmy Jones – fortepian.

21 marca

1967 – w Rudy Van Gelder Studio odbyła się pierwsza z sesji Stana Getza do płyty *Sweet Rain* (Verve V/V6 8693) – nagrano kompozycje 1-3. Druga sesja miała miejsce 30 marca – nagrano kompozycje 4 i 5.

1. Litha (Corea)
2. O Grande Amor (Jobim, DeMoraes)
3. Sweet Rain (Gibbs)
4. Con Alma (Gillespie)
5. Windows (Corea)

Muzycy:

Stan Getz – saksofon tenorowy, Chick Corea – fortepian, Ron Carter – kontrabas, Grady Tate – perkusja.

22 marca

1960 – w Konserthuset w Sztokholmie odbył się pierwszy z serii koncertów formacji Milesa Davisa z towarzyszeniem Johna Coltrane'a, które zostały wydane na płytach noszących tytuł *Live in Stockholm 1960* (Dragon DRLP 90/91 i Dragon DRLP 129/130). 4 dyskowy box CD zatytułowany *In Stockholm 1960 Complete* ukazał się 28 marca 1995 r. (Dragon DRCD 228) i składa się z rejestracji wspomnianego koncertu z udziałem Johna Coltrane'a oraz nagranych kilka miesięcy później w tej samej Sali koncertu z udziałem Sonny'ego Stitta.

Dysk 1

1. So What (Davis)
2. On Green Dolphin Street (Kaper, Washington)
3. All Blues/The Theme (Davis)
4. Coltrane Interview
5. So What (Davis)
6. Fran-Dance (Davis)

Dysk 2

1. Walkin'"/The Theme (Carpenter, Davis)
2. Walkin' (Carpenter)
3. Autumn Leaves (Kosma, Mercer, Prevert)
4. So What (Davis)
5. 'Round Midnight/The Theme (Hanighen, Monk, Williams)

Disc 3

1. June Night (Baer, Friend)
2. Stardust (Carmichael, Parish)
3. On Green Dolphin Street (Kaper, Washington)
4. All Blues/The Theme (Davis)
5. All of You (Porter)

Disc 4

1. Walkin' (Carpenter)
2. Autumn Leaves/The Theme (Kosma, Mercer, Prevert)
3. Softly, As in a Morning Sunrise (Hammerstein, Romberg)
4. Makin' Whoopee (Donaldson, Kahn)
5. Lover Man (Loesser)
6. If I Were a Bell (Loesser)
7. No Blues/The Theme (Davis)

Muzycy:

Koncerty z 22 marca (dyski 1 i 2)

Miles Davis – trąbka, John Coltrane – saksofon tenorowy, Wynton Kelly – fortepian, Paul Chambers – kontrabas, Jimmy Cobb – perkusja.

Koncerty 13 października (dyski 3 i 4)

Miles Davis – trąbka (oprócz numeru 3 z dysku 3), Sonny Stitt – saksofon tenorowy, Wynton Kelly – fortepian, Paul Chambers – kontrabas, Jimmy Cobb – perkusja.

23 marca

1960 – Sonny Clarke, Max Roach, George Duvivier nagrali płytę *Blues Mambo* (Jazz View 009, wydana także jako Time T/70010).

1. Minor Meeting
2. Nica
3. Sonny's Crip
4. Blues Mambo
5. Blues Blue
6. Junka
7. My Conception

8. Sonia

Wszystkie kompozycje Sonny Clark.

Muzycy:

Sonny Clark – fortepian,

George Duvivier – kontrabas (oprócz utworu 7),

Max Roach – perkusja (oprócz utworu 7).

24 marca

1957 – w Rudy Van Gelder Studio Lee Morgan nagrał materiał na płytę *Volume 3* (Blue Note BLP 1557).

1. Hasaan's Dream
2. Domingo
3. I Remember Clifford
4. Mesabi Chant
5. Tip-Toeing

Wszystkie kompozycje Benny Golson.

Muzycy:

Lee Morgan – trąbka, Benny Golson – saksofon tenorowy, Gigi Gryce – saksofon altowy, flet, Wynton Kelly – fortepian, Paul Chambers – kontrabas, Charlie Persip – perkusja.

25 marca

1974 – Buck Clayton zarejestrował dla wytwórni Blue Moon album *Buck Clayton Jam Session Vol. 1*.

1. Moten Swing 12:39
2. Sentimental Journey 13:49
3. Lean baby 8:18
4. The Huckle-Buck 20:12
5. Robbins' Nest 17:50

Wszystkie kompozycje autorswa Bucka Claytona

Muzycy:

Buck Clayton – trąbka, Joe Newman – trąbka, Urbie Green – puzon, Benny Powell – puzon, Henderson Chambers – puzon, Lam Davis – saksofon altowy, Julian Dash – saksofon tenorowy, Charles Fowlkes – saksofon barytonowy, Charles Thompson – fortepian, Freddie Green – gitara, Walter Page – kontrabas, Jo Jones – perkusja.



26 marca

1961 – w Rudy Van Gelder Studio Hank Mobley nagrał płytę *Workout* (Blue Note BLP 4080).

1. Workout
2. Uh Huh
3. Smokin'
4. The Best Things in Life Are Free (Brown, DeSylva, Henderson)
5. Greasin' Easy

Kompozycje Hank Mobley, oprócz utworu 4.

Muzycy:

Hank Mobley — saksofon tenorowy, Grant Green — gitara, Wynton Kelly — fortepian, Paul Chambers — kontrabas, Philly Joe Jones — perkusja.

27 marca

1956 – w Rudy Van Gelder Studio Jimmy Smith rozpoczął nagrania materiału na płytę *A New Sound... A New Star* (Blue Note – BLP 1512). Nagrania zakończyły się 18 czerwca.

Dysk 1

1. The Way You Look Tonight (Kern, Fields)
2. You Get 'Cha (Smith)
3. Midnight Sun (Hampton, Burke)
4. Oh, Lady Be Good! (Gershwin, Gershwin)
5. The High And The Mighty (Tomkin, Washington)
6. But Not For Me (Gershwin, Gershwin)
7. The Preacher (Silver)
8. Tenderly (Lawrence, Gross)
9. Joy (Smith)
10. The Champ (Gillespie)
11. Bayou (Smith)
12. Deep Purple (DeRose, Parrish)
13. Moonlight In Vermont (Blackburn, Suessdorf)
14. Ready 'N Able (Smith)

Dysk 2

1. Turquoise (Smith)
2. Bubbis (Smith)

3. Gone With The Wind (Wrubel, Magidson)
 4. Jamey (Smith)
 5. My Funny Valentine (Rodgers, Hart)
 6. Slightly Monkish (Smith)
 7. Can't Give You Anything But Love (McHugh, Parrish)
 8. Judo Mambo (Smith)
 9. Willow Weep For Me (Ronnell)
 10. Lover Come Back To Me (Hammerstein II, Romberg)
 11. Well You Needn't (Monk)
 12. Fiddlin' The Minors (Smith)
 13. Autumn Leaves (Kosma, Prevert, Mercer)
 14. I Cover The Waterfront (Heyman, Green)
- Muzycy:
Jimmy Smith – organy Hammonda, Thorneil Schwartz – gitara, Bay Perry – perkusja.

28 marca

1967 – w Nowym Jorku Johnny Smith rozpoczął nagrywanie materiału na płytę *Johnny Smith* (Verve V/V6 8692). Nagrania trwały do kwietnia.

Strona A

1. Memories Of You (Blake, Razaf)
2. Manha De Carnaval (Bonfá, Maria)
3. Here's That Rainy Day (Van Heusen, Babcock, Burke)
4. Yesterday (Lennon, McCartney)
5. Spring Can Really Hang You Up The Most (Wolf, Landesman)

Strona B

1. The Shadow Of Your Smile (Mandel, Webster)
2. Michelle (Lennon, McCartney)
3. My Favourite Things (Hammerstein II, Rodgers)
4. Golden Earrings (Young, Evans, Livingston)
5. On A Clear Day (Lane, Lerner)
6. The Girl From Ipanema (Jobim, De Moraes)

Muzycy

Johnny Smith – gitara, Hank Jones – fortepian, George Du-vivier – kontrabas, Don Lamond – perkusja.

29 marca

1959 – w Rudy Van Gelder Studio Sonny Clark nagrał płytę *My Conception* (Blue Note GXF 3056)

1. Junka – 7:30
2. Blues Blue – 7:18
3. Minor Meeting – 6:46
4. Royal Flush – 7:00
5. Some Clark Bars – 6:18
6. My Conception – 4:44

Wszystkie kompozycje Sonny Clark.

Muzycy

Sonny Clark – fortepian, Donald Byrd – trąbka, Hank Mobley – saksofon tenorowy, Paul Chambers – kontrabas, Art Blakey – perkusja.

30 marca

1967 – w klubie Montmartre Jazzhuis w Kopenhadze Johnny Griffin nagrał płytę *The Man I Love* (Polydor 583 734).

1. The Man I Love (Gershwin, Gershwin)
2. Hush-A-Bye (Traditional)
3. Blues for Harvey (Griffin)
4. The Masquerade Is Over (Magidson, Wrubel)
5. Sophisticated Lady (Ellington, Mills, Parish)
6. Wee (Best, Gillespie, Paparelli)

Muzycy

Johnny Griffin – saksofon tenorowy, Kenny Drew – fortepian, Niels-Henning Orsted Pedersen – kontrabas, Albert Heath – perkusja.

31 marca

1965 – w Rudy Van Gelder Studio Grant Green nagrał materiał na płytę *I Want To Hold Your Hand* (Blue Note BLP 4202).

1. I Want to Hold Your Hand (Lennon, McCartney)
2. Speak Low (Nash, Weill)
3. Stella by Starlight (Washington, Young)
4. Corcovado (Quiet Nights) (Jobim)
5. This Could Be the Start of Something (Allen)
6. At Long Last Love (Porter)

Muzycy

Grant Green – gitara, Hank Mobley – saksofon tenorowy (utwory 1-3, 5, 6), Larry Young – organy, Elvin Jones – perkusja.

Na podstawie: www.jazzdisco.org, www.discogs.com, www.allmusic.com, <http://jazzdiscography.com/>, Wikipedia, stron muzyków oraz kolekcji własnych redaktorów JazzPRESS.



Otis Taylor – mistrz bluesowej hipnozy

Każdorazowo gdy zastanawiam się nad tym czy blues żyje, czy w bluesie można wymyślić coś nowego, zawsze na myśl przychodzi mi Otis Taylor i jego mroczna, transowa odmiana bluesa.

Taylor stawiany jest w gronie najbardziej oryginalnych artystów bluesa przełomu stuleci. Jest artystą niepowtarzalnym, a muzyka, którą tworzy, wymyka się wszelkim próbom zasufladkowania. Bez wątpienia, jego twórczość osadzona jest w bluesie, ale jakże odmiennie zagranym w porównaniu z tym, co bluesem zwykliśmy powszechnie nazywać.

Co takiego jest w jego muzyce, że wywołuje zachwyt zarówno wśród bluesowych ortodoksów, jak i miłośników odległych od bluesa gatunków muzycznych? Ja nie mam na to pytanie jednoznacznej odpowiedzi. Z pewnością eklektyczny charakter brzmienia, łączącego bluesowe korzenie z delty Mississippi z transowymi rytmami rodem z Afryki, elementami kultury indiańskiej oraz stylistyką rockową i jazzową stwarza aurę wyjątkowości. Nie bez znaczenia dla szczególnego klimatu muzyki jest instrumentarium, gdzie, obok gitary i banjo Otisa oraz sekcji rytmicznej, występują skrzypce lub wiolonczela. Mocnym atutem decydującym o wyjątkowości muzyki Taylora jest także jego ciepły, głęboki, pełen ekspresji głos dominujący nad instrumentami.

Wszystko to tworzy niesamowity klimat sprawiający, że wpada się w jakiś dziwny i mroczny trans przy słuchaniu jego muzyki.



Całości dopełnia niezwykle inteligentna warstwa tekstowa jego utworów, które w oparciu o opowiedziane historie z życia wzięte dotyczą trudnych, złożonych problemów rasowych, społecznych i uczuciowych. Jak sam autor często podkreśla, przy pomocy tych tekstów spełnia swoją społeczną misję, nie troszcząc się o aspekty komercyjne.

Jak wielu znanych gitarzystów – choćby Jimi Hendrix czy Charlie Christian – Otis Taylor przygodę z muzyką zaczynał od ukulele, który to instrument jako nastolatek otrzymał w prezencie od matki. Jak opowiada artysta, momentem zwrotnym w jego edukacji był przypadek, który sprawił, że wziął do ręki banjo. Wydarzyło się to w Denver w sklepie muzycznym przy Folklore Centre we wczesnych latach 60. Od tego mo-



mentu młody Otis był stałym gościem ośrodka. Podpatrując instruktorów złapał podstawy gry na banjo, a następnie rozwijał umiejętności na własną rękę w domu oraz czerpał z doświadczeń dojrzałych muzyków, których spotykał na licznych koncertach w Denver Folklore Centre. Równolegle, zgłębiał historię tego instrumentu, śledząc jego rozwój od afrykańskiego pierwowzoru przywiezionego wraz z niewolnikami w XVIII wieku, nierozzerwalnie związaną z tragiczną historią czarnoskórej mniejszości południa Stanów.

W roku 1967, mając 19 lat, przeprowadził się z Denver do Boulder, gdzie związał się z lokalnym środowiskiem blues-rockowym. Tam też zaczął rozwijać swoje umiejętności gry na gitarze i bluesowej harmonijce, uczestnicząc w licz-

nych projektach muzycznych, między innymi z Tommy Bolinem, przyszłym gitarzystą Deep Purple. Był to intensywny koncertowo okres dla Taylora, niestety – pomimo starań – nie zwieńczony efektem płytowym, co było jedną z przyczyn zerwania z muzyką.

Przez kolejne 20 lat Otis realizował się z sukcesem w handlu antykami oraz jako trener lokalnej młodzieżowej drużyny kolarskiej, jednocześnie skutecznie opierał się pokusom powrotu do branży muzycznej.

Momentem zwrotnym w jego życiorysie był rok 1995, gdy nie potrafił odmówić przyjacielowi zagrania na jednej z imprez. Zagrał, a los zetknął go tam z basistą Kenny Passarelli'm, co zaowocowało kolejnymi koncertami i w 1997 debiutancką płytą *Blue-Eyed Monster*. To wtedy właśnie, zapewne nie bez wpływu Passarelli'ego, ukształtował się unikalny rytmiczny, hipnotyczny styl określany mianem „trance bluesa”. Powodzenie debiutanckiej płyty pozwoliło artyście pójść za ciosem i wypuścić kolejny krążek pt. *When Negroes Walked the Earth* w roku 2000. Wspomniane wydawnictwa zostały zauważone w kręgach krytyków muzycznych i w wąskim gronie miłośników bluesa, lecz prawdziwy sukces przyszedł wraz z kontraktem z wytwórnią Northern Blues i płytą *White African*. Album ten wzbudził niemałą sensację w bluesowym świecie, zdominowanym przez klasyczne chicagowskie klimaty i blues-rockowe wydawnictwa spod znaku Stevi'ego Ray Vaughana.

Ciemne, transowe dźwięki, przypominające twórczość Johna Lee Hookera, wspierające ciężką warstwę tekstową sprawiły, że Otis Taylor natychmiast okrzyknięty został sensacyj-



nym odkryciem roku 2001 i uhonorowany został bluesowym Oscarem, czyli statuetką W.C. Handy Award (dziś Blues Music Award). Po latach album ten zaliczany jest do kanonu bluesa, a przez dziennikarzy opiniotwórczego magazynu *Blues Revue* klasyfikowany jako album nr 3 pierwszej dekady XXI wieku.

Na sukces płyty oprócz wspomnianego brzmienia niewątpliwie wpłynęła tematyka śpiewanych tekstów, będąca niezwykle poruszającym, osobistym opisem tragicznych doświadczeń Afro-Amerykanów. Przywołuje historie linczu na jego pradziadku i morderstwa jego wuja, a także dokonanej w latach 30. egzekucji fałszywie oskarżonego czarnoskórego mieszkańca Południa. Niezwykłą mieszkanką wiary w Boga i ironii jest utwór „Resurrection Blues”, który przedstawia obraz Jezusa jako śmiertelnika szukającego sposobu uniknięcia ukrzyżowania.

White African to dla mnie jedna z tych płyt po które niezmiennie sięgam z dreszczem emocji, odkrywając każdorazowo jej nowe warstwy.

Konsekwencją sukcesu tej płyty były kolejne albumy dla Northern Blues, a następnie kontrakt z renomowaną wytwórnią Telarc, dla której do dziś nagrał 8 krążków, z których niemal każdy był wydarzeniem przyciągającym uwagę szeroko pojętego środowiska muzycznego.

Szczególną uwagę chciałbym zwrócić na projekt pt. *Recapturing the Banjo*, będący hołdem dla instrumentu, który ukształtował jego styl. Do nagrania tej płyty zaproszona została światowa czołówka bluesowych instrumentalistów banjo m.in.: Alvin Youngblood Hart, Guy Davis, Corey Harris, Don Vappie i Keb' Mo'. Taylor wraz

z przyjaciółmi na nowo przeciera ścieżki tradycyjnych brzmień banjo, jak i ukazuje szerokie możliwości tego instrumentu we współczesnych improwizacjach. Efektem tej płyty była kolejna statuetka Blues Music Awards tym razem w kategorii *Instrumentalista Roku – Inne Instrumenty*. W sumie w swojej karierze Otis Taylor był 19-krotnie nominowany do Blues Music Awards.

Twórczość Otisa budzi zainteresowanie i podziw wśród szerokiego grona miłośników muzyki. Jego utwór „Ten Million Slaves” pojawił się w ścieżce dźwiękowej superprodukcji Michaela Manna pt. *Wrogowie Publiczni* z Johnnym Deppem w roli głównej, a „Nasty Lester” można usłyszeć w filmie pt. *Shooter* z roku 2007.

Prestiżowy magazyn „Down Beat” czterokrotnie wyróżnił wydawnictwa Taylora mianem Bluesowego Albumu Roku (*Truth is Not Fiction* – 2002, *Double V* – 2005, *Definition of a Circle* – 2007, *Recapturing the Banjo* – 2008).

Rok 2012 przynosi 2 znakomite wiadomości dla miłośników talentu Otisa Taylora. Pierwszy news to premiera kolejnej znakomitej płyty pt. *Contraband*, po raz kolejny skutecznie rozszerzającej definicję bluesa.

Druga informacja to długo wyczekiwana pierwsza wizyta artysty wraz z zespołem w Polsce. 18 marca w ramach Warsaw Blues Night będziemy mieli unikalną okazję oddać się we władanie bluesowego transu. Koncertowi patronują RadioJAZZ.FM i magazyn JazzPRESS.

Piotr Łukasiewicz

Rymszary – Mirek Rzepa

Po 27 latach od debiutu fonograficznego w towarzystwie znanych wówczas artystów na kultowym albumie *I Ching*, śląski gitarzysta Mirek Rzepa doczekał się pierwszej w pełni autorskiej płyty. Jest kompozytorem wszystkich utworów pomieszczonych na krążku oraz jedynym muzykiem grającym na fortepianie oraz pięciu różnych gitarach. Znany wcześniej jako bluesman współpracujący z takimi wykonawcami, jak: Krzak, SBB, Dżem, Ryszard Skibiński czy Elżbieta Mielczarek, Mirek Rzepa daje się poznać na tym albumie z nieco innej strony. Każda z dwunastu kompozycji na płycie *Rymszary* jest czymś w rodzaju wiersza bez słów..., poezji, w której zamiast cieszyć się magią słów, cieszymy się dźwiękami muzyki. Mamy tu do czynienia z czymś w rodzaju „poezji instrumentalnej”. Na związku z poezją wskazuje także edycja płyty, bliska stylistyce tomików poezji; w filcowej okładce, oprócz krążka CD, znajdziemy także edytorsko dopracowaną książeczkę ilustrowaną surrealistycznymi ilustracjami i filozoficznymi sentencjami.

Przepiękna, przesycona smutkiem i nostalgią jest otwierająca płytę kompozycja zatytułowana „Polna” – jeden z dwóch utworów nagranych na fortepianie. Mirek Rzepa jawi się tu jako niezwykle uzdolniony pianista i szkoda, że zdecydował się na umieszczenie zaledwie dwóch utworów fortepianowych na tym albumie (drugim jest zamykająca całość kompozycja „Niedziela na Nikiszu”).

Refleksja, zaduma i nostalgia towarzyszą nam podczas słuchania, robiących wrażenie swobodnych impresji, utworów wykonywanych na



Mirek Rzepa, *Rymszary* (2011, Falami, FALA 0004, CD)

Polna; Rym szary; Kasztanowy; Od teraz do zaraz; Złoty biedaszyb; Przede wszystkim spokój; Muchowiec; Turkusowe święto; Superjednostka; Jeszcze śpię; Dla Jagody; Niedziela na Nikiszu

gitarze akustycznej (w „Dla Jagody” pojawia się też gitara basowa).

Rzepa niejednokrotnie odwołuje się do muzyki, z jaką bywa kojarzony od lat przez większość znających jego wcześniejsze dokonania („Od teraz do zaraz” to typowy, klasyczny blues), ale przede wszystkim stawia na budowanie szczególnie refleksyjnych klimatów.

Bardzo malowniczo i kolorowo brzmi: „Złoty biedaszyb”, skłaniający do marzeń i fantazji, mocno i dynamicznie: „Przede wszystkim spokój” będący jakby przeniesieniem w sferę muzyki nastroju irytacji, bądź zniecierpliwienia, lekki posmak flamenco wyczuwamy natomiast

Nocna Zmiana Bluesa – jul

w: „Muchowcu”, a mocne akordy poparte wystukiwanym rytmem łączą się z pasażowym i nawiązującym do etnicznych klimatów: „Turkusowym święcie”.

Kończąca płytę kompozycja „Niedziela na Niskiszu” to ponownie fortepian solo. Wspaniale brzmią dwa fortepianowe utwory na płycie i zamierzeniem Artysty było zapewne spięcie całości fortepianową klamrą. Wolałbym jednak dwie osobne płyty: jedną wypełnioną gitarowymi utworami, drugą – fortepianową, ponieważ, jak podejrzewam, także przy pomocy tego instrumentu Rzepa ma zdecydowanie więcej do powiedzenia niż to, co zaprezentował na płycie *Rymaszary*.

W niemal każdym z utworów słyszymy zaledwie jeden instrument, jednego wykonawcę i kompozytora, lecz muzyce tej niczego nie brakuje – potrafi wypełnić sobą całą przestrzeń.

Myślę, że to bardzo osobista dla Mirka Rzepy płyta, będąca swego rodzaju zwierzeniami bez słów, podczas słuchania której odnieść można wrażenie spotkania z przyjacielem, opowiadającym nam o swych troskach i radościach, snującym przy tym filozoficzne i wciągające historie. A robi to w sposób, w jaki potrafi najlepiej: poprzez swą muzykę.

Robert Ratajczak

Nocna Zmiana Bluesa to jedyne w swoim rodzaju zjawisko na polskiej scenie. Od 30 lat zespół wierny jest swemu oryginalnemu stylowi będącemu fuzją bluesa, rocka i folku, opartemu na brzmieniu instrumentów akustycznych z użyciem wzmacniaczy. Od zawsze liderem zespołu oraz autorem zdecydowanej większości repertuaru jest grający na najróżniejszych harmonijkach ustnych Hohnera, a także dysponujący specyficznym niskim chropowatym głosem: Sławek Wiercholski. Działalność Wiercholskiego na polu propagowania bluesa nie zamyka się tylko w ramach NZB, jest również organizatorem festiwalu bluesowych, prezesem Polskiego Stowarzyszenia Bluesowego, dziennikarzem radiowym oraz autorem dwóch podręczników gry na harmonijce ustnej.

W ciągu 30 lat istnienia Nocna Zmiana Bluesa dorobiła się bogatej dyskografii obejmującej 18 albumów, 2 płyt DVD, oraz wspólnych nagrań z wieloma wybitnymi bluesmanami (m.in. Louisiana Red i Charlie Musselwhite). Historia zespołu opisana Mariusza Szalbierza i Jana Skaradzińskiego w książce zatytułowanej *Chory na bluesa*.

Z okazji 30-rocznicy istnienia zespołu przygotowano cykły imprez, które zapoczątkował koncert w poznańskim klubie Blue Note 19 lutego, którego uatrakcją mieli być specjaliści goście: Jan Błędowski i Elżbieta Mielczarek. Z Błędowskim zespół nagrał ostatni, jak dotychczas, album *Koncert w Suwałkach*, który zdobył status Złotej Płyty, skoro jednak „złote płyty” nie dojechały do Poznania na cza, więc uroczystość ich wręczenia przesunięto na późniejszy termin.

bluesz 30-lecia!

Już od pierwszych dźwięków rozpoczynającego koncert, jednego z najsłynniejszych utworów NZB, „Szósta zero dwie”, tłumnie zgromadzona publiczność poczęła niezwykle spontanicznie reagować na muzykę. Wierzcholski to świetny showman, potrafi poderwać najbardziej opieszłą publikę. Podczas koncertu wygrywając zawile solówki schodził ze sceny do publiczności sprawiając, iż ten niedzielny wieczór w Blue Note przeistoczył się w swego rodzaju happening. Tym bardziej, iż na scenie pojawiali się spontanicznie goście, a i wśród publiczności dostrzec można też było muzyków, dla których blues jest swego rodzaju sposobem na życie (zespół Wielka Łódź).

Pierwszym gościem jaki pojawił się na scenie był – mieszkający od wielu lat w Niemczech – skrzypek Jan Błędowski – współzałożyciel grupy Krzak, nagrywał i koncertował także z Czesławem Niemenem, SBB, Laboratorium, Republiką, Irkiem Dudkiem i Leszkiem Winderem: w ramach Błędowski – Winder Band. Od 40 lat nazwisko Jana Błędowskiego pojawia się na najróżniejszych płytach, a od niedawna współpracuje właśnie z Nocną Zmianą Bluesa, wzbogacając brzmienie zespołu dźwiękami skrzypiec. Jaki efekt daje to połączenie mieliśmy okazję przekonać się już w pierwszej części koncertu w trakcie utworu „Godzina czwarta nad ranem”.

Po przerwie zespół pojawił się ponownie z Błędowskim, który miał grać wspólnie z grupą już do końca wieczoru. Niezwykle ekspresyjnie zabrzmiała „Zakratowana cela” z wplecionymi w nią cytatami z „Torreadora” Georges’a Bizeta.

AGENCJA RANUS ZAPRASZA

30 LECIE

Sławek Wierzcholski i Nocna Zmiana Bluesa

gościnnie: Jan Błędowski, Ela Mielczarek

Klub BLUE NOTE 19.02.2012

ORGANIZACJA: AGENCJA RANUS www.ranus.pl

bilety: CIM, ROCK LONG LUCK, MASŁOWSKI CD, ART ROCK, BLUE NOTE, AGENCJA RANUS

SPONSOR: PATRONI MEDIALNI:

cholskiego – zaskoczony wysłuchał tej pieśni pośród publiczności przed sceną. Dwie premierowe piosenki z nowej płyty oraz gorąco przyjęta, słynna „Poczekalnia PKP” przekonały nas, że Ela Mielczarek jest w doskonałej formie, a jej charakterystyczny, tak pięknie bluesowo brzmiący głos robi nadal ogromne wrażenie. Szkoda tylko, że Mielczarek po zwieńczonym gorącymi brawami występie później opuściła klub i nie pojawiła się na scenie podczas finału.

Temperatura ostatniej części koncertu zniżyla się niemal do punktu wrzenia – gdy ze sceny popłynęły dźwięki tak znanych utworów, jak „Blues mieszka w Polsce”, odśpiewanego wspólnie z publicznością „Chory na bluesa” i opartego na standardzie Hookera „John Lee Hooker”. Tych „wtrętów”, zapożyczeń i cytatów podczas tak spontanicznych koncertów, jakimi są występy Nocnej Zmiany Bluesa, jest zawsze bardzo dużo. Czasem są to cytaty przygotowane i opracowane wcześniej, lecz niejednokrotnie pojawiają się spontanicznie pod wpływem chwili. W „Przebranych nikt nie lubi” zespół wykorzystał – za zgodą M. Jackowskiego – riff z przeboju grupy Maanam „Oddechu szczura”, a podczas improwizacji Błędowski z Wierzcholskim zacytowali też „Get Back” - The Beatles, a nawet słynną „La Cucarachę”.

Na koniec muzycy rewelacyjnie wykonali jedną z najsłynniejszych amerykańskich pieśni patriotycznych: „Amazing Grace”, zaś już po ze sceny zespołu zejściu Sławek Wierzcholski odegrał solo ... „Hejnał Mariacki”.

Tego wieczora po raz kolejny mieliśmy okazję przekonać się, że wszyscy jesteśmy „Chorzy na bluesa”, a „Blues mieszka w Polsce”.

Zespół wystąpił w składzie:

Sławek Wierzcholski – wokal, harmonijki

Maras Dąbrowski – gitara

Witold Jąkałski – gitara

Piotr Dąbrowski – gitara basowa

Grzegorz Minicz – perkusja

oraz gościnnie:

Jan Błędowski – skrzypce

Ela Mielczarek – wokal

Koncert odbył się pod patronatem RadioJAZZ.FM.

Ptasie Radio

Czas się budzić z zimowego snu. Do tego budzenia przygotowałem mały zestaw, dość dynamicznych i dobrze wpadających w ucho brzmień. Na pomysł budzenia wpadłem podczas słuchania najnowszej płyty Nilsa Pettera Molvaera. Jest to artysta, który w ostatnim czasie grał dość senne skandynawsko-zimowe klimaty, a tu masz – niespodzianka. I tak mnie to ucieszyło, że jeszcze raz sobie pomyślałem: pora w Polskę iść. I wziąłem do towarzystwa Lucien Dubuis Trio & Marc Ribot oraz niezawodnych Kazutoki Umezaki Kiki Band.

Płyta *Baboon Moon* Nilsa Pettera Molvaera to wreszcie płyta, która przystaje do rewelacyjnego *Khmera* z 1998 roku. Po dość długim okresie muzyki raczej ilustracyjnej, norweski trębacz wykonał zaskakującą voltę. Przejawiła się ona w pierwszej kolejności na wymianie towarzyszących mu muzyków. W miejsce Eivinda Aarseta do nowego składu zaprosił gitarzystę Stiana Westerhusa (Jagga Jazist) oraz nowego perkusistę Erlanda Dahlena. Po czym panowie zaszyli się we trójkę w wyposażonym w analogowy sprzęt hi-tech studiu Ocean Sound na wyspie Giske i zaczęli pracować nad nowym brzmieniem. Choć NPM nie byłby sobą, gdyby nie pobawił się trochę elektroniką, jednak tym razem nie są to zabawy z komputerową technologią, która wcześniej odciskała wyraźne piętno na jego muzyce. Nils Petter odnalazł swoje nowe brzmienie używając przy obróbce zarejestrowanego materiału różnorodnych przystawek analogowych. Trąbka doskonale współgra z elektrycznymi riffami i efektami gitar,

a różnorodność instrumentów perkusyjnych i niekonwencjonalny sposób ich wykorzystania powodują powstanie fantastycznej, elektryzującej wręcz atmosfery. Kompozycje, w których w dalszym ciągu nie brak melancholii i słynnego skandynawskiego chłodu – dzięki temu, że Westerhus nie tylko nie jest gitarzystą stricte jazzowym, ale lubi czasem mocniej przyłożyć i to niemalże jak rasowym hardrockowcem. Niektóre z kompozycji na *Baboon Moon* wprowadzają słuchacza w niemal hipnotyczny trans i nie jest to wyłącznie zasługą dominującej tu, cudnej trąbki – to też wynik niebywalej inwencji i niezwykle czujnej gry Dahlena. W Ptasim Radiu będziemy mieli okazję posłuchać wspólnego, najmocniejszego na płycie utworu „Recoil”.

Pochodzący ze Szwajcarii Lucien Dubuis odpowiada swoją muzyką na pytanie, na które odpowiedź próbowały znaleźć muzyczne zespoły późnego Milesa Davisa – „Dlaczego zespół jazzowy nie mógłby być równie atrakcyjny jak zespół rockowy? Muzyka Luciena Dubuisa jest wynikiem nowych definicji i poszukiwania nowych horyzontów – Dubois gra na saksofonie altowym oraz na ogromnym klawierze kontrabasowym i rozkoszuje się tworzeniem dźwięków pozostających w wyraźnej opozycji do gitary Marca Ribota. Z płyty *Ultimate Cosmos* usłyszymy utwór tytułowy wykonany przez



Co w RadioJAZZ.FM

zespół, w którym oprócz lidera grają: Roman Nowka na basie, Lionel Friedli na perkusji oraz Marc Ribot na gitarze.

Grający na saksofonie Kazutoki Umezu nie imponuje może wzrostem, słynie za to zarówno z mistrzowskiej techniki, jak i zapierających dech improwizacji. Lata 70. spędził w Nowym Jorku, grając m.in. z Lesterem Bowie. W latach 90. jego zespoły First Deserter i Eclecticism, w których uczestniczył m.in. gitarzysta Marc Ribot, dawały regularnie koncerty w klubie Knitting Factory w Nowym Jorku, specjalizującym się w jazzie i muzyce eksperymentalnej. Umezu grał z muzykami tak różnorodnymi jak BB King czy Ian Dury, uczestniczył nawet w klezmerskich projektach Johna Zorna. Po tych przygodach powołał do życia nową formację KIKI Band, w skład której wchodzi gitarzysta Natsuki Kido, lider progresywnej formacji Bondage Fruit, funkowy basista Takeharu Hayakawa oraz perkusista Joe Trump z Portland znany ze współpracy z Elliottem Sharpem. Ściana dźwięku jaką tworzą hard rockowe riffy i solówki Kido Natsuki i Takeharu Hayakawy, wzbogacone bałkańskimi i bliskowschodnimi motywami wygrywanymi przez saksofon Kazutokiego to dobra mieszanka na wiosenne przebudzenie. Z płyty *A Chrysalis' Dream* (2010) – usłyszymy utwór Takeharu Hayakawy zatytułowany „Jumina”.

Zapraszam serdecznie w środę 7 marca o stałej porze, czyli 13:30.

Jacek Wróbel

Z Zaprzyjaźnionych Redakcji

Właśnie ukazał się drugi numer PHONO, którego tematem przewodnim jest “Zima w Ameryce”. Kwartalnik można [pobrać nieodpłatnie »](#)

Redakcja

Redaktor naczelny: Ryszard Skrzypiec –

jazzpress@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński – rafal@radiojazz.fm

Maciej Nowotny – maciej.nowotny@radiojazz.fm

Robert Ratajczak – longplay@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow – jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Roch Siciński – roch.sicinski@radiojazz.fm

Jędrzej Siwek – jedrzej@radiojazz.fm

Jacek Wróbel – jacek@radiojazz.fm

Aleksandra Nowosad – ola@radiojazz.fm

Piotr Wickowski – kameralny@radiojazz.fm

Piotr Wojdat – piotr.wojdat@radiojazz.fm

Autorzy tekstów

Adam Domagała

Michał Pudło

Marek Nowakowski

Piotr Łukasiewicz

Adiustacja

Emilia Skrzypiec – emilia@radiojazz.fm

Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska beata@radiojazz.fm

Zdjęcia

Bogdan Augustyniak, Krzysztof Wierzbowski, Rafał Garszczyński

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:

02-646 Warszawa

ul Joliot-Curie 11, lok. 4



fot. Bogdan Augustyniak