

Bernard Maseli Przestrzeń w muzyce jest najważniejsza



WYWIADY

Ryszard Wojciul
Neil Cowley
Maria Guraievska
Tomasz Kudyk
Niechęć

**Magiczny wieczór
Artura Dutkiewicza,**
czyli jak RadioJAZZ.FM
świętowało
Światowy Dzień Jazzu

KONKURSY

SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Wydarzenia

6 – Płyty

6 RadioJAZZ.FM poleca

8 Nowości płytowe

Legendarne Ząbki

– The Intuition Orchestra

I. O. O. Free Acoustic 001: The Intuition

Orchestra Vol. 1 The Intuition Orchestra

Seeds From The Underground

– Kenny Garrett

Lumiere – Opalińska & Whates

Brad Mehldau: niewyniosła oda

Inner Flights – Benjamin Drazin

7 Liquid Forms – MorF

Archipelago – Grzech Piotrowski Quartet

This Is the Music volume 1

– Sing Sing Penelope

Artur Dutkiewicz – *Mazurki*

30 – Festiwale i koncerty

30 Przewodnik koncertowy

37 Mazzoli/Janicki/Janicki + goście

38 Między Szwajcarią a Estonią
– Christian McBride Trio w Bielsku-Białej!

40 John Williams & John Etheridge:
Together and solo w Poznaniu

42 Jazz w Podziemiach
– Project Grappelli

44 Silje Nergaard
– Gorzów Jazz Celebrations

46 Katowice JazzArt festiwal

48 Power of the Horns
Nadzieja polskiego jazzu potrafi latać!

50 Michael Buble w Gdańsku/Sopocie

53 Magiczny wieczór Artura Dutkiewicza,
czyli jak RadioJAZZ.FM świętowało
Światowy Dzień Jazzu

57 – Wywiady

57 Ryszard Wojciul
Gramy muzykę, która nie udaje...

67 Neil Cowley
Szukając swojej muzyki zacząłem grać jazz

69 Maria Guraievska
Przez muzykę muszę zinterpretować treść
tak, żeby odbiorcy poczuli o czym śpiewam

73 Tomasz Kudyk
Destined – jestem skierowany

77 Niechęć
– zespół ścierających się przeciwieństw

83 Bernard Maseli:
Przestrzeń w muzyce jest najważniejsza

95 – Publicystyka jazzowa

95 Głosem muzyka jazzowego
Jeśli nie zadbamy o siebie,
zginiemy w Europie i na świecie

100 – BLUSOWY ZAUŁEK

100 BLUES NEWS

100 Muzyczna Terapia Dr. Johna

103 Elżbieta Mielczarek
Wróciłam z pogodną muzyką.
Nie byłam zahibernowana

108 – Kanon Jazzu

The Jazz Messengers – Art Blakey

Chet Is Back! – Chet Baker

Future Shock – Herbie Hancock

114 – Sesje jazzowe

123 – KONKURSY

124 – Co w RadioJAZZ.FM

125 – Redakcja

Od Redakcji

To już trzy lata!

Dużo się zdarzyło w tym okresie w historii RadioJAZZ.FM: na początku był tylko adres internetowy i kanał z muzyką, później powstało studio nadawcze, pojawili się prowadzący, autorzy audycji i staliśmy się prawdziwym radiem. Kolejne kamienie milowe to m.in. organizacja charytatywnego koncertu „Dzień Szakla” w Bajce, stworzenie i rozwój elektronicznego miesięcznika JazzPRESS (wydaliśmy już 14 numerów), a ostatnio pojawienie się jego papierowej Edycji Festiwalowej, cykl koncertów Mokotów Jazz Fest 2012, nowa siedziba z prawdziwego zdarzenia... Przed nami? Mamy masę pomysłów i będziemy starać się je zrealizować. Ale najważniejsze jest to, że z miesiąca na miesiąc i z roku na rok odczuwamy Waszą rosnącą obecność, sympatię i wsparcie. To jest powód dla którego cały czas prujemy naprzód! W końcu: gramy dla Was i dzięki Wam!

*Jerzy Szczerbakow
Prezes RadioJAZZ.FM*

W poprzednim numerze sygnalizowaliśmy potrzebę rozmowy o sposobach „radzenia” sobie ze zbiorowymi traumami i pytaliśmy czy muszą odbywać się kosztem artystów. Natomiast w tym mówimy o potrzebie rozmowy o instytucjonalnych zmianach w polskim jazzie i jego otoczeniu. Co rusz słychać głosy nawołujące do zmian. Jednak stare struktury trwają jak trwały, a nowe jeszcze nawet się nie wykluły. W tym przypadku raczej potrzeba działań niż dyskusji, tym nie mniej łamy naszego magazynu są otwarte. A i my jesteśmy otwarci (na rozsądne propozycje)!

*Ryszard Skrzypiec
Redaktor Naczelny*

Możesz nas wesprzeć
Uruchomiliśmy konto PayPal,
aby ułatwić Ci wspieranie
naszej działalności.

Przekaż darowiznę





Marcin Wasilewski

10 kwietnia w wieku 87 lat zmarł saksofonista, kompozytor i aranżer Hal McKusick. W latach 50. grał m.in. z Elliotem Lawrencem, Billem Harrisem, Alem Cohnem, Quincym Jonesem, Erniem Wilkinsem, Genem Krupą i Mannym Albamem. Nagrał kilka świetnych płyt, jak *The Jazz Workshop* (1957), czy *Cross-Section Saxophones* (1958) z udziałem m.in. Billy'ego Evansa, Paula Chambersa, Arta Farmera, Milta Hiltona oraz George'a Russella.

16 kwietnia w wieku 84 lat zmarł wibrafonista Teddy Charles. Zdobywał szlify u Colemana Hawkinsa, był czynnym muzykiem złotej ery jazzu, kiedy to grał i nagrywał z takimi muzykami jak: Miles Davis, Benny Goodman, Charles Mingus, Charlie Parker, Artie Shaw i Max Roach. Jako leader nagrał ponad 20 albumów. Na jednej z płyt, zatytułowanej *The Teddy Charles Tentet* (1956), zagrali Gil Evans i Charles Mingus. Urodził się 13 kwietnia 1928 r.

19 kwietnia w wieku 71 lat zmarł multiinstrumentalista i wokalista Levon Helm, właściwie Mark Lavon Helm. Najbardziej znany z gry na perkusji w formacji The Band, która początkowo towarzyszyła Bobowi Dylanowi, a później nagrywała własną muzykę. Wystąpiła na festiwalu w Woodstock w 1969 r.

Grand Prix 48. edycji festiwalu Jazz nad Odrą otrzymał gitarzysta Szymon Mika. Dwie równorzędne drugie nagrody otrzymali organista Kajetan Galas i perkusista Patryk Dobosz. W kategorii zespołowej jury przyznało nagrodę formacji Piotr Pawlak Jazztet. Dwa wyróżnienia specjalne za kompozycję otrzymali pianista Piotr Orzechowski i Kuba Gudz. Nagrodzono również perkusistę Bartka Staromiejskiego.

26 kwietnia wręczono Nagrody Akademii Fonograficznej Fryderyk 2012. W kategoriach jazzowych statuetki otrzymali: **Robert Majewski** (gościnnie Bobo Stenson, Palle Danielsson,



Robert Majewski

fot. Bogdan Augustyniak

Joey Baron) – *My One And Only Love* (Zair)
 – Jazzowy Album Roku; **Marcin Wasilewski**
 – Jazzowy Muzyk Roku; **Krzysztof Herdzin**
 – Jazzowy Kompozytor/Aranżer Roku; **Atom String Quartet** – Jazzowy Fonograficzny Debiut Roku. **Aga Zaryan** otrzymała statuetkę Fryderyka w kategorii Piosenka Poetycka za album *Księga Olśnień*. Wokalistą roku uznano Kubę Badacha.

30 kwietnia w Muzeum Plakatu w Wilanowie z okazji obchodzonego po raz pierwszy Światowego Dnia Jazzu, który z inicjatywy Herbiego Hancocka został ustanowiony przez UNESCO, otwarto wystawę zatytułowaną *Najpiękniejsze plakaty i okładki jazzowe*.

W kwietniu na rynku księgarskim pojawił się audiobook biografii Michała Urbaniaka zatytułowanej *Ja, Urbanator* autorstwa Andrzeja

Makowieckiego. Książkę czyta Andrzej Chyra. Papierowa wersja autobiografii ukazała się we wrześniu ubiegłego roku. Obie wersje wydała Agora.

Ogłoszono nominacje do jednej z najważniejszych nagród jazzowych, a mianowicie do Jazz Journalists Association Jazz Awards. Nagrody przyznawane są w 38 kategoriach. Zarówno nominacje, jak i wybór zwycięzców dokonuje się na podstawie głosowania dziennikarzy-członków Stowarzyszenia. Ogłoszenie zwycięzców odbędzie się 20 czerwca w klubie Blue Note w Nowym Jorku. Więcej informacji o nominacjach na stronie internetowej www.jjazzawards.org Na jesień 2014 r. Wydawnictwo Viking zapowiada wydanie pamiętników pianisty Herbiego Hancocka.

(rs)



Gregoire Maret – *Gregoire Maret*

Niektórzy usłyszą na tej płycie smooth jazzowe aranżacje i gładkie melodie. I dobrze usłyszą. One też tam są, ale dajcie tym nagraniom nieco więcej czasu. Tam jest dużo więcej. Absolutnie wybitna harmonijka, świetne momenty gitarowe, Cassandra Wilson w najlepszej formie (co nie należy ostatnio do zjawisk często spotykanych).

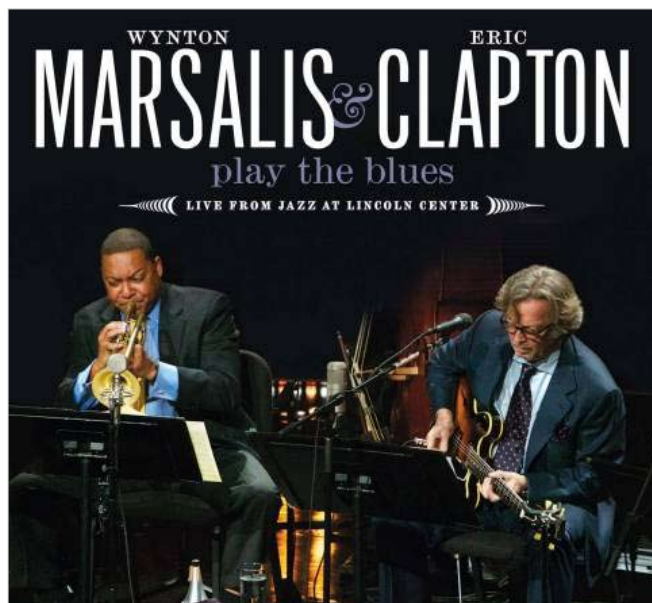
To płyta z przebojami. Każdy utwór jest osobną miniaturką. Gdyby istniały jeszcze single... Wybrałbym na początek „Travels” Pata Metheny’ego z wyśmienitym Brandonem Rossem zastępującym kompozytora na gitarze. Kolejne pewniaki to „O Amore E Meu Pais” – duet z Tootsem Thielemensem, „Mahnia Du Sol” z Raulem Midonem – to będzie gratka dla wielbicieli Pat Metheny Group z najlepszego wczesnego okresu tej formacji i „Children’s Song” ze świetną perkusją i równie ciekawym solem lidera.

[JazzBOOK recenzje »](#)



Paul McCartney – *Kisses On The Bottom*

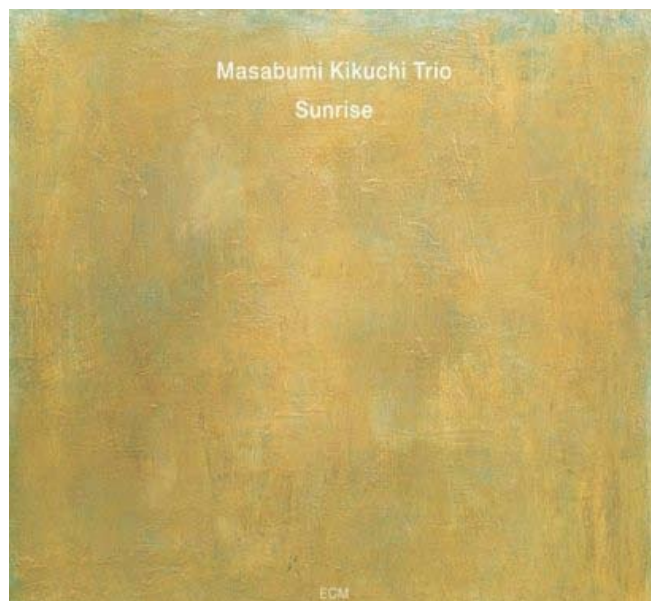
Kisses On The Bottom to płyta łatwa i przyjemna, ale zdecydowanie niebanalna. Podsumujmy więc wszystkie za i przeciw... Paul McCartney jaki jest, każdy widzi. W jego dyskografii wiele jest różnych nietypowych projektów. Nie jest być może w tej chwili muzykiem aktywnie poszukującym swojej drogi, a raczej cieszącym się wraz ze swoimi fanami z tego, że może nagrywać z kim chce i co chce, budżet zawsze się znajdzie... Albo ktoś głoś i kompozycje McCartneya lubi, albo niekoniecznie... Ja akurat lubię, zawsze uważałem, że był przez długie lata zupełnie niezasłużenie w cieniu Johna Lennona. To jednak nie czas i miejsce do rozgrzebywania beatlesowych dyskusji. Fakty pozostają faktami – Paul McCartney nigdy nie będzie Frankiem Sinatrą, Nat King Colem, ani nawet Tonym Bennettem, ale w roli wykonawcy jazzowo – musicalowych standardów jest o niebo lepszy, choćby od Roda Stewarda.



Wynton Marsalis & Eric Clapton – *Play The Blues: Live From Jazz At Lincoln Center*

Play The Blues: Live From Jazz At Lincoln Center to trzecia płyta oparta na podobnej koncepcji. Poprzednie dwie – „Two Man With The Blues” i „Here We Go Again: Celebrating The Genius Of Ray Charles” Wynton Marsalis nagrał z Willie Nelsonem, którego gitara jest zdecydowanie bliższa stylistyce dixielandowej i staromodnego bluesa, niż ta w rękach Erica Claptona. Jednak magia nazwiska Erica Claptona znanego na całym świecie, a nie tylko w białych stanach USA, jak Willie Nelson robi swoje i z pewnością ma wpływ na sprzedaż albumu...

Większość dźwięków na tej płycie jest absolutnie przewidywalnych. Czy to jej wada? Zdecydowanie nie. Czy to jest dixieland? Blues? Swing? Country? Czy to ma jakieś znaczenie? To duża dawka dobrej, kompetentnie i z szacunkiem dla tradycji i historii zagranej muzyki. Odłóżmy na chwilę na bok wielką sztukę i zabawmy się.



Masabumi Kikuchi Trio – *Sunrise*

Jaka to muzyka? Autorska, pozbawiona ograniczeń, w stylu innych nagrań pianisty. Masabumi Kikuchi to twórca żyjący w swoim własnym świecie, w którym czas płynie nieco inaczej i nie trzeba koniecznie grać na raz i trzy... To świat wymyślony od początku do końca przez pianistę, czerpiący obficie z muzycznej tradycji, ale łatwo rozpoznawalny, zachowujący swój własny styl, a o to w muzycznym świecie, gdzie wszystko już było nie jest łatwo...

Muzycy zabierają słuchaczy w podróż po free jazzowej improwizacji, w sposób strawny dla każdego, nawet początkującego fana jazzu. W drugiej połowie albumu kompozycje nieco się komplikują, ale ciągle nie przekraczamy granicy pomiędzy muzyką i muzycznym eksperymentem mającym na celu raczej szokowanie słuchacza, niż dostarczenie mu solidnej porcji dźwiękowych wrażeń na najwyższym poziomie.

Recenzje Rafał Garszczyński

Nowości płytowe

26 marca nakładem wytwórni Mack Avenue ukazała się debiutancka płyta 26-letniego kubańskiego pianisty i kompozytora Alfredo Rodrígueza *Sounds Of Space*. Na krążku, którego współproducentem jest Quincy Jones, znalazło się 11 kompozycji, napisanych i skomponowanych przez Rodrígueza. Kompozycje nawiązują do dorobku zarówno kubańskich mistrzów (Ernesto Lecuona), jak i tuzów jazzowej pianistyki (Bud Powell, Thelonious Monk), czy wreszcie do mentora pianisty, czyli Quincy'ego Jonesa.

30 marca, cztery lata po tragicznej śmierci lidera, pianisty Esbjorna Svenssona ukazał się nowy album formacji Esbjorn Svensson Trio zatytułowany *301*. Zamieszczone na płycie nagrania pochodzą z tej samej sesji ze stycznia 2007 roku, w trakcie której nagrano materiał na ostatnią płytę *Leucocyte*.

Pianista Marc Copland z towarzyszeniem basisty Drew Gressa i perkusisty Jochena Rueckerta nagrał album *Some More Love Songs*. Krążek ukazuje się siedem lat po nagraniu pierwszego, kapitalnie przyjętego krążka Coplanda z instrumentalnymi wersjami piosenek miłosnych. Płytę rozpoczyna kompozycja Joni Mitchell, zaś kończą takie klasyki jak „My Funny Valentine” i „I’ve Got You Under My Skin”. Album wydała wytwórnia Pirouet Records w kwietniu br.

9 kwietnia miała miejsce premiera najnowszego albumu formacji Sing Sing Penelope *This is the music*. Szósty już album Sing Sing Penelope nagrany został w okciecie z gościnnym udziałem norweskiej gwiazdy jazzowej muzyki elektronicznej Pała Nyhusa – DJ Strangefruit – (Nils Petter Molvaer, Bugge Wesseltoft) specjalizującego się w nowatorskiej technice – Live Remix

Przeczytaj recenzję Macieja Nowotnego »

13 kwietnia wyszła nowa płyta Grzecha Piotrowskiego i towarzyszących mu muzyków *World Orchestra*. Na krążku znalazł się melanz muzyki inspirowanej kulturą polską, holenderską, norweską, mołdawską i bułgarską. Album wydała Agora.

17 kwietnia nakładem wytwórni Abstract Logix ukazała się nowa, dziesiąta już, płyta gitarzysty Wayne'a Krantza *Howie 61*. Tytuł albumu nawiązuje do tytułu kompozycji i płyty *Highway 61 Revisited* Boba Dylana z 1965 r. Płyta została nagrana z towarzyszeniem doborowych muzyków, m.in. perkusisty Vinniego Colaiuty i basisty Johna Pattituci.

24 kwietnia pojawiła się nowa płyta Miki Urbaniak *Follow You*. Album jest mieszanką stylów. Znalazło się na nim 10 kompozycji o różnym charakterze: od popowych ballad lat 50., przez muzykę country, po soul, a nawet rock. Płyta jest „manifestem niezależności i wolności”. Producentem krążka został – znany w Polsce m.in. ze współpracy z Marylą Rodowicz i Smolikiem – Victor Davies.

Zobacz klip do singla „Pixalated”

28 kwietnia premierę miała płyta *Yemen – Music Of The Yemenite Jews*. Krążek został nagrany przez kwartet w składzie Perry Robinson/Wacław Zimpel/Michael Zerang/Raphael Rogiński. Płytę wydała wytwórnia Multikulti.

29 kwietnia nakładem wytwórni Kayax ukażała się pierwsza studyjna płyta Atom String Quartet – *Places*. Zawiera ona głównie autorskie kompozycje członków formacji. Na krążku znalazły się rytmy latynoskie, folklor irlandzki, melodie hiszpańskie oraz motywy z różnych regionów Polski.

6 maja w katalogu Multikulti dostępnych będzie 7 płyt wydawnictwa Tzadik, w tym dwie z polskimi akcentami – płyta z muzyką do spektaklu Grzegorza Jarzyny *Nosferatu* oraz debiutancki krążek krakowskiej formacji Samech zatytułowany *Quachatta*. Lista nowości obejmuje: Cyro Baptista/Shanir Ezra Blumenkranz/Tim Keiper/Brian Marsella/Kenny Wollesen – John Zorn: Mount Analogue; Carol Emanuel/Bill Frisell/Kenny Wollesen – John Zorn: The Gnostic Preludes; David Krakauer – John Zorn: Pruflas – The Book of Angels vol. 18; John Zorn/Rob Burger/Kevin Norton/Bill Laswell – John Zorn: Nosferatu; Basya Schechter – Songs Of Wander; Samech – Quachatta; Jamie Saft – Borscht Belt Studies.

Na 8 maja zapowiadana jest premiera nowej płyty Doroty Miśkiewicz. Krążek będzie nosił tytuł *Ale*.

15 maja ukaże się nowa płyta formacji Pink Freud *Horse & Power*. Jak mówi Wojtek Mazolewski: „Nowy materiał to zbiór utworów, które powstały głównie latem zeszłego roku. Opowiada on o przygodach różowej czwórki w kraju kwitnącej wiśni i innych zakątkach świata. Przede wszystkim jednak jest o odkrywaniu w tych miejscach siebie na nowo. O tym, że poznana tam kultura i ludzie zmieniają na zawsze nasze myślenie o sobie i świecie. Jest żywym świadectwem tych przeżyć i przypomnieniem, że muzyka nie zna granic.” W nagraniu płyty uczestniczyło dwóch znanych producentów Roli Mosiman i Marcin Cichy („Skalpel”). Autorem projektu graficznego jest Adam Kamiński.



Nowości płytowe

15 maja wyjdzie krążek *Different guitar* firmowany przez Krzysztof Fetras project & Tomasz Król w składzie: Krzysztof Fetras – guitar, acoustic guitar BSG; Tomasz Król – electric & acoustic guitar, banjo; Jarek Gaś – drums oraz Mikołaj Nowicki – double bass. **Posłuchaj**

kompozycji „Free Dom” »

22 maja zostanie wydana na dysku płyta gitarzysty Franka Gambale *Soulmine*. Płyta została nagrana z towarzyszeniem długoletniej współpracowniczki Gambale wokalistki Boca. Na swoim 20. autorskim albumie ten uhonorowany nagrodą Grammy innowator gitary wraca do korzeni i oferuje zestaw „jazzowych piosenek dla dorosłych”.

25 maja nakładem wytwórni ACT Music + Vision wyjdzie nowa płyta Adama Bałdycha *Imaginary Room*. Krążek został nagrany z towarzyszeniem formacji typu all-star, nazwanej na potrzeby tej sesji The Baltic Gang, w której skład – obok Bałdycha – wchodzi: Jacob Karlzon, Lars Danielsson, Morten Lund, Verner Pohjola, Marius Neset i Nils Landgren. Zamieszczona na albumie muzyka – jak czytamy na stronie wydawcy – potwierdza przydomek skrzypka – „Evil”. Nagrania zrealizowano 12 i 13 marca br. w Hansa Studio w Berlinie.

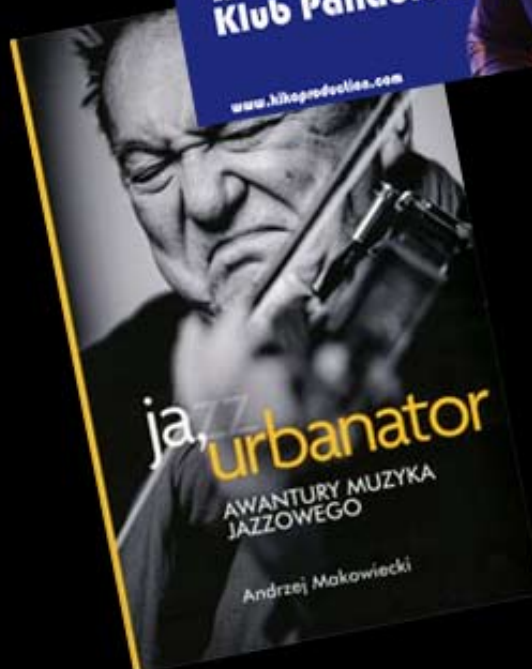
W maju ukaże się pierwsza w pełni autorska płyta kontrabasisty Jeffa Densona zatytułowana *Secret World*. Kontrabasista znany jest m.in. ze współpracy z saksofonistą Lee Konitzem, występów w grupie Minsarah oraz na takich festiwalach jak: Berlin Jazz Festival, JVC Jazz Festival Paris czy Montreal Jazz Festival. Płytę wyda wytwórnia Between the Lines. W czerwcu w ramach trasy promocyjnej Denson wystąpi w Polsce.

5 czerwca wyjdzie nowy album Cassandry Wilson *Another Country*. Na płytę złożą się głównie własne kompozycje wokalistki, niektóre napisane wspólnie z gitarzystą i producentem Fabrizio Sottim. Zgodnie z zapowiedziami ma to być w dużej mierze płyta gitarowa.

12 czerwca nakładem wytwórni Resonance Records ukaże się niewydany dotąd zapis koncertu tria Billa Evansa w znanym nowojorskim klubie Top of the Gate prowadzonym przez Artę D’Lugoffa. 23 października 1968 r. trio wystąpiło w składzie Bill Evans – fortepian, Eddie Gomez – kontrabas i Marty Morell – perkusja. W trakcie koncertu, który został nadany przez stację radiową Uniwersytetu Columbia – WKCR-FM, formacja zagrała dwa sety. To jedyne nagrania pianisty z The Village Gate. Krążek będzie nosił tytuł *Live at Art D’Lugoff’s Top of the Gate*.

19 czerwca wyjdzie nowy krążek saksofonisty i kompozytora Raviego Coltrane'a *Spirit Fiction*. Na płycie znajdzie się 11 utworów nagranych z dwoma składami: regularnym kwartetem Raviiego w składzie: pianista Luis Perdomo, kontrabasista Drew Gress i perkusista E.J. Strickland oraz okazjonalnym kwintetem tworzonym przez trębacza Ralphi Alessiego, pianistkę Geri Allen, kontrabasistę Jamesa Genusa i perkusistę Erica Harlanda. Z tym składem Coltrane nagrał *From the Round Box*. Współproducentem albumu jest saksofonista Joe Lovano, który – jak stwierdził Ravi – nie tylko okazał się bardzo pomocny przy realizacji tej płyty, ale od ponad dwudziestu lat pełni ważną rolę w życiu saksofonisty. Jest to debiut Coltrane'a w barwach Blue Note Records.

(rs)

**KONKURS »**

***Legendarne Ząbki* – The Intuition Orchestra**

Nie jest łatwo przebrnąć przez ten album. To z pewnością nie jest muzyka, którą będziecie sobie umilać poranną kawę. Nie jest łatwo, ale z pewnością warto.

Już sam pomysł wydania dziś, po prawie 30 latach tych archiwalnych, zarejestrowanych garażową metodą nagrań wydaje się zwariowany i skazany na komercyjną klapę... Biegnijcie zatem do sklepu, bo z pewnością warto, a pozostało do kupienia jedynie 299 egzemplarzy tego niezwykle wydawnictwa, bowiem ukazało się 300 sztuk, a ja swojego z pewnością nikomu nie oddam. Przy okazji gratulacje należą się wszystkim, którzy ten intrygujący i inspirujący materiał przechowywali przez wiele lat, pewnie po drodze konwertując go nie raz na nowszy nośnik...

Zespół, którego muzykę wydano w formie albumu *Legendarne Ząbki* istnieje do dziś i działa pod nazwą The Intuition Orchestra.

Legendarne Ząbki to podręcznikowy wręcz przykład tego, że grając muzykę trzeba mieć coś do powiedzenia. Słuchacz może oczywiście z przedstawioną historią się zgadzać, lub nie podzielać poglądów zespołu, jednak jeśli owa myśl przewodnia jest wystarczająco silna, niedoskonałości warsztatu przestają być przeszkodą. Owych warsztatowych wpadek trochę na płycie jest, ale to oryginalny muzyczny pomysł i spontaniczność jest zdecydowanie ważniejsza. Inspiracje i zapożyczenia można oczywiście odnajdować i wyliczać bez końca. Żaden muzyk nie



The Intuition Orchestra, *Legendarne Ząbki* (2011, Requiem/Serpent 44/2011, CD)

tworzy w oderwaniu od dźwięków, które go otaczają. Faktem jest też, że w latach osiemdziesiątych dużo więcej polskich zespołów kopiowało najlepsze zagraniczne wzorce. Zdecydowanie mniej było takich, które chciały owe inspiracje przetworzyć i które potrafiły ze znanych składników przyrządzić nowe danie.

Muzycy The Intuition Orchestra nie kopiowali. Inspirowali się oczywiście, to słysząc na płycie, potrafili jednak twórczo przetworzyć owe muzyczne i literackie inspiracje tworząc coś nowego i intrygującego. Eksperymentując przy użyciu różnych przedziwnych brzmień, technik nagraniowych i zaproszonych gości. Tak też poszukują do dziś, stanowiąc jedną z najciekawszych formacji awangardowych na polskiej scenie muzycznej.

Potrafilo stworzyć muzykę oryginalną, a jednocześnie zanurzoną w muzycznej tradycji. Granica między oryginalnością dla samej oryginalności i zaskakiwania słuchacza, a awangardą i twórczymi poszukiwaniami jest cienka i rozmyta. Nie mam jednak wątpliwości, że The Intuition Orchestra nigdy nie znalazła się po złej stronie tej granicy.

Bardziej przekonująco brzmi fragment płyty zatytułowany „Ząbkowska”, głównie dzięki partiom zagranym na klawirze przez Ryszarda Wojciulę. The Intuition Orchestra a.d. 1985 nie miała jednak lidera. Teraz też nie ma, ale to już temat na zupełnie inną opowieść. Rolę centrum muzycznej akcji, równie często jak saksofon, przyjmuje wiolonczela Bolesława Błaszczyka, muzyka znanego dziś bardziej z Grupy MoCarta. Tu jednak traktuje on swój instrument nieco mniej ortodoksyjnie...

Trzeba mieć sporo dystansu do swojej własnej muzyki, żeby nazwać jeden z utworów „Straszna Fryta”... Nie traktujcie jednak muzyki zespołu The Intuition Orchestra jak kolejnego free jazzowego projektu. Istotnie to muzyka pewnie w całości, a z całą pewnością w dużej części improwizowana. To jednak projekt totalny, czerpiący inspirację nie tylko z klasyki free jazzu, ale także zauważający, że free jazz nie powstał z niczego, odwołujący się do najlepszych swingowych tradycji, ale także do minimalu, dźwięków ulicy, muzycznego abstraktu i wszystkiego innego, co sami tam usłyszycie.

To nie jest płyta łatwa w odbiorze, jednak z pewnością jeszcze do niej wrócę, a to w na-

tłoku nowych albumów jest dla mnie dowodem wysokiej jakości muzyki. Mam nadzieję, że dla wielu również okaże się dobrą rekomendacją, na pewno warto spróbować. Osób, które zespół pamiętają z czasów jego prapoczątków, nie trzeba będzie z pewnością namawiać do zakupu, dla nich to będzie niezwykła pamiątka czasów, które już nie wrócą.

Legendarne Ząbki to nie jest muzyka dla każdego. Mnie się jednak podoba. Po tylu latach brzmi niezwykle świeżo. Mimo prymitywnego sposobu rejestracji i niekoniecznie najwyższej jakości dźwięku to doskonała propozycja dla wszystkich, którzy poszukują dźwięków nowych, których jeszcze nie słyszeli. Techniki zarejestrowania części dźwięków wypełniających album nie sposób dziś odgadnąć, co czyni muzykę jeszcze bardziej intrygującą.

Do tego dochodzi staranna i nietypowa szata edytorska, która z pewnością ucieszy każdego posiadacza płyty, a utrudni życie sprzedawcom, którym płyta nie zmieści się do standardowych zabezpieczonych przed kradzieżą pudełek.

Tak to już bywa, że każdy album musi być dzisiaj jakiś... jazzowy, mainstreamowy (czyli często nijaki), neo-jakiś, jeśli muzyce brak formy, można przykleić etykietkę free jazzu. Może być też soul, R&B, nu-coś tam, albo dowolna kombinacja powyższych. Specjaliści od marketingu mnożą też nowe nazwy, kreując mody i tworząc nowe rynki. Często nawet ułatwiają życie sprzedawcom porządkującym sklepowe półki, dodając dopiski, które nieustannie wprowadzają mnie, w sumie, w dość przygnębiające osłupie-

nie. Czy nie jest bowiem namacalnym dowodem ostatecznego upadku sklepów z płytami umieszczenie dopisku „File Under: Jazz” na płytach największych sław gatunku? Przecież i tak większość sprzedawców nie słucha tego, co sprzedaje....

Do albumu *Legendarne Ząbki* nie przyczepicie żadnej etykiety. To zwyczajnie dobra, choć niełatwa muzyka.

Tekst pierwotnie opublikowany na blogu
www.subiektywnydzienikmuzyczny.blogspot.com
7 lutego 2012 r.

Rafał Garszczyński

I. O. O. Free Acoustic 001: ***The Intuition Orchestra Vol. 1*** **The Intuition Orchestra**

To wydawnictwo okazjonalne, nie wiem, czy na rynku jeszcze dostępne. Na opakowaniu płyt napisano: „Egzemplarz okazjonalny, maj 2009”. Dwupłytowe wydawnictwo przygotowane przez nieznaną wytwórnię, w całkiem starannej, choć nieco ascetycznej szacie graficznej, z pewnością za zgodą i wiedzą członków The Intuition Orchestra. Czy można je gdzieś kupić? Nie wiem... Czy warto je mieć? Też w sumie nie wiem, bo to muzyczny eksperyment... Jednak już sam fakt, że chcąc upewnić się, co o tych płytach myślę, każdej z nich osłuchałem 3 razy, czyli spędziłem z tym wydawnictwem prawie 6 godzin swojego życia. Coś więc w tym musi być.

Sam pomysł jest ciekawy, choć z pewnością nie jest to pierwsze wydawnictwo tak przygotowane. Według deklaracji twórców, umieszczonej na okładce, dwu członków zespołu – Marcin Krzyżanowski i Ryszard Wojciul wzięło ze sobą do domu materiał nagrany w czasie spontanicznej sesji w studiu. Każdy z nich miał inną, opisaną krótko na okładce, wizję tego, co na płycie powinno się znaleźć. Efekty ich pracy są dość różne. Trzeba wielkiego skupienia, żeby wyłowić dźwięki użyte w obu miksach.

Wizja Marcina Krzyżanowskiego, na płycie grającego na elektrycznej wiolonczeli, jest mroczna, nieco diaboliczna, pełna niespodziewanych zwrotów akcji i z pewnością nie da się jej nazwać optymistyczną.



The Intuition Orchestra, *I. O. O. Free Acoustic 001: The Intuition Orchestra Vol. 1* (2 CD)

Ryszard Wojciul widzi ten sam materiał muzyczny zupełnie inaczej. Prawdopodobnie jego koncepcja jest bliższa temu, co działo się w studiu w czasie realizacji nagrań. Jest też łatwiejsza, szczególnie z punktu widzenia nieco mniej zaangażowanego w awangardowe muzyczne eksperymenty słuchacza.

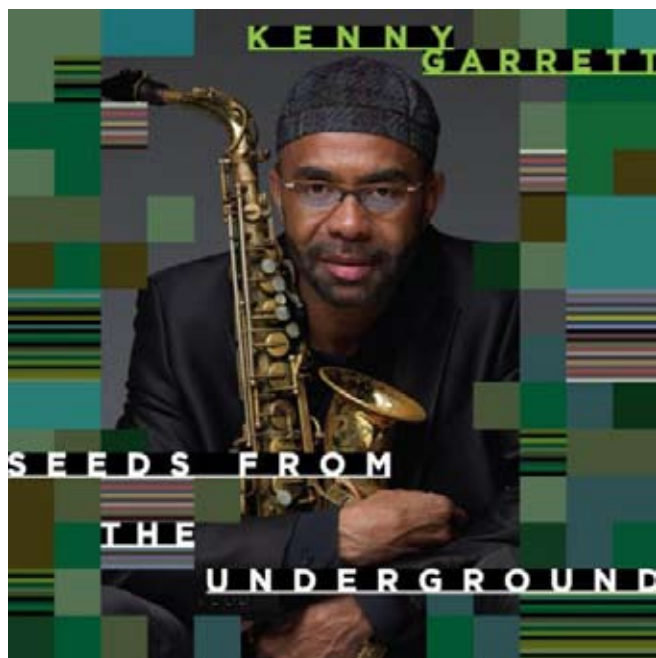
Przy odrobinie dobrej woli można muzykę zarejestrowaną na tych płytach nazwać free jazzem, ale to bardziej free, niż jazz, jak niektórzy określają pozbawione struktur rytmicznych improwizowanie w składzie instrumentalnym nie naśladującym klasycznych jazzowych kwintetów. Znaczący teorii kompozycji i wszelakich kierunków rozwoju muzyki eksperymentalnej znajdą odniesienia do twórczości minimalistów i muzyki repetytywnej, szczególnie na płycie

zmontowanej przez Ryszarda Wojciula. Czy to odniesienia celowe, czy przypadkowa zbieżność brzmień? Pewnie, jak zwykle to bywa, czasem jedno, kiedy indziej drugie..

Ja ciągle mam wątpliwości, szczególnie porównując te nagrania do Legendarnych Ząbek i premierowego materiału zespołu – Fromm. Wydany niedawno album zespołu, który zawiera archiwalny, wręcz przedpotopowy materiał jest prawdziwy i spontaniczny, brzmi młodzieńczo i świeżo nawet po ponad 25 latach od nagrania, mimo, że został przygotowany przez bardzo młodych wówczas muzyków. Fromm jest warsztatowo doskonały i inspirujący... A *I. O. O. Free Acoustic 001: The Intuition Orchestra Vol. 1*? Sam nie wiem, ale już sam fakt, że się zastanawiam, i to, że owo zastanawianie wywołało u mnie już trzy razy chęć posłuchania całości jest intrygujące...

Tekst pierwotnie opublikowany na blogu
www.subiektywnydzienikmuzyczny.blogspot.com
 21 lutego 2012 r.

Rafał Garszczyński



***Seeds From The Underground* – Kenny Garrett**

Seeds From The Underground to szesnasty w karierze, a drugi dla wytwórni Mack Avenue utorski album Kenny'ego Garretta. Składają się na niego kompozycje zadedykowane przez muzyka osobom, które w poszczególnych etapach jego twórczości wywarły szczególny wpływ na rozwój jego kariery artystycznej. Wymowę tytułu płyty *Seeds From The Underground* („Nasiona spod ziemi”) podkreśla zdjęcie umieszczone wewnątrz książeczki, na którym widzimy roślinę wyrastającą z nasion złożonych w ludzkich dłoniach. I tak kompozycja „Wiggins” to hołd dla band leadera zespołu Wyższej Szkoły Muzycznej do której Garrett uczęszczał – Billy'ego Wigginsa; „Detroit” allista dedykuje swemu mentorowi, trębaczowi Marcusowi Belgrave'owi; „Du-Wo-Mo” z kolei to hołd dla Duke'a Ellingtona (w którego orkiestrze pod dyktando Mercera Ellingtona grał już

Kenny Garrett, *Seeds From The Underground* (2012, Mack Avenue)

Boogety Boogety; J.Mac; Wiggins; Haynes Here; Detroit; Seeds From The Underground; Du-Wo-Mo; Welcome Earth Song; Ballad Jarrett; Lavisio, I Bon?

Muzycy:

Kenny Garrett – saksofony, fortepian, Benito Gonzalez – fortepian, Nat Reeves – bas, Ronald Bruner – perkusja, Rudy Bird – instrumenty perkusyjne, Nedelka Prescod – wokal.

jako osiemnastolatek); „Haynes Here” dla Roy'a Haynesa, a „Ballad Jarrett” jest ukłonem w stronę geniuszu Keitha Jarretta.

Podobnie jak w przypadku poprzedniego albumu (*Sketches of MD: Live At The Iridium*, 2008) liderowi towarzyszy Benito Gonzales przy fortepianie i Nat Reeves na kontrabasie. Jamir'e'a Williamsa natomiast w nowym składzie zastąpił przy perkusji Ronald Bruner wspomagany dodatkowo przez perkusjonalia obsługiwane przez Rudy'ego Birda. Zastosowanie tak mocno rozbudowanego perkusyjnego instrumentarium sprawiło, iż w przypadku *Seeds From The Underground* mamy do czynienia z produkcją niezwykle dynamiczną w odbiorze. Co przy licznych nawiązaniach do muzycznego folkloru krajów afrykańskich i Dalekiego Wschodu, jakie słyszymy w dużej części kompozycji wy-

pełniających album, ma to niebagatelne znaczenie.

Bogate perkusjonalia towarzyszą nam już od pierwszych dźwięków otwierającej płytę kompozycji „Boogety Boogety”. Ten utrzymany w klimacie soczystej samby utwór, jest doskonałym wprowadzeniem do 70-minutowego seansu z nowym dziełem Garretta. Niezwykle brzmi tu oprócz saksofonu, także wyśmienite, rozbudowane solo wspaniałego Benito Gonzaleza, który obecnie uznawany jest za jednego z najciekawszych pianistów jazzowych młodego pokolenia. Fortepian Gonzaleza to drugi z najważniejszych elementów sprawiających, że brzmienie składu Garretta na nowej płycie dosłownie paraliżuje swą mocą.

W utworze „J.Mac” fortepian prowadzi bardzo złożone dialogi z saksofonem na tle perkusji Ronalda Brunera, dosłownie „grzmiącej” w tym nagraniu. Bruner po współpracy z takimi gigantami jazzu jak: Wayne Shorter, Ron Carter czy Marcus Miller, wydaje się być idealnym następcą J. Williamsa za bębnami. Gra w niezwykle mocnym i soczystym stylu, na któryłożyły się zapewne również jego doświadczenia zebrane poza jazzem (był przecież także przez kilka lat drummerem w hardcorowo punkowej grupie Suicidal Tendencies).

„Wiggins” skonstruowany jest wokół rytmicznych akordów fortepianowych, a główny motyw melodyczny należy do najbardziej przyswajalnych z całej płyty. W zasadzie, gdyby dołożyć do tego nagrania pewne niuanse aranżacyjne, mógłby z powodzeniem znaleźć się na listach

smooth jazzowych przebojów. Nie jest to bynajmniej wadą tego nagrania, lecz przykładem na niezwykle wszechstronność muzyka, jakim w 2012 roku jest Kenny Garrett. Artysta potrafi stworzyć utwory niezwykle rozbudowane strukturalnie i wyszukane brzmieniowo oraz najzwyczajniej w świecie wpadające w ucho melodie jazzowe. Jednak za każdy razem jest to muzyka najwyższej jakości.

Zaskakują wokalizy Nedelki Prescod („Haynes Here”) nawiązujące chwilami do estetyki śpiewu Flory Purim na dwóch pierwszych albumach Return To Forever. Dzięki szczególnemu klimatowi uzyskanemu poprzez zastosowanie partii wokalnych udało się Garrettowi osiągnąć zachwycające efekty!

Zapewne trzaski starej płyty słyszane podczas trwania kolejnego utworu miały spotęgować retrospektywny klimat kompozycji „Detroit”. Pomimo ogromnej miłości jaką darzę brzmienie płyt winylowych, efekt ten niestety najzwyczajniej mi przeszkadzał. Szkoda, gdyż przez irytujące dźwięki przebijają się pięknie skonstruowane partie altowe oraz nawiązujące do stylistyki gospel wokalizy gościnnie biorące udział w tym nagraniu egzotycznej pieśniarki Sengbe Kona Khasu.

Podczas rozbudowanego utworu tytułowego, Garret śmiało czerpie ze znanych standardów, odwołując się do nich i cytując krótkie fragmenty podczas improwizacji, oddając tym samym hołd muzyce jaką przez lata ukształtowała go jako artystę.



Przekaz całego albumu *Seeds From The Underground* jest przecież ukłonem w stronę drogi jaką saksofonista podąża od 35 lat, poznając po drodze tak wspaniałych mistrzów, z którymi dane mu było nagrywać jak: Miles Davis, Quincy Jones czy Orkiestra Duke'a Ellingtona (prowadzona przez Mercera Ellingtona). Właśnie Ellingtonowi Garret zadedykował kolejną na płycie swoją kompozycję „Du-Wo-Mo”.

Na tle rytmów jednoznacznie nawiązujących klimatem do muzycznej fiesty podczas „Welcome To The Earthsong” słyszymy sześciopięciową grupę wokalną. To zarazem najbardziej etniczne nagranie na tej płycie, utrzymane w zapomnianej dziś nieco konwencji afro jazzu... chyba celowo stylizowane na brzmienie lat 70-., mogących nasuwać skojarzenia z grupami jakie wówczas święciły swe największe triumfy (na przykład afrykańska formacja Osibisa).

Piękną balladą, napisaną przez Garretta z myślą o dominującej roli fortepianu, jest „Ballad Jarrett”. Oczywiście zarówno Garrett, jak i Gonzalez stają na wysokości zadania, budując stylowymi partiami doskonałą całość.

Płytę kończy 3 i pół minutowa miniaturka utrzymana w średnim rytmie, nawiązująca do stylistyki be bopu lat 60. zatytułowana „Lavisio, I Bon?”.

Garret gra doskonale, sprawiając wrażenie przekazywania części swej osobowości poprzez dźwięki saksofonu, a jednocześnie udowadniając iż zgodnie z wcześniejszymi zapowiedziami dotyczącymi „Seeds From The Underground”;



Opalińska & Whates, *Lumiere* (2012, Natural Studio Records)
Rosemary's Baby; Ballad for Bernt; Rikyu; Blade Runner; Cinema Paradiso; Love Theme -from Cinema Paradiso; A Short Film About Love; Tokyo.Shora

Muzycy:

Mira Opalińska – fortepian

Douglas Whates – kontrabas

jest to dla niego niezwykle ważna płyta. To album będący może nie -swego rodzaju podsumowaniem jego dotychczasowej drogi -lecz na pewno płyta na której muzyk spoglądając wstecz, uświadamia sobie i słuchaczom -w jakim punkcie znalazł się dziś i co się do tego przyczyniło.

To od początku 2012 roku jedna z najbardziej oczekiwanych płyt jazzowych i bezwzględnie jedna z najciekawszych dotychczasowych płyt tego roku.

Robert Ratajczak

Lumiere – Opalińska & Whates

21 marca 2012 roku w Filharmonii Podkarpackiej miał miejsce koncert promocyjny nowej płyty duetu Mira Opalińska (fortepian) i Douglas Whates (kontrabas). Krążek zatytułowany *Lumiere* ukazał się tego samego dnia i zawiera 8 improwizacji zbudowanych na kanwie standardów muzyki filmowej. Nagrania dokonano 29 i 30 października 2011 roku w Filharmonii Podkarpackiej w Rzeszowie na dwóch ścieżkach, a inżynierem dźwięku był sam Whates.

Czytając tracklistę tej płyty wydawać by się mogło, iż artyści sięgając po tak znane tematy, jak choćby: „Dziecko Rosemary” i temat z filmu *Nóż w wodzie* Krzysztofa Komedy, „Blade Runner” Vangelisa, „Cinema Paradiso” Ennio Moricone czy urzekającą melodię Zbigniewa Preisnera do filmu *Krótki film o miłości*, zaserwują nam po prostu kolejną dawkę ogranych (często wręcz do bólu) tematów, a płyta *Lumiere* to nic innego, jak tylko kolejny album jazzowy z popularnymi tematami filmowymi. Otóż nic bardziej mylnego!

Już od pierwszych dźwięków (trudno wręcz rozpoznawalnego w ciągu kilku pierwszych minut) tematu „Rosemary's Baby” zostajemy wciągnięci w niezwykle, kameralny, a jednocześnie dość mroczny i niezwykle absorbujący świat muzyki malowanej przez dwa doskonale ze sobą współgrające instrumenty: klasyczny fortepian i akustyczny kontrabas.

Piękny ciepły klimat towarzyszy nam podczas subtelnie zagranego miłosnego tematu z filmu *Cinema Paradiso*.

Najbardziej jednak rozimprowizowanym melodycznie jest w tym zestawie „A Short Film About Love” Preisnera, podczas którego Mira Opalińska subtelnie i delikatnie malując piękną linię potrafi zaskoczyć nas agresywnymi uderzeniami, a Whates raz to muska wręcz struny kontrabas, raz szarpie je niemal z furją. Zawiłych, poskręcanych i niepokojących partii wyłania się w cudowny sposób główny temat. Te 10 minut płyty to doprawdy intrygujący i przykuwający szczególną uwagę fragment całego albumu.

Całość kończy miniaturka złożona z dwóch tematów skomponowanych przez jedną z najsłynniejszych kompozytorek japońskich: Yoko Kanno do filmu *Tokyo. Sora* z 2002 roku, podczas których Douglas Whates sięga po smyczek. Klimat niepokoju, mroku... urzekający i bez reszty wciągający!

Płyta ukazała się nakładem wytwórni Natural Studio Records w niezwykle ciekawej formie edytorskiej i okładce ozdobionej grafiką nowojorskiej artystki Jennifer Coates.

Robert Ratajczak

Brad Mehldau: niewyniosła oda

Brad Mehldau działa na jazzowej scenie już ponad dwadzieścia lat (biorę pod uwagę także aktywność przed autorskim debiutem w 1995 r.) i bardzo niewiele z tego czasu spędził na nicnierobieniu; pracował nawet wtedy, gdy u progu kariery leczył się z heroinowego nałogu. Wśród topowych jazzmanów z USA zawsze był jednym z tych, którzy koncertowali, komponowali i nagrywali najwięcej. W efekcie, w wieku zaledwie 42 lat dyskografię – autorską i jako sideman – ma długą, jak droga z Syracuse do Cheetaway, pianiści wszystkich krajów łączą się w kulcie jego dokonań, a należąca do koncernu Warner Bros. wytwórnia płytowa Nonesuch Records rozpieszcza go wręcz demonstracyjnie i częściej niż co pół roku pozwala publikować materiały mniej lub bardziej premierowe – rzecz niespotykana w czasach, gdy konwencjonalna fonografia ma się jak chłop pańszczyźniany na przednówku.

Ma szczęśliwą rodzinę, finansowo plasuje się w czołówce najlepiej zarabiających jazzmanów świata (to są, oczywiście ciągle śmieszne kwoty, jeśli weźmie się pod uwagę dochody gwiazd show-biznesu, ale, pamiętajmy, mówimy o jazzie, a nie kolorowych wydmuszkach); a jednak, osiągnąwszy globalny sukces, pozostał artystą o smutnym obliczu. Nie uśmiecha się (na pewno nie publicznie), nie żartuje w wypowiedziach mówionych i pisanych, wszystko, co robi, robi ze śmiertelną – używam tego wyświechtanego słowa z premedytacją, pamiętając o fascynacji pianisty niemieckim romantyzmem – powagą. Najnowsza płyta Brada też nosi poważny,



pełen namaszczenia tytuł: *Ode*. Choć zawiera jazz zdecydowanie wysokogatunkowy, jazz, by tak rzec, wagi ciężkiej, każe wierzyć, że jej autor poczucie humoru jednak posiada, a nawet, że od czasu do czasu śmieje się jak dzieciak.

Oda – jak naucza *Słownik terminów literackich* – to gatunek liryczny wzniosły i opiewający wielkie idee, ewentualnie wybitnych ludzi. *Encyklopedia muzyki* definiuje, że oda to forma zbliżona do kantaty i jako przykład podaje „Odę do radości” z IX Symfonii Beethovena. Brad, jako kompozytor i wykonawca, pozostając w rejonach emocjonalnych chłódów i intelektualnego napięcia, tych definicji nie wziął chyba jednak pod uwagę, bo *Ode* zawiera muzykę zaskakująco przyziemną, gęstą, zwartą i zupełnie niesłuchającą metafizycznym lotom. Aczkolwiek można przyjąć, że każda z jedenastu nowych melodii, rozwiniętych w złożone zespołowe improwizacje, jest hołdem – odą właśnie – dla kogoś niezwykle dla Brada ważnego.

Ode to płyta z personalnym kluczem. Tematy – z nielicznymi wyjątkami – dedykowane są konkretnym ludziom. Czy kontekst wpływa na odbiór muzyki? Nawet jeśli przyjmiemy, że nie wpływa – mamy w końcu do czynienia z abstrakcyjnym i autonomicznym porządkiem dźwięków, a nie choćby najsprytniejszą programowością – Brad napisał na tę okazję stosowne wypracowanie, w którym wyjaśnia skąd się poszczególne tytuły wzięły i czym (lub czego) są zobrazowaniem. Takich nieponurackich tekstów Brad do tej pory nie produkował, więc polecam, tym bardziej polecam.

„Napisałem te numery z myślą o moim trio – tłumaczy Brad, co przytaczam tu z grubsza i niedosłownie, bo esej jest, jak zwykle, dosyć długi. – Są nierozzerwalnie związane z tym, co Larry Grenadier [basista] i Jeff Ballard [perkusista] wnoszą do mojej muzyki, ze sposobem, w jaki wspólnie się wypowiadamy i jak wspólnie pracujemy nad rytmem, harmonią, aranżacją. W zespole stawiam na demokrację, nawet z elementem anarchii, a bycie liderem oznacza dla mnie po prostu dostarczenie materiału do improwizacji i ustalenie programu. W ostateczności, kiedy słyszę, że coś idzie w ewidentnie złym kierunku, mogę uderzyć pięścią w stół – ale raczej tego unikam, bo skąd mam mieć pewność, że właśnie ja mam rację? Może po prostu nie wszystko rozumiem?”

Brad zdobył się na nieczęstą dla siebie zwięzłość: *Ode* to tylko jeden kompakt, co wobec szeregu podwójnych albumów z nieodległej przeszłości jest pewną niespodzianką. Choć muzyki ciągle jest dużo, 75 minut w takim porządku:

1. „M.B.” to wspomnienie nieodżałowanego Michaela Breckera. Brad muzykował z saksofonistą krótko przed jego przedwczesną śmiercią. Tę współpracę określa jako „błogosławieństwo”, wspomina o wielkim wpływie, jaki Brecker wywarł na niego w młodości: „Może trudno to uchwycić, ale starałem się zawrzeć ducha jego muzyki w harmonii melodii, konturach, stosunkowo wysokiej temperaturze wykonania”.

2. Tytułowy utwór „Ode” jest – jak to określa Brad – „odą do ody”. Słysząc w nim ten uwodzicielski, romantyczny, skupiony na pięknej melodii element, którym tak hojnie pianista szafował na swoich wcześniejszych płytach; później, niestety, już nie, ale to przecież osobny temat.

3. „26” – jeden z dwóch utworów, których genezy trzeba się domyślić samemu, bo Brad na ten temat ani mru mru. Bardzo typowa dla tego tria kompozycja, zespół brzmi jak monolit, właściwie każdy tu gra niekończącą się solówkę, tyle że wszyscy w tym pozornym rozgardiaszu biegną w tę samą stronę i jest naprawdę git.

4. „Dream Sketch” – to efekt popołudniowej drzemki. „Pierwszy raz w życiu udało mi się uchwycić na jawie melodię, którą usłyszałem we śnie – pisze Brad. – Uszczęśliwiło mnie to na resztę dnia”. Utwór powolny i podniosły, sen był z tych istotnych.

5. „Bee Blues” to kolejny utwór, którego Brad nie tłumaczy słowami. Pogodny swing, nic skomplikowanego, wesoły jak pszczołka w czerwcu.



6. „Twiggy” to oda do radości – dedykowana żonie pianisty Fluerine. Co ją łączy ze słynną, bardzo chudą modelką z lat 60? Może lekkość chodu, może wdzięk nie-do-opisania, może po prostu promienny uśmiech?

7. Bohaterem „Kurt Vibe” jest bliski kumpel Brada – Kurt Rosenwinkel. Kto zna muzykę tego gitarzysty, ten zrozumie kompozytorską aluzję: kawałek jest mroczny, niby oparty na prostym bluesowym schemacie, a jednak upiornie zagęszczony pod względem rytmicznym i harmonicznym. Nic dziwnego, że Kurt Rosenwinkel, sam podziwiany przez wielu artystów, pozostaje w cieniu jazzowych superstars. Twardy to orzech do zgryzienia nawet dla miłośników gatunku.

8. Łatwo wchodzi za to „Stan the Man” – rozpędzony be-bop „ku czci” Jeffa Ballarda. Perkusista gra tu z energią Elvina Jonesa, czas na mięsiste solo ma też basista Larry Grenadier.

9. „Eulogy for George Hanson” – jest, jak sam tytuł wskazuje – mową pochwalną dla postaci granej przez Jacka Nicholsona w filmie „Easy Rider”. To smutny utwór, w zasadzie – swobodna impresja z ledwie uchwytną melodią i bez określonego rytmu, w swojej otwartej formie nieco free jazzowa, ale bardzo piękna, uwznioślająca. Brad powiada o niej: mistyczna. Nie zaprzeczę.

10. „Aquaman” to powrót do dzieciństwa i wspomnień, które wiążą się z sobotnim oglądaniem kreskówek w TV – jednym z ich bohaterów był niejaki Aquaman, mający coś wspólnego

z królestwem Atlantydy. W przeciwieństwie do Batmana czy Supermana jego sława jeszcze do Polski nie dotarła, więc wiem o nim tyle, co przeczytałem w wikipedii: że był smutny, a ludzie go nie lubili i nie rozumieli.

11. I na koniec moja ulubiona oda: „Days of Dilbert Delaney”. Brad napisał ją dla synka Damiena. Prosta, momentalnie wpadająca w ucho melodia, emanacja radości i zachwytu światem, piosenkowy – ba! piknikowy nastrój. Takiego Brada nikt się chyba nie spodziewał, na ten powiew optymizmu z krainy cudownego ponuractwa warto było czekać.

P.S. Darowałem sobie w tym omówieniu truizmy o tym, że Brad to wspaniały wirtuoz, że jego partnerzy to coś więcej niż sekcja rytmiczna, że słyhać tu magiczne i cudowne porozumienie. To przecież jasne, myślę, każdy, kto kolekcjonuje kolejne nagrania Brada, dobrze wie, jakiego poziomu kompozycji i wykonania się spodziewać. Sam uważam, że – jak na razie – najwspanialszym dokonaniem pianisty pozostaje płyta *Songs*, trzecia część cyklu *The Art of the Trio*, niedawno zresztą wznowionego w imponującym boksie. *Ode* polubiłem od pierwszego słuchania, słucham niemal codziennie, ale, mówiąc szczerze, to ciągle nie jest ten stan oszołomienia, na który czeka wierny fan.

Adam Domagała

***Inner Flights* – Benjamin Drazen**

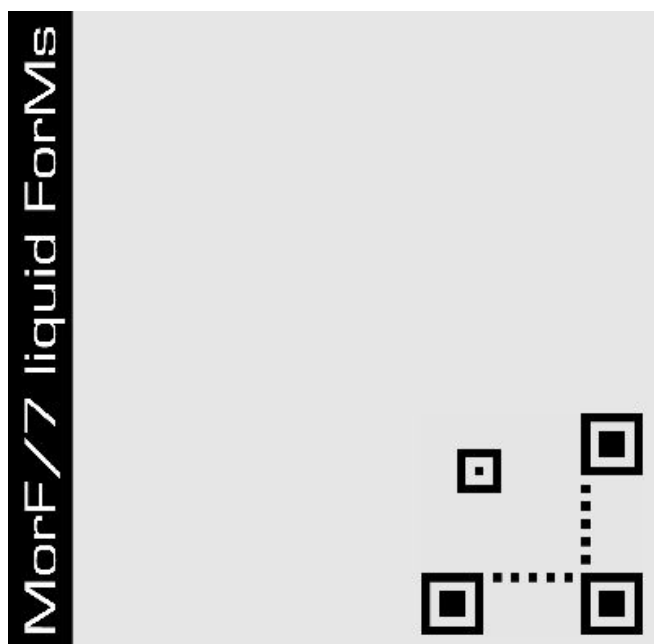
Benjamin Drazen to nowojorski saksofonista młodego pokolenia, w którego muzycznym CV znajdziemy występy m.in z tak uznanymi muzykami, jak: Rashied Ali, George Garzone, Gene Jackson czy Ron McClure, a także 4 płyty nagrane w charakterze sidemena. Miałem okazję spotkać Drazena w trakcie trasy koncertowej po Polsce z formacją Wierba and Schmidt Quintet. *Inner Flights* jest debiutancką płytą saksofonisty nagraną wraz z kierowanym przez niego kwartetem, na którą w większości składają się autorskie kompozycje muzyka. Do wyjątków należą: „Polka Dots and Moonbeams” Van Heusena i „This Is New” George’a Gershwin. Muzyka na płycie to modern jazz, z pierwszoplanową, choć nie dominującą rolą saksofonu. Równoprawną pozycję wydaje się zajmować pianista Jon Davis – od intro fortepianu rozpoczyna się większość utworów, zaś w każdym „wygospodarowuje” sobie dość miejsca na improwizację. Rozbudowaną solówkę perkusji słyszymy w „Jazz Heaven”. Obok energetycznych kompozycji („Mr. Twilight” czy Monkish), mamy tu także refleksyjną „Prayer for Brothers Gone By” i wręcz poważną wersję rozsławionej przez Buda Powella kompozycji „Polka Dots and Moonbeams”. W tytułowym utworze „Inner Flights” Drazen zamienił alt na sopran, którego brzmienie wzbogacił dzięki zastosowanym nakładkom. Benjamin Drazen w pełni kontroluje swoją debiutancką płytę, którą dostarcza słuchaczom wielu ciekawych wrażeń.

Ryszard Skrzypiec



Inner Flights – Benjamin Drazen (2011, Posi-Tone PR 8076)
Mr. Twilight; Monkish; Prayer for Brothers Gone By; Jazz Heaven; Inner Flights; Neeney's Waltz; This is New; Kickin' Up Dirt; Polka Dots and Moonbeams.

Muzycy: Benjamin Drazen – saksofon altowy i sopranowy; Jon Davis – fortepian; Carlo De Rosa – kontrabas; Eric McPherson – perkusja.



7 Liquid ForMs – MorF

Otrzymując tę płytę do recenzji, zanim wyjąłem ją z opakowania, zastanawiałem się patrząc na okładkę, jakimi brzmieniami mnie uraczy. Słyszając pierwsze dźwięki duetu Jakuba Łuki i Michała Sosny, moja intuicja zawiodła. Spodziewałem się bowiem kontynuacji stylu Jakuba z płyty *Blare For A*. Myliłem się, może dlatego, iż spory wpływ na zawartość tej płyty miał Michał Sosna, wprowadzając niemal w każdej sekundzie płyty motywy saksofonów.

Płyta z pewnością bardziej ucieszy miłośników piskliwego jazzu niż muzyki elektronicznej, choć z założenia zapewne stylistyka miała równo balansować pomiędzy tymi stylami. Dla mnie zbyt denerwujący był zgrzyt wysokich tonów saksofonu i totalny bałagan w muzyce. Wiem... uroki muzyki awangardowej, jednak w tym przypadku awangardą jest chyba z przypadku. Niby duet, jednak każdy z artystów gra



z zupełnie inną wizję, czego efektem finalnym jest całkowita przypadkowość. Może chcieli udowodnić, że awangarda nie kieruje się żadnymi zasadami w muzyce? Ciekawa pozycja dla miłośników bałaganu i niespodziewanych zmian nastroju podczas słuchania muzyki.

Jakub Łuka (laptop, syntezatory, FX, gitara),

Michał Sosna (saksofon, klarnet, FX).

Marcin KAMYK Kamiński

Archipelago – Grzech Piotrowski Quartet

Leżymy sobie oboje w sypialni na łóżku z rozkopaną pościelą popijając już drugą butelkę wina. Przede mną leży Edyta, z którą chcę dziś spędzić wieczór. Bardzo długi wieczór. Sami, z wyłączonymi telefonami, niedostępni dla betonowego miasta, neonów z billboardów, z dala od dźwięków przejeżdżających przez Chorzów tramwajów. Dawno się nie widzieliśmy, więc tym intensywniej chcemy czerpać przyjemność ze wspólnego łapania każdej chwili.

Widzę blask w jej oku, gdy tak patrzy na mnie. Skupiając się głęboko na jej źrenicach widać w odbiciu cień padający z palących się zapachowych świec. Cień krążący po całym pokoju, tak totalnie swobodnie jak nigdy dotąd, bez z góry ustalonych schematów. A ten zapach cynamonu, który próbuje dotrzeć aż z kuchni? Tak, zapach chce spędzić ten wieczór razem z nami. Lubimy go, więc pozwalamy mu. Zapraszamy go do siebie.

Odkładając na chwilę kieliszek wina, chcąc pogłaskać jej cholernie długie czarne włosy i gestami podziękować za wspólne dzielenie się chwilą, za to że jest wciąż ze mną, zahaczyłem o pudełko po płycie. Odwracam głowę, spoglądam na dywan, na którym leżą części porozrzucanych naszych ubrań, podnoszę pudełko... Już miałem odłożyć z powrotem na stolik.

„Grzech Piotrowski Quartet. *Archipelago* – Ładna okładka” – mówi Edyta, gdy oboje spojrzeliśmy na zamknięte jeszcze wtedy pudełko. „Zo-

baczmy co jest w środku” – dodaje. Otwieram. „Oglądamy czy słuchamy?” – żartobliwie pytam. „A chce Ci się wstać i iść przez pół pokoju, żeby ją włączyć?” – oponuje leniwie Edyta, nie pozwalając mi odejść od niej na centymetr. „Jak nie włączymy to się nie dowiemy co na niej jest” – przekonuję. „OK, tylko wracaj za chwilę”.

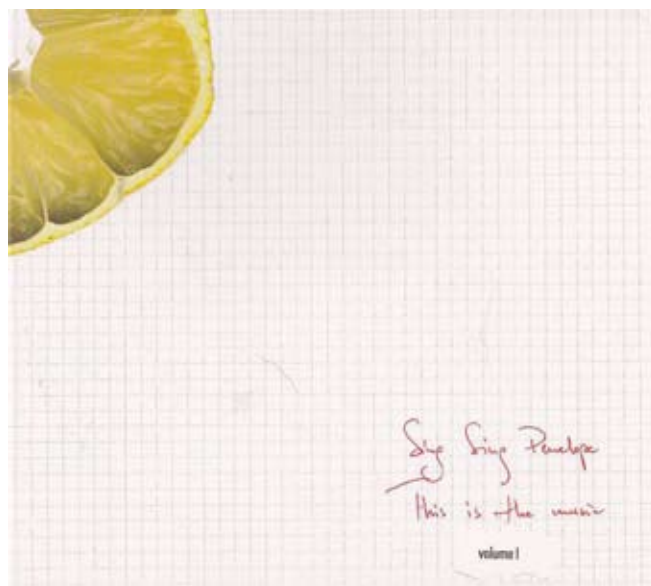
Włączam. Ścieżka nr 1. Kładę się z powrotem na łóżku, przytulamy się do siebie jakby to miał być nasz ostatni dzień znajomości i... zamurowało nas! Zanim się ocknęliśmy kończył się właśnie siódmy utwór. „Marcin, co się stało?” – pyta Edyta. „Nie wiem – odpowiadam – chyba zasnąłem”. „Ja też” – odparła. Jak to? Czy to możliwe, że oboje w tym samym czasie zahipnotyzowaliśmy się muzyką i wybudził nas dopiero jej koniec? Czy to możliwe zapaść w tak głęboki, romantyczny trans? Tego nie wiem, bo nie wiem co się działo gdy straciliśmy kontakt ze światem. Wiem tylko jedno. Przez sen cały czas słyszałem tę płytę, a wewnątrz ciała, gdzieś bardzo głęboko w sercu, pulsowało gorące ciepło. Co ciekawe, ciepło to wyczuwaliśmy u siebie nawzajem. Edyta lekko się podnosi z łóżka, bierze do ręki jeszcze raz to samo pudełko i pyta: „włączamy jeszcze raz?”. I historia się zapętla...

Marcin KAMYK Kamiński

This Is the Music volume 1 **– Sing Sing Penelope**

Zespół Sing Sing Penelope obchodził niedawno 10-lecie swojego istnienia i z tej perspektywy należy go uznać za jedną z najważniejszych formacji pierwszej dekady trzeciego tysiąclecia. Zabrzmiało patetycznie, a nie powinno, bo muzykę SSP określić można jako post yass, a w tej tradycji muzycznej zawsze było wiele dowcipu, autoironii, a nawet zgrywy. Fakty jednak są jakie są i bez SSP nie byłoby takiego renesansu polskiej młodej muzyki improwizowanej (o korzeniach jazzowych) z jakim mamy do czynienia obecnie i jaki budzi zainteresowanie, wręcz podziw, na świecie.

Skład grupy ulegał zmianom na przestrzeni tych lat, a obecnie grają w SSP Wojtek Jachna na trąbce, Tomek Glazik na saksofonie tenorowym i klarncie basowym, Aleksander Kamiński na saksofonie sopranowym, Rafał Gorzycki na perkusji i Daniel Mackiewicz na różnych przeszkadzajkach. Zaczęli jako nikomu nieznanym kumple w garażu (przesadzam!), ale dzisiaj niektórzy z nich to czołowe postacie polskiej sceny. Z pewnością za takiego muzyka należy uznać Gorzyckiego, który poza tym zespołem prowadzi doskonały Ecstasy Project i kwartet z Paterem, Urowskim i Wojtczakiem. Ale pozostali też nie mają się czego wstydzić, jak choćby Wojtek Jachna, którego współpraca z Jackiem Buhlem zaowocowała niedawno zjawiskowym albumem *Niedokończone książki*, czy Tomek Glazik, którego sound odnajdziemy także w Contemporary Noise Sextet czy Spejsie.



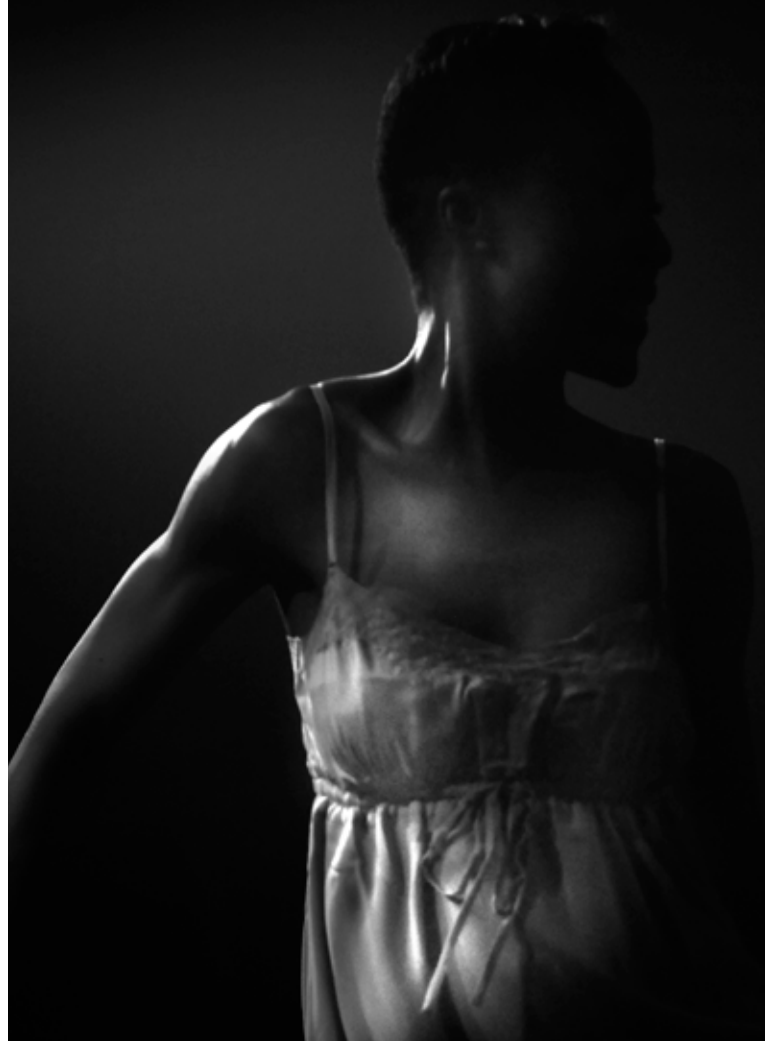
Wracając do SSP to ta płyta jest już szóstą w ich dyskografii, której znajomość powinna być obowiązkowa dla każdego miłośnika dobrej polskiej muzyki. Albumy te różnią się od siebie, przynoszą za każdym razem muzykę oryginalną i jednocześnie spójną. Są kreacją w najlepszym możliwym znaczeniu tego słowa. Do bardzo dobrych należy wydany w 2005 debiutancki *Sing Sing Penelope*, a *Music For Umbrellas* (2007) i *We Remember Krzeselko* (2008) słucha się dzisiaj równie świetnie jak w momencie ich wydania. Z kolei *Stirli Poeples in Jazzga* – nagrana z legendarnym trębaczem i ekscentrykiem Andrzejem Przybielskim – jest po prostu albumem genialnym i jedną z najlepszych płyt w całej historii polskiego jazzu. Tak, tak, nie ma w tym żadnej przesady. Wszakże następny i przedostatni album *Electrogride* nie spotkał się z tak ciepłym przyjęciem. Wiele, w tym ja, uważa go po prostu za najsłabszy ze wszystkich. Zresztą sami muzycy uważają go za nieco pechowy i nakręcili nawet film na ten temat, zatem nie będę się nad tym rozwodził.

Słowo Smoleńsk jest kluczem do zrozumienia tej sytuacji, podobnie jak wielu innych absurdów w tym kraju.

Tym większy mój szacunek dla SSP, że nie przejął się specjalnie negatywnymi recenzjami poprzedniej płyty, lecz kontynuował prace nad projektem razem z norweskim DJem o przydomku Strangefruit i skrzypkiem Sebastianem Gruchotem. Dzięki temu ich kolejna wspólna płyta po pechowym *Electrogride*, czyli *This Is the Music* przynosi muzykę o wiele bardziej dojrzałą, dopracowaną i po prostu zachwyca klimatem. Który to klimat jest zupełnie odmienny od poprzednich płyt SSP, bo oznacza zwrot w kierunku minimalizmu, nasyconej ambientem i chilloutem elektroniki, w kierunku pięknych melodii i subtelnych nastrojów. Jest w tym jakaś pogoda ducha, spokój, a jednocześnie piękno, które powinno zwrócić uwagę na ten projekt nie tylko yassowej, czy nawet jazzowej publiczności, ale każdej, bo muza ta chociaż ambitna i wartościowa nie jest bynajmniej trudna. Po prostu brawo!

Maciej Nowotny

radioJazz.fm



fot. Krzysztof Wierzbowski

Artur Dutkiewicz – *Mazurki*

Fortepian to królewski instrument. Nie tylko z racji olbrzymiej historii i ilości wybitnych nagrań oraz muzycznej uniwersalności. Nie tylko dlatego, że wymaga od wirtuozów wieloletnich mozolnych ćwiczeń. Nie tylko dlatego, że każdy muzyk potrafi na fortepianie zagrać przynajmniej temat, niezależnie od tego, na jakim gra na co dzień instrumencie... To czyni fortepian uniwersalnym narzędziem muzycznego porozumienia.

Fortepian jest królewskim instrumentem, ponieważ posiada w rękach kompetentnego wykonawcy zadziwiającą umiejętność zagospodarowania muzycznej czasoprzestrzeni. Cechą wybitnych artystów grających na fortepianie jest to, że potrafią nie tylko zagrać dźwięki, ale również zająć się ciszą pomiędzy nimi... To trudne do opisanego zjawisko sprawia, że słuchacz pozostaje cały czas w napięciu oczekiwania na dalszy rozwój muzycznej akcji.

Ten muzyczny magnetyzm, napięcie oczekiwania (to pozytywne, a nie denerwujące) to właściwość przykuwająca słuchacza do głośników od pierwszych dźwięków płynących z płyty. To cecha przynależna największym i to nie we wszystkich nagraniach. Ową magię fortepianowej totalnej, obejmującej całą muzyczną przestrzeń, improwizacji usłyszycie na najnowszej solowej płycie Artura Dutkiewicza *Mazurki*.

Bywalcy koncertów lidera, grywającego zarówno solo, jak i w klasycznym fortepianowym trio z kontrabasem i perkusją sporą część materiału



Artur Dutkiewicz, *Mazurki* (2012, PianoArt, Numer: 5907760035035, format CD)

znają już ze słyszenia, jednak improwizacje lidera za każdym razem są niepowtarzalne. Na ich postać wpływają emocje chwili, sala, reakcja publiczności, pogoda, kondycja instrumentu i milion innych czynników... To żywa muzyka chwili, choć oczywiście sporo w niej cytatów i inspiracji, nie tylko polską muzyką ludową, ale też jazzowymi standardami...

To muzyka prawdziwa, płynąca z serca i pełna emocji. Nie znajdziecie w niej koniunkturalnego wyrachowania, czy próby wpasowania się w oczekiwania publiczności. Znajdziecie za to wiele pozytywnej energii, słowiańskich tańców, rytmów i melodii, które wszyscy znamy, choć często nie potrafimy nazwać.

Mazurki to również wyśmienita technika i opanowanie instrumentu, wykorzystane z sensem, a nie jak to zwykle bywa z chęci wirtuozerskich

popisów, ale jako środek artystycznego wyrazu, opowiedzenia o własnych emocjach i odczuciach, co zresztą Artur Dutkiewicz sam deklaruje w krótkim słowie pisanym umieszczonym na okładce albumu.

Nie każde dzieło muzyczne musi być wielkie i przełomowe. Nie każde musi być patetyczną martyrologią wspominającą ciężkie czasy, albo słowiańskim użalaniem się nad przytłaczającą prawdą historyczną. Muzyka ma przynosić przyjemność, ma sprawiać, że po wysłuchaniu płyty mamy czuć się lepiej, niż godzinę wcześniej. Na moje samopoczucie *Mazurki* Artura Dutkiewicza tak właśnie wpływają. Spróbujcie więc i Wy tego wyśmienitego i pełnego muzycznych zagadek leku na zbyt szarą czasem codzienność...

Spróbujcie po prostu posłuchać. Spróbujcie odszukać źródła muzycznych inspiracji i przyczyny nadania kolejnym utworom ich tytułów. Niektóre muzyczne zagadki będą łatwiejsze, inne nieco trudniejsze. Dla mnie część jest jeszcze nieodgadniona. Uważajcie jednak, to wyśmienita płyta, która, jak każde wybitne dzieło uzależnia.

W mojej kolekcji płyty Artura stoją na półce razem z Artem Tatumem. Stałyby zapewne obok Oscara Petersona, ale na tej półce nie mam już miejsca... Szkoda tylko, że świat pewnie o *Mazurkach* nie usłyszy, ale my możemy się cieszyć nimi na co dzień... Kiedy ten tekst przeczytacie, płyta będzie już zapewne dostępna w większości tzw. „dobrych” sklepów płytowych. Najlepszym miejscem jej zakupu będzie jednak z pewnością jeden z koncertów Artura.

Rafał Garszczyński



fot. Krzysztof Wierzbowski

RadioJAZZ.FM i JazzPRESS polecają koncerty



30 kwietnia koncert Artur Dutkiewicz Trio z okazji Światowego Dnia Jazzu zainaugurował **Mokotów Jazz Fest** – cykl 4 koncertów, które odbędą się na warszawskim Mokotowie. Kolejne: **27 maja** – Jarosław Śmietana/Wojciech Karolak Trio – koncert w ramach im-

prezy zatytułowanej Warszawi Trakt Kultury – Majówka na Skarpie, **30 sierpnia** – Krzysztof Herdzin Trio, **24 października** – Jaskółka & Wyleżół DuoDram. Organizatorem cyklu są: RadioJAZZ.FM, Warszawskie Towarzystwo Muzyczne. Mecenasem Urząd Dzielnicy Mokotów.

Więcej na www.mokotowjazzfest.pl



7 maja w 49. odsłonie cyklu **Warsaw Blues Night** goście prosto z Chicago uraczą słuchaczy klasycznymi bluesowymi brzmieniami. Po raz pierwszy w Polsce na jedynym koncercie wystąpią rewelacyjny gitarzysta Sean Carney z zespołem oraz wirtuoz harmonijki ustnej Omar Coleman. Więcej na www.blues.waw.pl

17 maja w Śląskim Jazz Clubie w Gliwicach w ramach „Czwartku Jazzowego z Gwiazdą” wystąpi formacja Jacek Kochan & Co. Szczegóły na www.sjc.pl

W dniach od **16 do 20 maja w Katowicach** odbędzie się **7. Śląski Festiwal Jazzowy** – w katowickiej Akademii Muzycznej wystąpią m.in. Andy Middleton, Leszek Kułakowski, Full Drive 3, kwartet Grzegorza Nagórskiego i Kurt Elling. Więcej na: www.ck.art.pl/pl



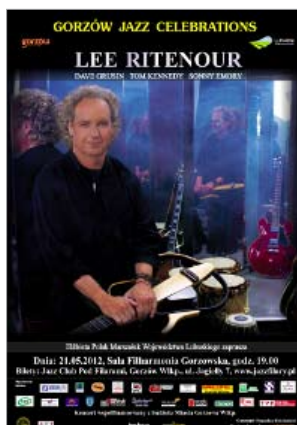
20 maja w Szymbarku odbędzie się **II Kaszubska Majówka Jazzowa**. Wystąpią m.in. Adam Makowicz, Jorgos Skolias i Artur Dutkiewicz oraz Matthew Schipp. Więcej na: www.forum.jerzwald.pl



V Warszawski Festiwal im. Leopolda Tyrmandy TYRMANDIADA (22.04 – 03.06) pragnie przywołać atmosferę jam session lat 50. i 60., organizowanych m.in. w warszawskiej YMCA przez Leopolda Tyrmandy, „proroka jazzu” w Polsce, autora pierwszej polskiej monografii gatunku „U brzegów jazzu”.



[Link »](#)



21 maja w Filharmonii Gorzowskiej na jedynym koncercie w Polsce, w ramach Gorzów Jazz Celebrations, wystąpią legendy GRP sound: Lee Ritenour – gitara i Dave Grusin – fortepian, instrumenty klawiszowe, którym towarzyszyć będą nie mniej znakomi-

ci Tom Kennedy – gitara basowa i Sonny Emory – perkusja. Koncert jest realizowany przez Jazz Club „Pod Filarami”, przy wsparciu Marszałka Województwa Lubuskiego. Szczegóły na www.jazzfilary.pl

21 maja w ramach Szczecin Music Fest dwukrotnie solo wystąpi pianista Leszek Możdżer. Więcej na www.koncerty.com

24 maja w ramach Ery Jazzu w warszawskim klubie Palladium wystąpi formacja Get The Blessing, którą tworzą członkowie muzyków trip-hopowych zespołów Portishead oraz Goldfrapp. Koncert będzie premierą tego składu. Więcej na www.erajazzu.eu



25 i 26 maja w warszawskim klubie Palladium wystąpi Marcus Miller, który będzie promował swoją nową płytę. Więcej na www.palladium.art.pl



Przewodnik koncertowy

Blue Note Jazz Club Poznań zaprasza:

7 maja Leon Hendrix Band (USA) feat. Chaz de Paolo Młodszy brat Jimiego Hendrixa nie tylko dobrze śpiewa i świetnie gra na gitarze, podtrzymując pamięć o najśłynniejszym Voodoo Child wszech czasów, lecz również doskonale wyczuwa klimat jego nagrań, łącząc go z prawdziwym hard rockiem. Zespół zagra w składzie: Leon Hendrix – wokal, gitara; Chaz dePaolo – wokal, gitara; Łukasz Gorczyca – bass; Tomasz Dominik – perkusja.

9 maja Funk Master Punk – muzyka inspirowana funkiem lat 60. i 70. opierająca się na mocnym brzmieniu bębnów i basu, charakterystycznych dla bboy funk partiiach sekcji dętych, wzbogacona o nowoczesne partie gitar i DJ-ski miks wszystkich elementów. W składzie: Maciej Schwartz – bas; Kuba Frydrych – gitara; Tomek Kościelny (Dj Kostek) – turntables; Maciej „Ślepy” Głuchowski – perkusja.

10 maja QUAARDVARKTET – improwizowany, niepozbawiony melodyjności nowoczesny jazz z całą masą wpływów i fascynacji: muzyką etniczną, free, world, a nawet popem. Zagrają: Paweł Południak – trąbka; Piotr Lipowicz – gitara; Paweł Wszółek – kontrabas; Piotr Budniak – perkusja.

11 maja Jarek Śmietana Band feat. Bill Neal zaprezentują materiał ze wspólnej płyty I Love The Blues. W zespole: Jarek Śmietana – gitara; Bill Neal – wokal, gitara; Marcin Lamch – bass; Adam Czerwiński – perkusja. 14 maja Emerald Green – Sledziuha – Robert Kordylewski.

15 maja Mate.0 Akustyczny – popularny wokalista nurtu muzyki chrześcijańskiej promuje nową płytę Usiądź przy mnie – live. Zagrają: Mate.0 – gitara, wokal; Tomek Lipert – gitara akustyczna; Łukasz Pilch – gitara akustyczna.

16 maja Yuliya Roma Night Groove – w ramach Festiwalu Wiosna Ukraińska wystąpi kijowska wokalistka Yuliya Roma urzekająca głosem miękkim, delikatnym, wręcz ulotnym. Wraz z nią Natalia Lebedeva – piano; Roman Chraniuk – kontrabas; Alex Fantaev – perkusja.

17 maja Tides From Nebula – Jeden z najważniejszych polskich zespołów post-rockowych.

19 maja Tomasz Kudyk & New Bone złożony ze świetnych, wysoko cenionych na polskiej scenie jazzowej instrumentalistów zespół promuje swój trzeci album zatytułowany Destined...! W składzie: Paweł Kacz-

marczyk – fortepian; Tomasz Kudyk – trąbka, fluegelhorn; Marcin Ślusarczyk – saksofon altowy; Maciej Adamczak – kontrabas; Dawid Fortuna – perkusja.

23 maja The Brew (Wielka Brytania) – energię i magię klasycznego rocka, przywodząca na myśl czasy Led Zeppelin czy Hendrixa zaprezentują Jason Barwick – gitara; Tim Smith – bas; Kurt Smith – perkusja.

24 maja Wierba-Schmidt Quintet – formacja zaliczana do czołówki rodzimych zespołów jazzowych młodego pokolenia promuje swój nowy album The Mole People. W zespole: Piotr Schmidt – trąbka; Michał Wierba – fortepian; Marcin Kaletka – saksofon; Michał Kapczuk – kontrabas; Sebastian Kuchczyński – perkusja.

25 maja C-Saxa 100 Quintet (Francja) – od Beatlesów do White Stripe, poprzez Deep Purple, Dire Straits, Green Day, Petera Gabriela i Joe Cockera, czyli rockowy repertuar mistrzów, energetycznie zagrany i ciekawie zaaranżowany z domieszką bluesa, jazzu i funky. Więcej na www.bluenote.poznan.pl

W majowym programie Ethno Jazz Festival Wrocław:

13 maja Mor Karbasi – nowa gwiazda z Izraela porównywana do Yasmin Levy.

16 maja Ive Mendes – „brazylijska Sade” uwodząca głosem i nietuzinkową urodą.

20 maja Red Baraat – hinduska odpowiedź na bałkańskie orkiestry dęte – roztańczony Bollywood na szalonym bałkańskim weselu.

23 maja Joscho Stephan Quartet – „najszybszy gitarzysta świata” ponownie we Wrocławiu. Koncert niezrównanego mistrza gypsy swinging guitar – Joscho Stephana z zespołem.

24 maja Pink Martini – 14-osobowa światowej sławy orkiestra łącząca muzykę klasyczną, latynoską i jazz w klubie Eter.

31 maja Dona Rosa – korzenie fado z ulic Lizbony. Kolejny koncert z cyklu Muzyka Świata w Synagodze pod Białym Bocianem. Szczegóły na: www.ethnojazz.pl



Przewodnik koncertowy

W klubie Harris Piano Jazz Bar w Krakowie pojawią się:

8 maja Kajetan Galas Organ Spot, czyli: K. Galas – keys; Sz. Mika – gitar; B. Staromiejski – drums.

10 maja MIUD, a w nim: Joanna Duda – piano, Microkorg, Monotron, fx, laptop; Marek Pospieszalski – sax, Monotron, synth, laptop. 13 maja Bartek Przytuła Quartet zaprezentuje się w składzie: Bartek Przytuła – voc; Krzysztof Pietras – keys; Kuba „Bobas” Wilk – bass; Filip Mozul – drums.

17 maja High Definition – kwartet złożony z młodych, ambitnych muzyków, grający własne, oryginalne kompozycje z pogranicza jazzu i muzyki współczesnej oraz aranże standardów jazzowych. Mateusz Śliwa – saksofon; Piotr Orzechowski – fortepian; Alan Wykpisz – kontrabas; Patryk Dobosz – perkusja.

19 maja Babooshki: K. Beimcik – voc; B. Vynnytyska – voc; M. Jaros – double bass; J. Smoczyński – piano, acc; B. Wekka – percussions.

24 maja Trio Balkan Strings zagra w składzie: Zoran Starcevic – guitar; Nikola Starcevic – gitar; Zeljko Starcevic – gitar. Więcej na www.harris.krakow.pl

7 maja odbędzie się koncert premierowy płyty *Mazurki* Artura Dutkiewicza w Studio im. W. Szpilmana w Polskim Radio w Warszawie. Kolejny koncert – 25 maja na Zamku w Płocku.

10 maja Lora Szafran zagra w Łomiankach (Jazz Cafe) koncert promujący nową płytę *Sekrety życia wg Leonarda Cohena*.

11 maja koncert Zbigniew Namysłowski Bednarska Big Ensemble wystąpi w Warszawie (Klub Hemisphere – Hotel InterContinental) w ramach cyklu Bednarska & Calisia Jazz Nights. Szczegóły tu: <http://szkola.bednarska.art.pl/>

Od 11 maja do 3 czerwca – X Tarnogórskie Spotkania Jazzowe. W programie: Benefis Janusza Muniaka, His Man Jazz Trio ft. Thomas Fink, Maciej Fortuna Trio, Henryk Miśkiewicz & Robert Majewski Quintet z towarzyszeniem Doroty Miśkiewicz, Marita Albán Juárez, Marek Napiórkowski Trio, HeFi Quartet ft. Krzesimir Dębski oraz Edi Sanchez Quartet. Więcej informacji na <http://www.spotkaniajazzowe.pl>

12-13 maja Miejski Ośrodek Kultury w Żorach zaprasza na VII Easy Jazz Festival. W programie między innymi: Fumanek – Mamadou Diouf (Senegal) – śpiew, bębny afrykańskie, inst. Perkusyjne; Włodzimierz Kiniorski – klarnet, saksofon, flet indyjski, inst. perkusyjne, Tadeusz Sudnik – syntezatory cyfrowe i analogowe, Jacek Wudarczyk – obiekt wizualny na scenie. Kasia Stankowska Quartet – Kasia Stankowska – wokal, fortepian; Łukasz Perek – fortepian, puzon; Jakub Olejnik – kontrabas; Wojciech Buliński – perkusja. Tribute To Miles: Bill Evans – saksofon; David Kikoski – fortepian; Michał Barański – kontrabas; Krzysztof Zawadzki – perkusja. Żorska Orkiestra Rozrywkowa pod dyktando Lothara Dziwoki. Etienne Mbappe Trio: Etienne Mbappe – gitara basowa (Kamerun, Francja); Ireneusz Głyk – perkusja; Apostolis Anthimos – gitara. Maciej Fortuna Trio: Maciej Fortuna (tp, fl); Piotr Lemańczyk (db); Krzysztof Gradziuk (dr). Więcej na: www.easyjazz.zory.pl

13 maja Maciej Fortuna i Przyjaciele – Kórnik k. Poznania / Instytut Dendrologii PAN – Arboretum – „Białe bzy znów kwitną...” – koncert w składzie: Maciej Fortuna (tp, fl), Jakub Skowroński (sax), Piotr Lemańczyk (db), Adam Zagórski (dr).

14 maja Muzeum Jazzu wspólnie z Fundacją Polski Jazz organizują koncert charytatywny na rzecz Muzeum Jazzu zatytułowany „I love jazz” – Warszawa (Klub Kapitol). Wystąpią: Michael Patches Stewart (trębacz Marcusa Millera), Janusz Skowron, Kazimierz Jonkisz, Piotr Rodowicz; Monika Borzym; Rainbow TRIO w składzie: Piotr Karol Sawicki, Łukasz Makowski, Maciej Dziedzic; Michał Wierba; Wojciech Myrczek Duo; Olga Boczar; Oldtimers.

15 maja Piotr Pawlak Jazztet zagra we Wrocławiu (Centrum Sztuki IMPART). W składzie zespołu: Gerhard Ormig (Austria) – trąbka, flugelhorn, Tobias Pustelnik (Austria) – saksofony, Karel Eriksson (Szwecja) – puzon.

18 maja Poluzjanci zagrają w Głogowie (Miejski Ośrodek Kultury). Więcej: www.mok.glogow.pl

5-6 czerwca w Poznaniu Enter Music Festiwal pod kierownictwem Leszka Możdżera. Na scenie obok pianisty pojawią się: zespół kolumbijskiego harfisty Edmar Castañeda Trio, Funk Unit szwedzkiego muzyka Nilsa Landgrena, Atom String Quartet, Lars Danielsson i zespół polskich wiolonczelistów Cellonet.



Przewodnik koncertowy

W trasach promujących nowe płyty: formacja Maciej Fortuna Trio – *Solar Ring* (Rybnik, Tarnowskie Góry); Niechęć – nowy głos na polskiej scenie alternatywnej promuje debiutancki album *Śmierć w miękkim futerku*. Skład zespołu: Michał Kaczorek – perkusja; Stefan Nowakowski – kontrabas; Tomasz Wielechowski – fortepian; Rafał Błaszczak – gitara; Maciek Zwierzchowski – saksofony. Formacja zagra we Wrocławiu (Firlej) i Bydgoszczy (Mózg). Szczegóły na www.niechec.pl

NEW BONE promuje trzeci album zatytułowany *Destined...* Na koncertach w Oleśnicy, Poznaniu i Lesznie wystąpią w składzie: Tomasz Kudyk – trąbka (wywiad z muzykiem w tym numerze magazynu link); Marcin Ślusarczyk – saksofon altowy; Paweł Kaczmarczyk – fortepian; Maciej Adamczak – kontrabas; Dawid Fortuna – perkusja. Aktualne informacje koncertowe na stronie www.newbone.pl

Ponadto w trasie formacja MM3 Michał Milczarek Trio – nowa formacja na polskiej scenie jazzowej, z repertuarem składającym się głównie z autorskich kompozycji oscylujących wokół jazzu nowoczesnego, free-jazzu czy fusion. W zespole: Michał Milczarek – gitara; Sebastian Kucharski – bas; Mateusz Morzejewski – perkusja. Zagrają w koncert w Elblągu (Mjazzga), Ostródzie (Centrum Kultury), Warszawie (Bistro Warszawa), Końskich (Dom Kultury), Nysie (Kazamaty) i Opolu (Centrum Kultury).

W dniach **od 17 do 26 sierpnia** br. w Żorach będą odbywać się **V Międzynarodowe Dni Jazzowe dla Muzyków Śpiewających VOICINGERS**. Celem organizatorów jest przybliżenie współczesnej wokalistyki jazzowej oraz przedstawienie wokalistów reprezentujących oryginalne koncepcje artystyczne wywodzące się z tradycji muzycznych całego świata. Na imprezę składają się: konkurs wokalny (22-26.08), 9-cio dniowe warsztaty (18-26.08) oraz koncerty specjalne. To właśnie poprzez konkurs organizatorzy chcą przyczynić się do rozwoju kariery najzdolniejszych wokalistów w trudnym zawodzie muzyka jazzowego, pomagając w promocji ich talentu poprzez prezentację własnej wizji muzykowania w konwencji jazzowej. Presja współpracy z doświadczonymi muzykami, jak również publiczny występ oceniany przez jury, w skład którego wchodzi czynni zawodowo, znani i uznawani profesjonaliści oraz dziennikarze muzyczni stanowi doskonałą okazję sprawdzenia swoich sił. Dotychczas potwierdzone zostały dwa nazwiska członków jury, będą to wybitna amerykańska wokalistka i pianistka Patricia Barber, a także francuski dziennikarz muzyczny Thierry Quénou. Zgłoszenia do konkursu można nadsyłać do 15 czerwca. Strona festiwalu: www.voicingers.com, strona warsztatów: www.jazzowe-zory.pl.

Bieżące informacje o koncertach na www.radiojazz.fm, opracowanie Jacek Wróbel i (rs)

Mazzoll/Janicki/Janicki + goście

Do niecodziennego wydarzenia doszło 25 kwietnia w międzygalaktycznym klubie Kosmos Kosmos. Jerzy Mazzoll nieczęsto daje koncerty w Warszawie. Bodajże ostatni – w którym zresztą uczestniczyłem – odbył się przeszło półtora roku temu w Laboratorium Centrum Sztuki Współczesnej. I nie dość, że teraz po dłuższej przerwie powraca, to jeszcze ma ze sobą nowe pomysły i muzyczne wydawnictwa. Wspaniale.

Projekt, który został zaprezentowany, nosi nazwę *Minimalover*. Na płycie oprócz Mazzolla, uczestniczy w nim jeszcze dwóch muzyków – współzałożyciel bydgoskiego Klubu Mózg Sławek Janicki na kontrabasie oraz jego syn Kuba (Qba), odpowiedzialny za brzmienie perkusji oraz efekty elektroniczne wydobywane i przetwarzane za pośrednictwem laptopa. W takim samym też składzie wystąpili na warszawskim koncercie, ale tylko w pierwszym secie. Wspomnę też, że ostatnio ukazał się również singiel *Jeden Dźwięk i Pan Bóg*, z udziałem poety Macieja Świątlickiego, będący zwiastunem nadejścia pełnowymiarowej płyty *Responsio Mortifera*.

Oj, sporo się w tym pierwszym secie działo. Zaczęło się spokojnie i intrygująco od solowej gry lidera projektu. Potem przyszła pora na lekkie podkręcenie atmosfery, a potem jeszcze mocniejsze. W przestrzeń wzbily się ostre i połamane rytmy perkusji, połączone z dużą dynamiką kontrabas i rzecz jasna różnego rodzaju klarnetów. Co cieszy, szczególnie w grze najmłodszego z członków zespołu – Kuby Janickiego – czuć wyraźny powiew świeżości. Następnie atmosfere

znów trochę przygaszono, by ostatecznie pod sam koniec, w sposób drapieżny, ale i bardzo ładny, ponownie zaatakować słuchaczy.

Drugi set przeniósł nas w przeszłość do połowy lat 90. i czasów istnienia formacji Arhythmic Perfection. Dotychczasowy skład rozrósł się do formy kwintetu. Pojawił się – i to była spodziewana niespodzianka – Kazik Staszewski, który nie dość, że w swoim stylu udzielał się wokalnie, to jeszcze grał na saksofonie jak za dawnych czasów. Oprócz niego, dołączył też Michał Żurawski – uczeń Jerzego Mazzolla, który wzbogacił brzmienie zespołu grą na klarnetach.

Z każdą chwilą spotkanie coraz bardziej mogło podobać się słuchaczom. Rapowane teksty Kazika, to znów partie jego instrumentu ząbiające się z dźwiękami klarnetów, mocnymi rytmami perkusji i ciężkim akcentowaniem całości na kontrabasie, dawały pożądaną i godną podziwu efekt. Wydobywano całe chmary dźwięków, które coraz gęściej wypełniały przestrzeń Kosmosu. Ze sceny emanowała energia i można było odnieść wrażenie, jakoby impreza odbywała się na jakimś wielkim, plenerowym festiwalu – pośród tłumu, bo taka panowała atmosfera – a nie w śródmiejskim lokalu na kameralnej scenie. Pomimo niedużej frekwencji, artyści zagrali z dużym zaangażowaniem i tym większe dla nich ukłony. Szkoda tylko, że więcej osób nie uczestniczyło w tym niezwykłym koncercie, bo naprawdę warto się było pojawić.

Marek Nowakowski



Christian McBride



Ulysses Owens Junior



Christian S

Między Szwajcarią a Estonią – Christian McBride Trio w Bielsku-Białym

Bielska Zadymka Jazzowa w wydaniu specjalnym okazała się wyjątkowo ciepłym, wiosennym przystankiem dla amerykańskiego tria. Po solidnych staraniach organizatorów, nareszcie bielska publiczność mogła usłyszeć znakomitego basistę, kompozytora i aranżera, jakim jest **Christian McBride**. Muzyk mający na koncie współpracę z niegasnącymi sławami świata jazzu, jak Diana Krall, Mc Coy Tyner, Sonny Rollins, Joe Henderson, Herbie Hancock, czy Pat Metheny, dosłownie oczarował. Co więcej wystąpił, w niebyle jakim, składzie. Na perkusji, u boku znakomitego muzyka, zagrał **Ulysses Owens Junior**, którego imponujący dorobek side-mana mówi sam za siebie (występował m.in. z Wyntonem Marsalisem, Kurtem Ellingem, czy Terencem Blanchardem). Drugim asem w rękawie McBride'a był młodziutki, utalentowany **pianista Christian Sands**. Dwudziestolatka, nie tylko charakteryzująca dojrzałe brzmienia, ale

także spore osiągnięcia. Mimo młodego wieku, ma na swoim koncie trzy solowe albumy, udział w dwóch nagraniach nagrodzonych Grammy oraz duet z nieżyjącym już Oscarem Petersem. W takim składzie, nie mogło być inaczej niż po prostu bajkowo. Niewątpliwie Christian stawia na młode talenty, będąc świadomy możliwości jakie daje taka właśnie współpraca.

Mimo dość niefortunnej pory koncertu, jakim jest niemalże środek tygodnia, niekoniecznie sprzyjający późno-wieczornym wyjściom, frekwencja dopisała. Trudno się jednak dziwić, że większość koneserów gatunku z niecierpliwością oczekiwała właśnie tego muzycznego wydarzenia. Nie można tutaj nie wspomnieć o tym, iż Christian McBride jest tegorocznym laureatem nagrody Grammy w kategorii najlepszy album zespołu jazzowego. Wprawdzie płyta *Good Feeling*, za którą to otrzymał nagrodę, nie



ands, Christian McBride

tej!

była wyznacznikiem tego koncertu, gdyż została nagrana w całkowicie odmiennym składzie, to każdy z fanów doskonale wiedział, na jakie przeżycia może liczyć.

Melodyjny fortepian uzupełniała energetyczna perkusja, gdzie niezbędną przyprawą stawał się kontrabas Christiana McBride'a. Całkowity luz muzyków i charyzma sprawiała, iż trudno było wyczuć barierę, jaką miała stanowić scena odcinająca się o jeden poziom wzwyż od publiczności. Klimat przenosił nas wręcz w ciasnawe pomieszczenie nowoorleańskich barów, gdzie nie ma mowy o dystansie dzielącym słuchaczy i jazzmanów. Wsłuchując się w kularowe rozmowy można było wylapać opinie, iż podczas koncertu stanęliśmy w obliczu nieprzekombinowanego jazzu. Faktem było to, że czyste, melodyjne brzmienia cieszyły duszę i nie było miejsca na sztuczny artyzm. Melodie bujały, ła-

dowały energią i hipnotyzowały. Stojąc na najwyższym muzycznym poziomie dotykaliśmy wraz z triem McBride'a takich gwiazd jazzowego nieboskłonu, jak Thelonious Monk, Billy Taylor, czy Benny Golson. Trio rozpoczęło koncert od znanego standardu „I mean you” Monka, przechodząc następnie do aranżu „Killer Joe”, znanego w wykonaniu Golsona.

Niemalże dwugodzinny koncert był perfekcyjną muzyczną ucztą, po której zdecydowanie nie w głowie było spanie. McBride oczarował nie tylko dźwiękami płynącymi ze sceny, ale i charyzmą oraz pełną ciepłą osobowością. Owacje na stojące oraz podwójny bis mówi sam za siebie. Koncert znakomity, pozostaje zaufać organizatorom i wyczekiwać kolejnej specjalnej edycji Bielskiej Zadymki Jazzowej.

tekst i zdjęcia Barbara Adamek





John Williams & John Etheridge: Together and solo w Poznaniu

Poznański koncert duetu John Williams & John Etheridge był pierwszym w polskiej części światowej trasy *Together and solo*. Dwaj wybitni, światowej sławy muzycy postrzegający gitarę w nieco odmienny sposób stworzyli doskonały program będący z jednej strony wypadkową starcia się odmiennych stylów, a z drugiej okazją do przedstawienia swoich solowych recitali. Koncert podzielono bowiem na części.

Pierwszy set wypełniły zagrane w duecie kompozycje m.in. Sonny'ego Rollinsa, Abdulla Ibrahima, Charlesa Mingusa, ale też napisany specjalnie dla duetu przez samego Paula Harta temat „Ludwig's Horse”, będący żartobliwym hołdem dla Beethovena. Obaj gitarzyści świetnie bawili się podczas wspólnego występu, chwilami sprawiającego wrażenie spotkania dwóch przyjaciół z gitarami. Niezwykłym było obserwowanie reakcji gitarzystów w trakcie gry, ich uśmiechów, gestów... Pomiędzy poszczególnymi utworami muzycy – głównie Williams

– raczyli nas opowieściami o każdej z wykonywanych kompozycji. Słuchając obu gitar w wygodnym fotelu Poznańskiej Filharmonii odnośnię wrażenie, że to jednak Etheridge bardziej uległ stylistyce Williamsa, w zaledwie subtelny sposób przemycając jazzowe nutki w interpretacji takich utworów jak „Preludium” J.S. Bacha, czy przedstawioną raczej w formie transkrypcji jazzu na muzykę klasyczną „Goddbye Pork Pie Hat” Mingusa. Swoim jazzowym ambicjom John Etheridge dał upust w drugiej części koncertu podczas swego solowego recitalu. W tym przypadku mieliśmy już do czynienia z typową elektryczną gitarą jazzową, wspomaganą efektami elektronicznymi. Zawile i rozbudowane strukturalnie solówki gitarzysty wygrywał z wielką energią, co chwila korzystając z przystawek obsługiwanych stopami. Usłyszeliśmy jego własne kompozycje: „Strange Comforts” i „Places Between”.

Nadszedł czas na „zmianę warty” na scenie.



Kolejny set programu to solowy recital Johna Williamsa, który oczarował nas niesłyszczanymi interpretacjami m.in. „Fugi” i „Allegra Es-dur” J.S. Bacha oraz utworami opartymi na ludowych melodiach z Wenezueli („Como llora una Estrella”, „Aire Totumo de Guarenas”). Nie zabrakło też własnych miniatur Williama, jak: „Open End” czy „Prelude to a Song”.

Wspaniała muzyka poparta doskonałą komunikatywnością obu gitarzystów sprawiła, iż podczas ostatniej, finałowej części poznańskiego koncertu, publiczność zgotowała Panom *standing ovation*. Podczas „wielkiego” finału ze sceny popłynęły dźwięki kompozycji Williamsa: „Hello Francis” i „Song Without Words”. Doskonały wieczór, który poprzez swą specyfikę zatarł jakiekolwiek granice stylistyczne i pokoleniowe słuchaczy. Szkoda tylko, iż do pięknej, przestronnej Auli UAM dotarło zaledwie około 100 osób. Przyczyną tego były zapewne ceny biletów obowiązujące podczas całego tournée *Together and solo* (200-250 zł!), oraz fakt, że koncert w Poznaniu przypadł w poniedziałek.

Po koncercie miałem okazję zamienić kilka słów z samym Johnem Williamsem, który, gdy pokazałem mu mój egzemplarz winylowej płyty *Best Friends* nagranej w duecie z Cleo Line, nie krył wzruszenia i wyznał, że to jedna z ulubionych jego płyt. Poznałem też jedną ciekawostkę dotyczącą okładki longplay’a *Cavatina*, którą podsunąłem Mistrzowi do podpisu. Na jej rewersie umieszczono czarno-białe zdjęcie gitary z grającymi na niej dłońmi. John Williams powiedział, że to nie są jego dłonie, bowiem na okładkę wykorzystano fotografię zupełnie nieznanego gitarzysty. Ileż to ciekawych rzeczy można dowiedzieć się podczas krótkiej rozmowy o płytach jakie od zawsze były mi bliskie!

Przed koncertem oraz w czasie przerwy w foyer Poznańskiej Filharmonii mieliśmy okazję zapoznać się z interesującą ekspozycją projektów okładek płyt Johna Williamsa, jakie wyszły z pracowni jednego z najsłynniejszych grafików, plakacistów i projektantów okładek Rosława Szaybo. Artysta ten poza okładkami albumów J. Williamsa stworzył na przestrzeni wielu lat okładki płyt takich artystów jak m.in. Janis Joplin, Santana, Elton John czy Roy Orbison.

Koncert odbył się pod patronatem magazynu JazzPRESS.

John Williams & John Etheridge, *Together and solo*, 16.04.2012, Poznań – Aula UAM.

Muzycy:

John Williams – gitara,
John Etheridge – gitary.

Robert Ratajczak

Jazz w Podziemiach – Project Grappelli

Na inaugurację tegorocznego cyklu koncertów *Jazz w Podziemiach* wybrany został *Project Grappelli*. Tym samym, po kilkumiesięcznej nieobecności do Podziemia Kamedulskiego powrócił jazz. Projekt powstał w 2008 r. z inicjatywy kontrabasisty Andrzeja Łukasika, z okazji 100. rocznicy urodzin Stephana Grappellego – uznawanego za największego i najbardziej znanego wiolinistę jazzowego. Pozostali członkowie zespołu to skrzypek Maciej Strzelczyk, Andrzej Jagodziński grający na akordeonie oraz Konrad Zemler na gitarze.

Przybyła publiczność powitana została kompozycją „Love For Sale” autorstwa Cole’a Portera, stworzoną na potrzeby musicalu *The New Yorkers*, która na przestrzeni kilkudziesięciu lat doczekała się wielu wokalnych i instrumentalnych interpretacji. Z każdą kolejną minutą spotkanie stawało się coraz bardziej klimatyczne. Poprzez „My Foolish Heart” i „Here’s That Rainy Day” po „Bye, Bye Blackbird” z rozgrzewającą grą na akordeonie, zespół coraz głębiej wprowadzał słuchaczy w muzyczny świat Grappellego, a warto pamiętać, że ten francuski skrzypek był aktywny na scenie przez niemal 70 lat.

Nie było zaskoczeniem, że wiodący instrument podczas koncertu stanowiły skrzypce. Z wielką wprawą posługiwał się nimi Maciej Strzelczyk, pełniący tego wieczoru również funkcję konferansjera-przewodnika po projekcie. Jednak na podkreślenie zasługuje fakt, że sporo było też



jego pierwszoplanowej gry w duecie z akordeonem, co w połączeniu z akompaniamentem pozostałych instrumentów, tworzyło nastrojową i wyrazistą całość, którą w takim zestawieniu nieczęsto można usłyszeć. Podczas występu nie uświadczylismy mnóstwa zapierających dech w piersiach popisów solowych. Próżno też było szukać rywalizacji w grze poszczególnych instrumentalistów, ponieważ nie o to w tym projekcie chodzi. Muzycy w elegancki sposób prezentowali przygotowany materiał. Dominowała wyważona, gentlemanśka gra, która w moim odczuciu jak najbardziej mogła swą barwą przywoływać muzyczne klimaty koncertów odbywających się swojego czasu w paryskim Hot Club de France – miejscu, w którym grywali ze sobą Django Reinhardt i Stephane Grappelli.

Utworem wieńczącym to przyjemne obcowanie z muzyką, była wyrazista kompozycja Sonny’ego Rollinsa „Pent Up Mouse”, zagrana z werwą i unosząca się – za sprawą niektórych

fot. Marek Nowakowski



nucących ją słuchaczy – jeszcze przez dłuższy czas po zakończeniu koncertu.

Dzięki podjęciu decyzji o niezastosowaniu w projekcie zestawu perkusyjnego, a zatem pozostaniu możliwie najbliżej oryginalnemu instrumentarium, w jakim grał sam Stephane Grappelli, udało się zachować brzmienie oraz pierwotnego ducha jego dokonań, które – poszerzone o nowe, lekkie aranżacje oraz osobiste doświadczenia każdego z muzyków – bezpośrednio wpłynęły na jego charakter. Otrzymano bardzo ciekawy i rzeński projekt, wymagający od muzyków sporego zaangażowania oraz skupienia i ciszy wśród publiczności. Na szczęście ani jedni, ani drudzy nie zawiedli. Dlatego osoby, które postanowiły spędzić czwartkowy wieczór w Podziemiu Kamiedulskim, były świadkami wielce nastrojowego wydarzenia oraz miały możliwość przekonać się, że ta muzyka prezentowana na żywo dopiero wtedy naprawdę rozkwita.

Marek Nowakowski



radioJazz.fm

fot. Krzysztof Wierzbowski





fot. Aneta Stosor

Silje Nergaard

– Gorzów Jazz Celebrations

21 kwietnia na scenie Filharmonii Gorzowskiej wystąpiła na jedynym koncercie w Polsce niezwykle popularna norweska wokalistka jazzowa Silje Nergaard. W swojej ojczyźnie jest w absolutnej czołówce artystów jazzowych, jeśli chodzi o ilość sprzedanych płyt, w Polsce prawie nieznana. Koncert zrealizował Jazz Club „Pod Filarami” w ramach cyklu Gorzów Jazz Celebrations.

Piosenkarka przedstawiła premierowy materiał ze swojej nowej, wydanej w marcu 2012 r., płyty *Unclouded* i kilka innych ciekawych piosenek, sięgając zarówno do wspomnień z początków kariery, jak i pomysłów zupełnie nowych. Na scenie pojawiła się jedynie w towarzystwie swoich dwóch gitarzystów Hallgrima Bratberga i Havara Bendiksena, którzy współpracowali przy jej ostatniej płycie. Równie oszczędny, wręcz po skandynawsku minimalistyczny, był wystrój sceny – cztery gitary na stojakach, mikrofony i światła. Trochę się obawiałem, czy koncert realizowany tak kameralnymi środkami, w dodatku z programem tak bardzo stonowanym i nostalgicznym, po prostu nie uśpi publiczności. Silje okazała się jednak przesympatyczną osobowością sceniczną (i nie tylko), a jej przekaz prosty i bezpretensjonalny. Duże podziękowania za udany wieczór należą się gitarzystom, którzy prócz akompaniamentu na gitarach klasycznych, akustycznych i barytonowych, używanych też jako instrumenty perkusyjne, wspierali gwiazdę chórkami, rapo-

fot. Aneta Stosor



wali, śpiewali solo, m.in. przy użyciu vocodera, opowiadali dowcipy, ba, odgrywali całe scenki wciągając publiczność w zabawę. Jeden z gitarzystów do złudzenia przypominał mi swoją mimiką, sposobem ruchów i scenicznym poczuciem humoru Billa Murray'a. Po raz pierwszy widziałem, jak ktoś gra na gitarze miotełką perkusyjną. Ciekawie wypadły też pastisze stylu tytanów gitary Pata Metheny'ego i Johna Scofielda w utworach, w nagraniu których brali udział.

Unclouded to już 12 autorska płyta studyjna Silje Nergaard. Nagrana została przy udziale jej dwóch gitarzystów i sporej grupki wspaniałych gości, że wspomnę tylko Johna Scofielda i Nilsa Petera Molvaera, którzy już wcześniej gościli na koncertach z cyklu GJC. Płyta zawiera 9 nowych kompozycji napisanych przez wokalistkę oraz 2 covery: „Human” The Killers i kołysankę „The Moons a Harsh Mistress” Jimmiego Webba. I chyba cały ten materiał wysłuchaliśmy w Gorzowie. Były też wycieczki do początków kariery, a mianowicie jej pierwszego przeboju nagrałego z Patem Methenym „Tell Me Where You're going”, który dotarł na 1 miejsce listy

przebojów w Japonii, ale też rzeczy całkiem świeże, jak choćby pełne humoru wspomnienie trudów podróży po niemieckiej autostradzie, a raczej stania w tamtejszym korku, dosłownie sprzed paru dni.

Koncert w stylistyce zawieszony gdzieś między jazzem („jazzikiem”) a popem i balladą. Świetnie zagrany i zaśpiewany. Jeśli ktoś nie wyłącza radia jak leci Norah Jones, to i tu byłby zadowolony. Pewnie nie dla jazzowych purystów, ale i ich mogłoby co nieco poruszyć. Myślę tu szczególnie o zagranej na pierwszy z trzech bisów piosence Michaela Jacksona „Black or White”, wykonanej niezwykle żywiołowo, pełnej improwizacji, funku i energii. Byłem krótko po śmierci Jacksona na koncercie Ornette'a Colemana, gdzie na bis zagrano „Beat It” i, z całym zachowaniem proporcji, miałem podobne uczucia. Tu publiczność została sprowokowana do owacji na stojąco, a artystka była wyraźnie wzruszona ciepłym przyjęciem podczas swojej pierwszej wizyty w Polsce.

Marek Demidowicz

Katowice JazzArt festiwal

Pod koniec kwietnia w Katowicach odbył się JazzArt Festival. Zorganizowany dzięki mecenatowi miasta Katowice wpisał się też w obchody Światowego Dnia Jazzu. Interesująca okazała się tak idea festiwalu, jak jego przebieg. Ta pierwsza to chęć prezentacji tego, co w jazzie świeże, żywotne i nastawione na komunikację ze zmieniającą się publicznością. Stąd obecność uznanych sław – Larsa Danielssona czy Courtney’a Pine’a – i herosów awangardy – Tys-hawna Sorey’a czy Seba Rochford. Na tym tle świetne wrażenie wywarła większość polskich projektów, których liczba i jakość mogła zadowolić najbardziej wybredne gusta.

A przebieg? W telegraficznym skrócie. Pierwszy zaprezentował się Courtney Pine – trochę z przypadku, bo na otwarcie zaplanowany był koncert Roberta Glaspera. Superuzdolnionej, młodej gwiazdy wytwórni Blue Note nie udało się niestety Pine’owi zastąpić. Nie sposób kwestionować jego kunsztu muzyka, ale zaprezentowana przez niego koncepcja jazzu okazała się całkowicie archaiczna. Na szczęście koncert trio Neila Cowleya zatarł to niezbyt pozytywne wrażenie. Był to prosty jazz oparty na brytyjskiej rockowej i popowej tradycji. Wykonany wszakże z wprawiającym w podziw profesjonalizmem. Jeśli ktoś, tak jak ja, ceni takie składy, jak: Bad Plus czy E.S.T. ten wysłuchał tego z rozkoszą. Potem zagrał młody polski zespół Orange The Juice, a dzień zakończył brytyjski zespół Polar Bear, grający coś na pograniczu free jazzu i indie popu. Gra perkusisty i lidera grypy Seba Rochford sprawiła, że ten koncert zapamiętam na długo.

Drugi dzień otworzył Piotr Damasiewicz ze swoim projektem „Hadrony”. To suita na jazzowy kwartet (lider, Obara, Lebig, Garbowski, Romanowski) i orkiestrę kameralną AUKSO pod dyktando Marka Mosia. Rzecz zupełnie wyjątkowa w historii polskiego jazzu. Następnie zagrali Rafał Gorzycki, Paweł Urowski, Irek Wojtczak w projekcie „A-KIneton” gitarzysty Kamila Patera. Nosząca ten sam tytuł płyta należy do najciekawszych tegorocznych edycji, a i koncert okazał się wyśmienity! Potem kwartet Larsa Danielssona, który sobie odpuściłem – w moim odczuciu od lat ten muzyk nie mówi niczego nowego. Zamiast niego wybrałem koncert trio w składzie: Kołodziejczyk, Szczeciński i Bryndał, które nazwało się Stryjo. Muzycy pokazali, że mają talent, ale koncepcja żartu z jazzowe trio była dla mnie nieprzekonywująca. Dzień zakończył Irek Wojtczak ze swoim Projektem Region Łódzki. Razem ze znanymi z Triomanii Piotrem Manią i Adamem Żuchowskim oraz z Pink Freud Kubą Staruszkiewiczem i Tomkiem Ziętkiem dali wyjątkowo świeżo brzmiącą interpretację muzyki ludowej zagranej w duchu takich kultowych albumów jak Namysłowskiego *Kuyaviak Goes Funky*.

Ostatni dzień festiwalu rozpoczęli trębacz Tomasz Dąbrowski z amerykańską gwiazdą młodej, nowojorskiej awangardy perkusistą Tys-hawnem Sorey’em. Ich koncert spełnił wszystkie oczekiwania, a nawet je przewyższył! Następnie ze swoim międzynarodowym kwartetem zagrał Maciej Obara (jednocześnie pełniący funkcję dyrektora artystycznego festiwalu). Śpiewająco

poradził sobie w obu tych rolach. Jako dyrektor pokazał wizję, jako muzyk dojrzałość. Zaimponował już nie tylko jako porywający improvizator, ale także jako lider świadomie kształtujący brzmienie całego zespołu, potrafiący ze wszystkich jego części wydobyć to, co najlepsze. Kropkę nad „i” postawił Piotr Damasiewicz ze swoim projektem Power of the Horns. Ta kilkunastoosobowa orkiestra stylem nawiązuje do legendarnej Art Ensemble of Chicago. Młodzięcza werwa i autentyczność sprawiły, że muzycy dostali skrzydeł. To było magiczne wydarzenie! Bardzo się cieszę, że ten koncert został nagrany, bo do tej muzyki mam ochotę jeszcze nie raz powrócić...

Maciej Nowotny

radioJazz.fm



fot. Krzysztof Wierzbowski



Nadzieja polskiego jazzu potrafi latać!

Nie jestem obiektywny. Można powiedzieć, że od pierwszego usłyszenia jestem bezkrytyczny. Było to jakiś czas temu, a poskutkowało nieodpartym wewnętrznym przymusem stawienia się na koncercie jaki odbył się 30 kwietnia w ramach katowickiego festiwalu JazzArt. Nie miało znaczenia, że – aby tam dotrzeć – musiałem w ciągu doby przejechać prawie 1500 km i pokonać pięć granic międzypaństwowych. Było warto, bez cienia wątpliwości – było warto wziąć udział w koncercie Power of the Horns. To formacja coraz szerzej znana i już coraz mniej tajemnicza. Mówi się o niej w środowisku jazzowym od ładnych kilku miesięcy i wielu twierdziło, że zachwała się ją na wyrost, póki brak nagrań i większej ilości koncertów... Energia, Siła i Ekspresja to największe atuty charakteryzujące obecną muzykę tego niemałego ansamblu. Sytuacje muzyczne, jak i pozamuzyczne w jego łonie mogą być odzwierciedleniem pojęcia Jazzu jako nie „tylko” muzyki, ale pewnego niepokornego ducha unoszącego się wokół artystycznych przedsięwzięć. Na czele tego muzycznego plemienia stoi Piotr Damasiewicz. Wizjoner, aktywista, bandleader, kompozytor, aranżer i trębacz. Jedna z największych nadziei naszej sceny jazzowej. W dodatku niesamowity człowiek – który ku naszej radości – poświęca się muzyce.

Nadzieje pokładane w tej formacji zmaterializowały się o godzinie 23:00 w poniedziałek na scenie klubu Gugalander. Stało się to już w kompozycji „Wojownicy”, którą zespół rozpoczął koncert. W moim krótkim jeszcze życiu

nie miałem okazji usłyszeć tak wielkiej energii wtłoczonej przez muzyków w jeden utwór. Siła porwała wszystkich będących na scenie oraz tych, którzy w pełnej ekstazie przyglądali się poczynaniom artystów. Nie jestem odosobniony w tych odczuciach. To, że mieliśmy do czynienia z czymś spektakularnym potwierdzają słowa i zachowanie innych, którzy mieli okazję usłyszeć występ. Skoro Tyshawyn Sorey bez zastanowienia oznajmił nam, że nie zdarzyło mu się nigdy usłyszeć tak skondensowanej energii nawet w Nowym Jorku, to chyba jest już jakaś wskazówka, że nie były to tylko moje omy (nawet jeśli weźmiemy dużą poprawkę na grzeczność perkusisty). Kto nie wierzy niech robi to samo co Ci, którzy na koncercie pojawić się nie mogli – niech żałuje, że tym razem na własnej skórze nie mógł tego doświadczyć. Po pierwszej kompozycji mało kto mógł się pozbierać, by aktywnie uczestniczyć w koncercie. Otrząsnąłem się na dobre dopiero na rozpoznawalnym „Psalmie dla Williama Parkera”, jakim Panowie kończyli swój wykon. Tym bardziej cieszy fakt zarejestrowania koncertu, który ukaże się na DVD.

Power of the Horns to zbiór wyjątkowych osobowości. Każdy na scenie jest jakiś. Jest niezastąpionym ogniwem i niepowtarzalnym środkiem do celu – ostatecznego oszałamiającego efektu. Jak w ellingtonowskiej orkiestrze, tak i tutaj każda kompozycja wybrzmiewa jakby napisana została pod konkretny skład. To też jedną z niewielu rzeczy jakich mogło zabraknąć w nocy przełamującej kwiecień na maj był so-

und Gerarda Lebika, który ze względów zdrowotnych musiał z udziału w koncercie zrezygnować, a jego nieobecność zaznaczyć należy.

Nie ma wątpliwości, że muzycy dostali skrzydeł i to z premedytacją – na oczach wypełnionego publiką katowickiego klubu. Potrafili je wykorzystać i pofrunąć w nowe rejony, pełne różnych inspiracji „czarną muzyką”, jednak graną z taką szczerością, że o żadnym kopiowaniu rozwiązań mowy nie ma. Tak pozytywny odbiór tamtego wieczoru rodzi jednak pytania. Dlaczego jedna grupa może odstawić na ławkę rezerwowych większość polskich formacji. Dlaczego Power of the Horns robi krok milowy, a duża część peletonu patrzy przez lewe ramię nasłuchując „co tam słychać?”, gdzieś gdzie słychać to, co zawsze? Dlaczego inni nie korzystają ze swoich możliwości, dlaczego zastygli w tych samych schematach, patentach i rozwiązaniach? Dlaczego nie chcą latać, mimo że wiek i potencjał, aż proszą o poszukiwania, dzięki którym rodzą się nowe owoce? Może dlatego, że latanie wymaga wyrzeczeń, niemal depresyjnej codzienności, bo nie jest to działalność materialnie dochodowa i rzadko, ktoś zachęcająco poklepie po plecach. Może są po prostu tak zaprogramowani. Norwid napisał kiedyś, że gdyby dać niewolnikom skrzydła, zamiataliby nimi ulice. To zdanie oddaje w dużym stopniu to, co dzieje się z częścią polskiego jazzu. Horyzonty większości bandów jazzowych są wąskie, a charyzmatycznych postaci i zespołów jest jak na lekarstwo, ich nazwy powtarzają się co rusz. To właśnie Power of the Horns przeciera wielu

Słuchaczom oczy i czyści uszy. Damas Ensemble powinno być wizytówką dzięki której festiwal powinien mówić: Panie i Panowie tak się gra w Polsce.

Na katowickim JazzArt Festival zespół wystąpił w składzie:

Piotr Damasiewicz – trąbka,
Maciej Obara – saksofon altowy,
Adam Pindur – saksofon sopranowy,
Marek Pospieszalski – saksofon tenorowy, klarinet basowy,
Paweł Niewiadomski – puzon,
Dominik Wania – fortepian,
Jakub Mielcarek – kontrabas,
Maksymilian Mucha – kontrabas,
Gabriel Ferrandini – perkusja,
Wojciech Romanowski – perkusja,
Tomas Sanchez instrumenty – perkusyjne.

Roch Siciński

Michael Buble w Gdańsku/ Sopocie

Michael Buble ma w Polsce rzeczywiście wielu fanów. Przekonać się o tym można było 23 kwietnia w Ergo Arenie, leżącej na granicy Gdańska i Sopotu. Hala wypełniła się bowiem do ostatniego miejsca, a niektórzy spośród widzów przejechali cały kraj, aby dotrzeć na ten koncert. Nikogo nie odstraszyły nawet stosunkowo wysokie ceny biletów (od 195 zł do nawet 699 zł za pakiet VIP), które ponoć rozeszły się już w pierwszych dwóch miesiącach sprzedaży. Trudno jednak przypuszczać, aby ktokolwiek żałował wydanych w ten sposób pieniędzy. Mieliśmy bowiem do czynienia z widowiskiem zrealizowanym na najwyższym światowym poziomie (może poza nagłośnieniem fortepianu i talerzy perkusisty). Ale po kolei.

Wieczór rozpoczęła grupa Naturally 7, czyli siedmiu czarnoskórych wokalistów śpiewających a capella (czy też – jak wolą niektórzy – „vocal play”), utworem „In the Air Tonight” Phila Collinsa. Trzeba przyznać, że znakomicie spełnili funkcję supportu, błyskawicznie nakłaniając publiczność do wspólnej zabawy. Przede wszystkim jednak należy podkreślić poziom wykonawczy tego zespołu. Żadnemu członkowi grupy nie można nic zarzucić pod względem wokalnym. Dodatkowo kilku z nich wykazało się fenomenalną umiejętnością naśladowania różnych instrumentów jedynie za pomocą własnego aparatu mowy. O ile nie było może wielkim zaskoczeniem usłyszeć w ten sposób generowane brzmienie perkusji czy kontraba-



su/gitary basowej, to już nie tak często zdarza się okazja, aby posłuchać i zobaczyć kogoś, kto wprost fenomenalnie imituje własnymi ustami gitarę elektryczną, a nawet harmonijkę ustną. Panowie z Naturally 7 zostali bardzo ciepło przyjęci przez publiczność, która niechętnie się z nimi rozstawała.

Po przerwie fani wreszcie doczekali się pierwszego w Polsce występu swojego ulubieńca. W tym wypadku słowo „koncert” nie do końca jednak odpowiada temu, co działo się w Ergo Arenie. Nie był to wszak koncert jazzowy, gdzie zwykle wychodzi na scenę kilku muzyków i po prostu grają. Co innego, że w najlepszym jazzie często świat się przewraca do góry nogami w samych dźwiękach, na co u Michaela Buble nie można było liczyć. Dostaliśmy jednak od

fot. Kacper Pałczyński



niego w zamian coś innego. Poza muzyką zadbano bowiem z wielką pieczołowitością o całą otoczkę, czyli po prostu show. Zostało ono wyreżyserowane w najdrobniejszych szczegółach i nawet przedstawianie muzyków towarzyszących Kanadyjczykowi nie odbywało się spontanicznie. Realizacja całego koncertu była perfekcyjna. Począwszy od obsługi wspaniałych świateł i wykorzystania telebimów, znakomitego budowania dramaturgii poprzez dobór repertuaru i kolejność wykonywanych utworów, aż po doskonale pomyślany finał. Do tego Buble często rozmawiał i żartował z publicznością, która znakomicie reagowała na jego, czasem dość rubaszny, humor. Można stwierdzić, że nadrzędnym celem całego przedsięwzięcia jest po prostu dostarczenie widzom rozrywki i wprowadzenie ich w jak najlepszy nastrój, aby

byli oni uśmiechnięci i zadowoleni. Nie jest to oczywiście zarzut, tym bardziej, że była to rozrywka na bardzo wysokim poziomie.

Na koncert złożyło się wiele starych przebojów muzyki swingowej (np. „All Of Me”, „Cry Me A River”, „I’ve Got You Under My Skin”, „I’ve Got The World On A String”), jak również kilka własnych piosenek wokalisty (np. „Home”, „Haven’t Met You Yet”), a nawet znalazło się miejsce dla beatlesowskiego „Twist And Shout”. Jednak o sile koncertu z pewnością decydowały właśnie „cudzesy”, zarówno te starsze, jak i trochę młodsze. Chyba trudno byłoby Michaelowi Buble utrzymać swoją karierę na dotychczasowym poziomie, gdyby postanowił skupić się tylko na własnej twórczości. Zasada inżyniera Mamonia sprawdza się bowiem niezmiennie, co było słychać w reakcjach publiczności. Wokaliście towarzyszył nieco pomniejszony big band złożony z solidnych muzyków, którzy jednak nie mieli zbyt wielu okazji do pokazania swoich indywidualnych umiejętności. Oczywiście zdarzały się krótkie solówki, ale z uwagi na przyjętą konwencję były one dość zachowawcze.

Michael Buble nie jest wokalistą wybitnym. Być może jego fani, a tym bardziej fanki się z tym nie zgodzą, ale wystarczy choćby porównać interpretację „I’ve Got You Under My Skin” jego oraz Franka Sinatry. Natomiast bardziej współczesnym przykładem może być doskonały Kurt Elling, przy którym Kanadyjczyk wypada raczej blado. Rzeczywiście Buble dysponuje przyjemną barwą w niższych rejestrach, ale już sposób w jaki bierze wyższe dźwięki może być irytujący. Zdaje się więc, że rzeczywiście sekret jego



popularności tkwi w trafnym doborze repertuaru oraz scenicznej charyzmie.

Tak czy inaczej publiczność w Gdańsku swoim entuzjazmem dowiodła, że istnieje w Polsce spory rynek dla muzyki swingowej oraz popowej, zagranej jednak na odpowiednio wysokim poziomie. Dobrze więc także, że jest ktoś, kto przypomina standardy swingu i robi to dobrze. Być może dzięki niemu część odbiorców z ciekawości sięgnie do dawnych nagrań, a potem do muzyki trochę bardziej skomplikowanej i ambitnej, czyli już stuprocentowego jazzu (czego szczerze życzymy każdemu spośród 10 tysięcy słuchaczy z Ergo Areny).

Atmosfera, jaka wytworzyła się na koncercie była naprawdę znakomita, za co należą się słowa uznania polskim fanom. Zgotowali oni Michaelowi Buble rzeczywiście gorące i spontaniczne przyjęcie, co zauważył sam wokalista. Być może była to tylko zwyczajowa kurtuazja, ale obiecał już, że do naszego kraju powróci. Zdaje się nawet, że nieco się wzruszył w ostatecznie zamy-

kającym koncert „A Song For You”. Utwór ten zresztą zasługuje na bliższe opisanie z powodu ciekawego zakończenia. W pewnym momencie bowiem zgasły wszystkie światła nad sceną i pozostawiono jedynie jeden reflektor, który skierowano w boczny sektor trybun, gdzie pojawił się jeden z trębaczy i odegrał solo. Po jego zakończeniu ponownie oświetlono scenę, jednak kurtyna była już zasunięta i stał przed nią sam tylko Buble. Z delikatnym akompaniamentem odśpiewał ostatnie wersy utworu Leona Russella bez mikrofonu! Zrobiło to na wszystkich ogromne wrażenie. Rzeczywiście było to wspaniałe zakończenie fenomenalnego spektaklu. Zabieg bardzo efektowny, choć pewnie nieco ryzykowny dla gardła Kanadyjczyka, biorąc pod uwagę fakt, iż prawdopodobnie wszystkie koncerty w trasie kończy on w ten sposób. Michael Buble nie pozostawił jednak wątpliwości co do tego, że występując na scenie daje z siebie wszystko. Czekamy więc z niecierpliwością na kolejną jego wizytę w Polsce i kolejne perfekcyjnie przygotowane i zrealizowane show.

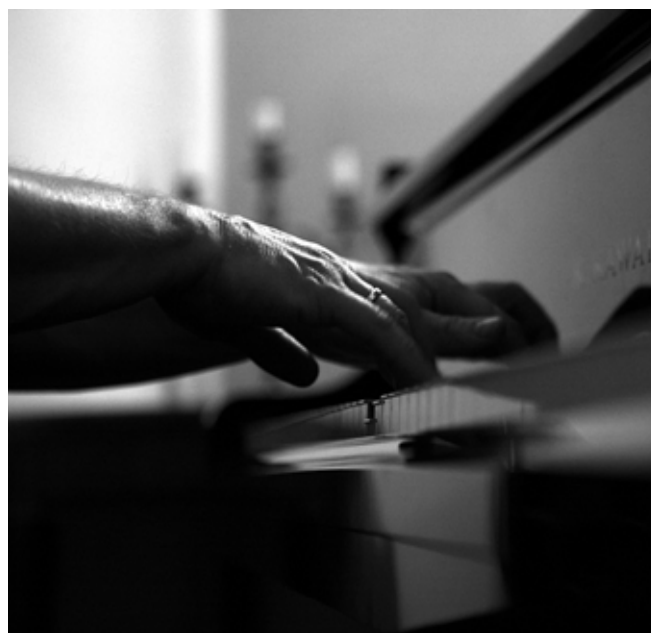
Kacper Pałczyński i Natalia Wolska



Mokotów Jazz FEST

Magiczny wieczór Artura Dutkiewicza, czyli jak RadioJAZZ.FM świętowało Światowy Dzień Jazzu

Kiedy w listopadzie 2011 roku UNESCO wymyśliło sobie Światowy Dzień Jazzu, pomyślałem, że będzie kolejna okazja do celebracji i koncertów w rodzaju „All Stars”, na które przychodzą bywalcy imprez wszelakich, a nie fani jazzu...



Dodatkowo moje obawy zwiększała ustalona przez pomysłodawców data – 30 kwietnia. W sporej ilości krajów to data mocno nieszczęśliwa, bowiem 1 maja jest świętem nie tylko we wschodniej Europie, a imprezy przed długim weekendem nie udają się najlepiej. Ludzie tłumnie opuszczają miasta... W Polsce mamy superdługi weekend w związku ze świętowaniem daty 3 maja.

Postanowiliśmy więc w redakcji wziąć sprawy w swoje ręce i udowodnić na przekór wszystkim przeciwnościom, że jednak można świętować 30 kwietnia w Warszawie. Pomysł karkołomny, co dodatkowo potwierdził widok opuszczonego już kilka dni wcześniej miasta... Myślałem, że wszyscy, którzy postanowili 30 kwietnia wieczorem świętować z nami Światowy Dzień Jazzu potwierdzą, że dawno żadne święto nie udało się tak dobrze...

Świętowaliśmy pierwszy raz, początki zwykle bywają skromne, choć mam przekonanie,

że w przyszłym roku uda się, z pomocą tegorocznych i być może nowych sponsorów zorganizować nieco bardziej wystawne i obfitujące w atrakcje artystyczne święto. Owa tegoroczna skromność nie oznaczała w żadnym wypadku artystycznych kompromisów. Potwierdzą to zapewne wszyscy, którzy przyszedli wczoraj na koncert tria Artura Dutkiewicza do Pałacyku Szustra, siedziby Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, które znane jest na co dzień raczej z kameralnych koncertów muzyki klasycznej. Miejsce okazało się wręcz idealne, bowiem pałacyk wyposażony jest w wyśmienite fortepiany, a okoliczny park, w związku z niesamowitym upałem mimo absolutnego nadkompletu publiczności zapewniał odświeżający powiew nadchodzącego szybkimi krokami lata. Wejście oświetlone słabym światłem pojedynczej latarni tworzyło wrażenie wejścia do prawdziwej świątyni Muzyki. Tak też było tego wieczora. Być może gdzieś za wielką wodą świętowano hucznie i z udziałem wyśmienitych nazwisk. Jednak atmosfery naszej polskiej edycji Światowego



Sebastian Frankiewicz



Paweł Puszczalo

fot. Rafał Garszczyński

Dnia Jazzu nikt nie będzie w stanie podrobić. Było wyjątkowo...

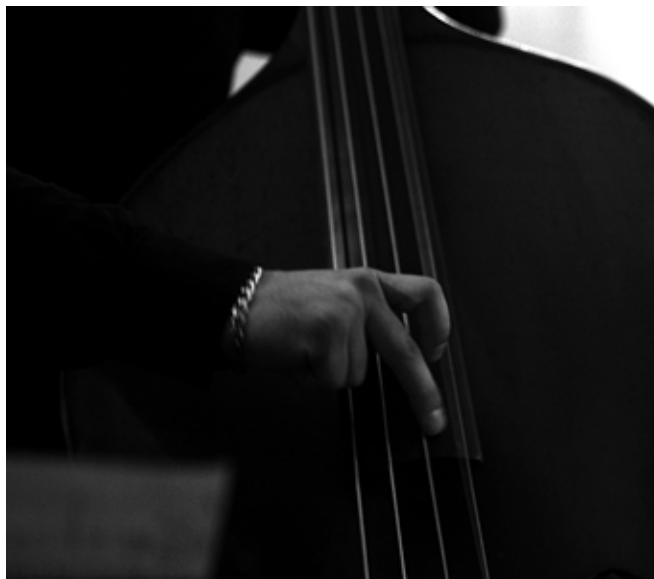
Występ zespołu Artura Dutkiewicza był tym rodzajem artystycznego wydarzenia, kiedy udaje się wszystko i nawet pozamuzyczne okoliczności sprawiają, że taki wieczór pamięta się długie lata. Owych pozamuzycznych okoliczności pozbawieni byli niestety słuchacze naszego radia, choć i oni również mogli cieszyć się na żywo transmisją koncertu, w którym przecież nasz ukochany jazz był najważniejszy.

Artur Dutkiewicz zagrał w towarzystwie Pawła Puszczalo (kontrabas) i Sebastiana Frankiewicza (perkusja). Na repertuar koncertu złożyły się znane z wielu nagrań płytowych i koncertów lidera tematy. Niezmienną cechą koncertów Artura Dutkiewicza pozostają zupełnie nieprzewidywalne, choć zawsze eleganckie i pełne muzycznej erudycji improwizacje. Oczywiście liderem był tego wieczoru pianista, jednak pozostali muzycy dzielnie wspomagali go, otrzy-

mując również do dyspozycji sporo czasu na popisy solowe, co spotykało się z dużym uznaniem publiczności.

Jak już wspomniałem, 30 kwietnia zdarzył się cud, polegający na nadzwyczajnym zbiegu okoliczności. Nadkomplet wsłuchanych w każdą nutę słuchaczy, z których część dzielnie musiała znosić niewystarczającą ilość krzeseł, okupując przejścia, korytarz, a także balkon Pałacyku Szustra wyzwał w muzykach wszystkie możliwe pokłady inwencji improwizacyjnych. Z kolei muzycy, ciesząc się ową publicznością, postanowili dać z siebie wszystko... Tak to po raz kolejny potwierdziła się zasada, że lepsza jest mniejsza sala pełna skoncentrowanej na muzyce publiczności, niż kryształowe lampy wiszące nad pustą widownią.

Doskonałym dopełnieniem repertuaru złożonego z improwizacji na bazie tematów znanych z poprzednich płyt Artura Dutkiewicza, w tym bazujących na tematach Czesława Niemena,



czy Jimi Hendrixa, było wykonanie w trio mazurków, które w maju ukażą się na solowej płycie lidera.

Wszyscy szczęśliwcy, którzy tego wieczora znaleźli się wśród publiczności z pewnością zapamiętają oprócz wyśmienitej muzyki parne letnie powietrze wpadające przez otwarte okna, krople potu ciekące z czoła Pawła Puszczało wprost na gryf kontrabas, grającego w otartych drzwiach Sebastiana Frankiewicza i przede wszystkim znajdującą się na wyciągnięcie ręki Wielką Muzykę. Dla ściśniętych w pierwszym rzędzie gości honorowych owe wyciągnięcie ręki nie było jedynie literacką przenośnią, a dosłownym określeniem odległości muzyków od słuchaczy.

Koncert był doskonałą inauguracją festiwalu Mokotów Jazz FEST, organizowanego pod egidą naszego radia dzięki wsparciu Urzędu Dzielnicy Mokotów oraz Warszawskiego towarzystwa Muzycznego.

W ramach tego festiwalu planujemy jeszcze koncerty tria Jarosława Śmietany i Wojciecha Karolaka (27 maja), tria Krzysztofa Herdzina (30 sierpnia) oraz duetu pianistów – Sławomira Jaskułke i Piotra Wyleżoła (24 października).

Koncert odbył się pod patronatem magazynu JazzPRESS.

Rafał Garszczyński

P.S.

RadioJAZZ.FM kieruje szczególne podziękowania dla Panów: Lecha Kwasiborskiego (Dzielnica Mokotów), Andrzeja Mrowca (Warszawskie Towarzystwo Muzyczne), Sławomira Ratajskiego (UNESCO) oraz dla Pani Katarzyny Ratajczyk (Biuro Promocji m. st. Warszawa) za wsparcie naszej inicjatywy.

Gramy muzykę, która nie udaje...

Z Ryszardem Wojciulem rozmawia Rafał Garszczyński.

Rafał Garszczyński: Opowiedz swoją muzyczną historię... Gra na przeróżnych instrumentach nie jest Twoim jedynym zajęciem, próbowałeś wielu różnych stylów...

Ryszard Wojciul: Jeśli jesteś wystarczająco cierpliwy to opowiem Ci moją historię. Początki są szczególnie interesujące, bo przełamują pewien panujący stereotyp. Ale od początku... Moja muzyczna historia rozpoczęła się w ...szkole muzycznej. Najpierw była podstawówka (lata siedemdziesiąte XX wieku He, he). Mój przykład pokazuje, że stwierdzenie – czym skorupka za młodu nasiąknie..., jest jak najbardziej prawdziwe. Chodziłem do podstawowej szkoły muzycznej mieszczącej się w Warszawie przy ulicy Kawęczyńskiej. Od piątej klasy moim głównym instrumentem był klarnet. W klasie szóstej mój ówczesny profesor pan Ryszard Skrzypczak zrobił coś niezwykle – jak na tamte czasy – niekonwencjonalnego. Zaprosił mnie i jeszcze dwóch innych kolegów z klasy klarnetu na próbę bigbandu do Młodzieżowego Domu Kultury, który mieścił się na ulicy Łazienkowskiej. Mieliśmy po 11, 12 lat. Pan Skrzypczak dał nam do rąk saksofony, posadził za pulpitemi z nutami i kazał grać. Rzuceni na głęboką wodę musieliśmy od razu zmagać się z nowymi instrumentami, nową muzyką i kompletnie nową – zespołową sytuacją. Powiedziałem że było to niekonwencjonalne bo zwykle tradycyjni klarnetowi pedagodzy trzymali adeptów tego instrumentu z dala od saksofonu. Każdy z nas – po za tym – słyszał pewnie historie



Sala koncertowa Szkoły Muzycznej na Kawęczyńskiej. Gramy! (zdjęcia z archiwum Artysty)

jak to za komuny młodzież ze szkół muzycznych chcąc grać jazz była prześladowana i wyrzucana ze szkół. Mnie przydarzyło się coś zupełnie innego. I to nie tylko ze strony tego jednego nauczyciela. Doszło do tego, że pani dyrektor szkoły, wiedząc o mojej rozwijającej się fascynacji muzyką jazzową, na koniec siódmej klasy za bardzo dobre wyniki w nauce gry na klarnecie jako nagrodę wręczyła mi najnowszą płytę Jana Ptaszyna Wróblewskiego! Podstawówka była ważna jeszcze z jednego powodu. To tam

nawiązałem przyjaźnie, które trwają do dziś. To z kumplami z tejże podstawówki przemierzyłem wspólnie drogę od grania jazzu tradycyjnego do muzyki free. Moją The Intuition Orchestrę do dziś współtworzą: Bolek Błaszczyk – trzy roczniki młodszy i Jacek Alka – rocznik starszy ode mnie. W latach osiemdziesiąty grał z nami jeszcze mój przyjaciel z klasy – Robert Wyszyński. To z nim razem w roku 1982 założyliśmy nasz pierwszy jazzowy zespół Deep Raver Jazz Band, do którego dołączyli Jacek i Bolek. I tu znów okoliczności nam sprzyjały. Wśród kadry MDK na Łazienkowskiej pojawił się pasjonat jazzu – pan Mirosław Bulicz. Przez następne dwa lata to on uczył nas jazzu. Pokazywał skale, nieznanne nam standardy jazzowe, wysyłał na przeglądy młodych zespołów, gdzie zawsze byliśmy jedynymi jazzmanami. W roku 1983 zostaliśmy zaproszeni do popularnego programu 5,10,15. Byliśmy tam jedynym w historii zespołem jazzowym i zagraliśmy wspólnie z Extra Ballem Jarka Śmietany. W roku 1984 nasze drogi z panem Buliczem się rozeszły. Był jazzowym konserwatystą, a nas odgrywanie standardów już nie bawiło. Umieliśmy już improwizować, fascynowała nas muzyka współczesna. Chcieliśmy eksperymentować. W roku 1985 nagraliśmy pierwszy materiał całkowicie wyimprowizowany. Nagrania poprzedziła nocna dyskusja o filozofii. Bolek wykladał nam teorię Leibniza. Według niej świat składa się z bliżej nieustalonej, ale ogromnej liczby całkowicie od siebie odseparowanych i nie wpływających na siebie bezpośrednio bytów, z których każdy jest „całym światem dla siebie samego”. Te poszczególne byty Leibniz nazywa monadami. Postanowiliśmy tę teorię odwzorować w muzyce, określając ją jako – modern monadologic. Tak doszło

do rejestracji muzyki, która ostatnio ukazała się nakładem Requiem Records – na przepięknie wydanym albumie – *Legendarne Ząbki*.

RG: Recenzję tego albumu przeczytacie w dziale [Recenzje](#)», pisałem o nim także na swoim blogu, za nim płyta trafiła do sklepów...

RW: Ząbki to nazwa miejscowości, w której dokonaliśmy nagrań, a legendarne? Nagrania te bardzo szybko przeszły do legendy w naszym środowisku. Jak to się dziś mówi – stały się kultowe dla małej grupki osób. My nie mieliśmy wówczas złudzeń że grając taką muzykę możemy „zaistnieć”. Nawet nie myśleliśmy o tym, aby te nagrania pokazać gdzieś, komuś. Pomyśl taki za to wpadł do głowy pewnemu naszemu znajomemu, który wysłał naszą kasetę jako zgłoszenie do popularnego wówczas festiwalu „Po za kontrolą”. Dzięki temu jego powołany naprędce zespół zakwalifikował się do koncertu na głównej scenie, ale tematu nie będę rozwijał, bo zdążyliśmy mu już to wybaczyć. W latach osiemdziesiątych spotykaliśmy się już tylko z Bolkiem i Jackiem, kilka razy nagrywając nasze improwizacje. Najciekawsze fragmenty można znaleźć właśnie na płycie *Legendarne Ząbki*. Ja natomiast na kilka lat wchłonięty zostałem przez scenę rock’n’rollową. Muzykę tę grałem zawsze, niemal równolegle z jazzem. W liceum grałem najpierw w punkowej formacji Haos, która potem zmieniła się w reaggowe Ngezi. Moim pierwszym profesjonalnym zespołem były Róże Europy, z którymi wystąpiłem na wielu koncertach – w tym jarocińskich i nagrałem ich debiutancką płytę, potem stałem się częścią Sztynwnego Pala Azji – zagrałem kil-



punkowy Haos, 1983



reaggowe Ngezi, 1984

kadziesiąt koncertów, nagrałem dwie płyty. W tym czasie wielokrotnie zapraszany byłem do studia lub na scenę przez takie zespoły jak Tilt, Chłopcy z Placu Broni, Tubylcy Betonu, Malarze i Żołnierze i inne. Współtworzyłem – moim zdaniem – fantastyczny zespół Oczy Amelki, który niestety miał pecha, istniał w czasach przełomu politycznego, kiedy to stare mechanizmy branżowe upadły, a nowe się nie narodziły. Zrobiliśmy kilka bardzo ciekawych nagrań które utknęły w archiwach na zawsze, a zespół przestał istnieć. Moje rockowe życie łączyłem z innym – nobliwym i poważnym życiem studenta muzykologii na Uniwersytecie Warszawskim. W latach dziewięćdziesiątych szukając mojej drogi życiowej trafiłem do radia, gdzie przeszedłem bardzo szybką drogę kariery – od szeregowca do generała, ale to opowieść na inną okazję. W tym czasie postanowiłem, że zarabiać będę w radiu, a grać – to co lubię – czyli muzy-

kę – nazwijmy to współczesną i mój jazz. Po kilku latach przerwy spotkaliśmy się ponownie z Bolkiem i Jackiem. To był rok 1992. Mieliśmy zagrać koncert w warszawskiej Stodole. To był jedyny czas w naszej historii że zrobiliśmy kilka prób, przygotowaliśmy materiał, który miał ułożone formy, tematy. To co graliśmy można śmiało określić punk jazzem. Muzyka była brutalna, pełna agresji i naszej pasji. Zespół nazwaliśmy Transylwania (później okazało się że w tym samym czasie działał w Polsce również zespół rockowy o tej samej nazwie). Brakowało nam instrumentu basowego, więc zaprosiliśmy na jedną z prób kolegę ze średniej szkoły muzycznej, który był kontrabasistą, ale funkcjonował wówczas na scenie warszawskiej jazzowej jako doceniany pianista. Myślę że nigdy wcześniej, ani potem nie spotkał się z takim graniem i czuł się wyraźnie zagubiony. Po godzinie próby spakował instrument i powiedział nam, że „bar-



grupa MM w Stodole, 1991



w Stodole, 1991

do przeprasza, ale nie zagra z nami bo się wstydzi”. W tym samym czasie wspólnie z Bolkiem i naszym przyjacielem Jarkiem Siwińskim – wówczas studentem kompozycji na Akademii Muzycznej – powołaliśmy do życia Grupę MM. Nazywaliśmy się grupą multimedialną, bowiem oprócz muzyków członkami zespołu była tancerka, mim, aktor i plastyczka. Nasz pierwszy koncert odbył się podczas dużej wystawy sztuki w Toruniu, a potem w klubie Stodoła. Zagraliśmy m.in. kompozycję TIS MW2 Bogusława Schaeffera – pierwszy w historii utwór tzw. teatru instrumentalnego. Kilka lat później analiza naszego spektaklu znalazła się w muzykologicznej pracy doktorskiej. Z olbrzymim zdziwieniem przeczytaliśmy w bardzo poważnym piśmie, że nasza interpretacja znalazła złoty środek i trafiła w idealne sedno zamysłu kompozytora. Opinia ta była dla nas tym większym zaskoczeniem, bo nie dość, że zmieniliśmy skład instrumentalny (wprowadzając np. nieistniejący w czasach, kie-

dy utwór powstawał, syntezator), nie dość, że dodaliśmy zupełnie nową partię do wykonania przez aktora (opartą na wstępie teoretycznym dodanym do partytury), to jeszcze wydłużyliśmy partię założonej przez kompozytora improwizacji zespołowej – którą jak wiesz ukochaliśmy szczególnie. Grupa MM istniała trzy lata. Naszą siedzibą było przez ten czas Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, a konkretnie Sala Laboratorium, gdzie mieliśmy próby i gdzie wystawialiśmy nasze premiery. Przygotowaliśmy ich w tamtym czasie kilka. Zagraliśmy również kilka koncertów w innych miejscach. Korzystając z faktu że mieliśmy praktycznie nieograniczony dostęp do świetnej sali z fortepianem, postanowiliśmy reaktywować Transylwanię. Zwieźliśmy do Laboratorium sprzęt nagrywający, rozstawiliśmy instrumenty i graliśmy... przez tydzień. Wychodząc tylko po to, aby się przespać i coś zjeść. Nagraliśmy godziny improwizowanej muzyki. Byliśmy przeszczęśliwi i przekonani że



Róże Europy, 1986

nagraliśmy dzieło naszego życia. Jednakże życie potoczyło się w innym kierunku. Od 1995 roku porzuciłem muzykę na dziesięć lat, co miało związek głównie z tym że wszyscy – zarówno z Grupy MM, jak i Transylwani – weszliśmy w prawdziwe dorosłe życie. Porodziły się nam dzieci, trzeba było zarabiać. Każdy z nas poszedł w inną zawodową stronę. Ja zostałem w branży radiowej. U szczytu mej korporacyjnej kariery, któreś nocy obudziłem się i pomyślałem, że nigdy już nie będę profesjonalnie grał... Spłynęło mi po policzku kilka łez. Jednak nigdy nie mów nigdy. W 2004 roku, gdy wielka korporacja zrezygnowała z moich usług, postanowiłem wrócić do muzyki. Założyłem własną firmę – Autobus i na początek chciałem nagrać coś oryginalnego, coś co byłoby artystycznie, ale i komercyjnie znaczące. Zająłem się tematem pieśni wielkopostnych, które niezwykle rzadko są śpiewane poza kościołem, a są niezwykle poruszające i piękne. Po dwóch latach pracy wydałem płytę O duszo

wszelka zawierającą moje autorskie, i śmiało mogę powiedzieć, bardzo nowatorskie wersje tych pieśni. W nagraniach wzięli udział muzycy z bardzo różnych środowisk – jazzmanów reprezentował kontrabasista – Wojtek Pulcyn. Zaśpiewali – Kasia Groniec, Iwona Loranc, Mariusz Lubomski i genialny kwartet wokalny – Il Canto Minore. Płyta otrzymała rewelacyjne recenzje i sprzedała się w nakładzie bardzo przyzwoitym. Niestety udało mi się zorganizować tylko dwa koncerty – w Filharmonii Narodowej i w Studiu Agnieszki Osieckiej w Trójce. Tylko dwa, bowiem impreza była piekielnie kosztowna. Na scenie miałem osiemnastu muzyków, a za wszystko płaciłem z własnej kieszeni. Patronat nad koncertem w FN przyjął wprawdzie Minister Kultury, wówczas Michał Ujazdowski, ale wsparcia finansowego od niego nie dostałem. W ogóle walcząc o zaistnienie moich pieśni na szerokim rynku stwierdziłem ze smutkiem, że w naszym katolickim kraju, temat ten nikogo nie obchodzi. Po-

mimo że ja sam nie mogę nazwać siebie człowiekiem religijnym, chcąc iść za ciosem nagrałem jeszcze materiał bożonarodzeniowy pod tytułem – Gwiazdko świeć nam mocniej i przygotowałem jeszcze do nagrania pieśni wielkanocne (mam demo z przepięknym śpiewaniem Grażyny Auguścik), ale ten ostatni projekt nie został zrealizowany z banalnego powodu – braku finansowania. Poza twórczością „świętą” w swoim nowym muzycznym życiu reaktywowałem jeszcze moją rockową formację, czyli Sztywny Pal Azji i wyprodukowałem dla nich płytę, a poza tym – wróciłem do grania muzyki improwizowanej. W roku 2009, czyli po prawie piętnastu latach przerwy spotkaliśmy się ponownie we trójkę aby grać. Ja, Bolek Błaszczuk i Jacek Alka. Z inicjatywą, aby coś wspólnie „uderzyć” wyszedł Bolek, który od kilku lat grał w Grupie MoCarta. Pomyślałem, że szuka odskoczni od znakomitej wprawdzie, ale stylistycznie zamkniętej i określonej muzyki, którą na co dzień wykonuje. Widziałem, że jego awangardowa natura tęskni za graniem intuitywnym, podobnie jak ja. Spotkaliśmy się na sali prób Grupy MoCarta. Zwieźliśmy również sprzęt rejestrujący. Ku mojemu zaskoczeniu Bolek zaprosił jeszcze Jacka Malickiego, członka legendarnej Grupy w składzie, która muzykę intuitywną grała jeszcze w latach siedemdziesiątych. Graliśmy kilka godzin i nagraliśmy bardzo ciekawy materiał. Nasze pierwsze, po latach, spotkanie uświadomiło nam, że możemy wspólnie tworzyć znakomitą muzykę, że w świecie kolektywnej improwizacji czujemy się fenomenalnie i że naszego potencjału nie możemy zmarnować. Nazwaliśmy naszą formację – The Intuition Orchestra i postanowiliśmy działać. Do dziś zorganizowaliśmy cztery sesje nagraniowe. Na

każdą zapraszaliśmy innych gości. Z sesji, w której udział wzięli, prócz mnie i Bolka – wiolonczelista Marcin Krzyżanowski i perkusista Kapeli ze Wsi Warszawa – Piotrek Gliński – wydana została w ograniczonym nakładzie płyta – którą recenzowałeś na swoim blogu.

RG: Recenzję tego albumu również przeczytacie w dziale Recenzje »

RW: Najbardziej jazzowy materiał nagrany z udziałem Marcina Olaka – gitara, Moniki Szulińskiej – perkusja i Macieja Szczycińskiego – kontrabas – leży i czeka na wydawcę, natomiast płyta *Fromm*, gdzie gramy wspólnie z Jackiem i gośćmi Grażyną Auguścik i Zdzisławem Piernikiem jest od kilku tygodni w sklepach.

Recenzję płyty opublikowaliśmy w numerze magazynu JazzPRESS z marca (Red.).

RG: The Intuition Orchestra to muzyczny fenomen. Z tego, co mówisz, wynika, że zespół istnieje już jakieś 25 lat. Można powiedzieć, że macie skrajnie niekomercyjne nastawienie do rynku? Czy to rodzaj buntu, czy raczej odskoczni od rynkowej rzeczywistości i poszukiwania wolności twórczej wypowiedzi nie skrepowanej pomysłami producentów?

RW: Jak dobrze policzyć to można powiedzieć że istniejemy już od lat trzydziestu :) Nigdy nie myśleliśmy o naszym graniu w kategoriach komercyjnych. Zawsze robiliśmy to tak naprawdę dla siebie. Zarówno Bolek, jak i ja jesteśmy obecni na rynku muzycznym od lat, ale niewielu wie, że gramy muzykę awangardową. Bolek znany jest dziś jako członek Grupy MoCarta, ja niestety cały czas postrzegany jestem przez pryzmat

rock'n'rolla, z którym tak naprawdę rozstałem się wiele lat temu. Zastanawiam się na tym czy dzisiejsza moc naszej muzyki nie jest właśnie skutkiem tych kilkudziesięciu lat które minęły. Lat, w których spotkaliśmy się rzadko, ale w miarę konsekwentnie budowaliśmy nasz wspólny muzyczny świat bez jakiegokolwiek komercyjnego celu, bez wyścigu. Grana przez nas muzyka intuitywna powstaje w czasie realnym, na scenie bądź w studiu i powstaje bez żadnych ustaleń, bez prekompozycji, których, aby wspólnie grać po prostu nie potrzebujemy. Dziś zapraszając do współpracy gości, jesteśmy dla nich katalizatorami muzyczny emocji, które jak widać po efektach stapiają się w spójną i bardzo dojrzałą muzykę.

RG: Wyobrażasz sobie trasę zespołu – na przykład 20 koncertów w miesiąc? Udałoby się zachować spontaniczność, która w Waszej muzycznej koncepcji jest tak ważna?

RW: Jestem przekonany, że tak. Każdy dzień jest inny, każda sytuacja, każda sala, każda publiczność jest inna. Nasz koncert w CSW trwał 70 minut, a wszyscy twierdzili że był bardzo krótki. Mogliśmy grać dużo dłużej, ale mamy świadomość, że nasza muzyka jest trudna. Lepiej zostawić trochę niedosytu niż słuchaczy zmęczyć. Nasze sesje nagraniowe trwają za to kilka godzin. Może w tym miejscu jeden komentarz do Twoich recenzji naszej płyty i koncertu. Kilkakrotnie zaznaczałeś w nich, że nasza muzyka jest improwizowana, ale i tu zacytuję z pamięci: „z pewnością coś jest wcześniej ustalone, przynajmniej w zakresie kolejności naszkicowanych zaledwie kompozycji i miejsca na partie solowe”. Otóż Rafale – nic nie jest ustalone. Jedynym ustaleniem

przed koncertem w CSW było to, że zaczynam na EWI i to, że mam prawo do zatrzymania akcji każdego z muzyków. Pełniłem rolę superwizora, który mógł sterować napięciami muzycznymi. I to wszystko. Z moich uprawnień skorzystałem trzy razy. Muzyka płynęła, partie solowe były konsekwencją wydarzeń na scenie. Kluczem do sukcesu, oprócz tego o czym mówiłem wcześniej, czyli naszej historii jest jeszcze umiejętność wzajemnego słuchania – jako podstawa i swego rodzaju muzyczny altruizm. Nie ma w nas chęci brylowania indywidualnego, wirtuozowskim popisów. Chcemy wspólnie kreować muzykę i gości z takim podejściem i wrażliwością zapraszamy do naszych działań. Jestem zatem pewny, że trasa koncertowa nie wpłynęła by na jakość grania, bo spontaniczność nie jest tu elementem determinującym. Mogę jedynie wyrazić żal, że taka trasa nie odbędzie się, przynajmniej nie w najbliższym czasie. Trudno jest nam w takim składzie zebrać się na scenie, głównie z powodu niezwykle zajętego kalendarza Bolka i Grażyny.

RG: Ja dzielę muzykę na tę, która mi się podoba i tę, od której trzymam się z daleka. Czasem czuję się nieco bardziej kompetentny niż inni i ośmielam się pisać o muzyce dobrej i tej nieco gorszej... Jednak słuchacze i rynek lubi szufladkować, to ludziom ułatwia wybór kolejnych płyt... Zawsze nowy album trzeba w sklepie postawić obok czegoś.... Jak nazwałbyś muzykę The Intuition Orchestra?

RW: Jeśli chciałbyś, abym umieścił ją w jakiejś określonej stylistyce to nie ma na to szans. Nasza muzyka jest zawieszona gdzieś pomiędzy estetyką współczesnej muzyki klasycznej i free jazzu. Oczywiście zapraszani przez nas goście

wpływają znacząco na przesunięcia w tę lub tamtą stronę. Tak jak powiedziałem wcześniej materiał nagrany wcześniej z gitarzystą jazzowym Marcinem Olakiem siłą rzeczy ma więcej odniesień do jazzu niż klasyki. Grając wspólnie z Grażyną Auguścik – wokalistką o szerokich możliwościach i niezwykłych muzycznych horyzontach, a jednocześnie z ikoną polskiej awangardy klasycznej – Zdzisławem Piernikiem uzyskujemy balans idealny, a jednocześnie najtrudniejszy do zdefiniowania. Bliżej nam do Stockhausena czy do Ornetta’a Colemana, a może do Antohonego Braxtona, albo Art Ensemble of Chicago? Każdy może szukać analogii jakich chce. My gramy muzykę, która nie udaje czegoś. Jest wypadkową naszych doświadczeń, wiedzy i erudycji muzycznej. Gramy muzykę która jest w najszczerzy sposób nasza własna.

RG: O ostatnim koncercie The Intuition Orchestra z Grażyną Auguścik i Zdzisławem Piernikiem pisaliśmy w numerze kwietniowym [JazzPRESS](#). Pamiętam, że na koncercie było sporo kamer... Będzie DVD?

RW: Koncert nagraliśmy w sposób niezwykle profesjonalny. Już lada dzień film będzie zmontowany i gotowy do eksploatacji. Co z nim możemy zrobić? Wyemitować w TVP Kultura, może uda się wydać na DVD bo pierwszą propozycję już dostaliśmy. Film zamierzam wysłać na kilka festiwali muzyki intuicyjnej, na których chcielibyśmy zagrać.

RG: Planujecie jakieś kolejne przedsięwzięcia?

RW: Następną sesją nagraniową zorganizujemy jesienią. Chcielibyśmy zaprosić na nią Andrzeja

Przybielskiego.....ale nie zdążyliśmy. Znacie współpracuje nam się z Zdzisławem Piernikiem i z Grażyną Auguścik. Chcielibyśmy ten skład eksploatować jeszcze w miarę możliwości na koncertach.

RG: Z kim chcielibyście zagrać, gdyby nie było ograniczeń budżetowych i kontraktowych?

RW: Jak widzisz długo się nad odpowiedzią na to pytanie zastanawiam i mam kłopot. Zapraszając na sesję Grażynę i Zdzisława myślałem o symbolicznym połączeniu świat ajazzu i klasyki, myślałem o połączeniu niskiego tonu tuby z wysokim głosem żeńskim. Znając twórczość naszych gości byłem przekonany również, że będą oni potrafili wejść płynnie w nasz meta-język muzyczny i sposób myślenia. Jeśli teraz miałbym wymienić jakieś nazwisko wielkiej gwiazdy, to zrobiłbym to mechanicznie bez konkretnego pomysłu co obecność takiej osoby wniosłaby do The Intuition Orchestra. Dla nas ważne jest to, aby grać wspólnie, a nie grać z kimś i dlatego takie personalne wybory muszą być bardzo przemyślane.

RG: Jesteś rodzajem człowieka renesansu... Twoja działalność to nie tylko aktywne muzykowanie. Jesteś też managerem kilku muzyków, producentem, dziennikarzem muzycznym, człowiekiem radia, fachowcem od marketingu muzycznego...

RW: Dziękuję Ci bardzo za ten renesans. Staram się po prostu być aktywny i realizować się w tych dziedzinach, na których się znam. Rzeczywiście mój Autobus to dziś głównie management. „Opiekuje się” Grażyną Auguścik – z którą poznałem

się przy realizacji płyty *Fromm*, a także zespołem Bester Quartet – dawniej Crakow Klezmer Band. Współpracuję też z Mariuszem Lubomskim i coraz rzadziej ze Sztynnym Palem Azji. Odkąd zająłem się tą robotą na pełny etat otrzymuję całą masę nowych propozycji. Niektóre są bardzo interesujące. Artyści szukają ludzi, którzy potrafili by nadać ich karierom rozpędu. Rynek jest trudny, współczesne czasy nie sprzyjają ambitnym twórcom. Staram się im pomagać. Poza tym od lat konsekwentnie próbuję popularyzować i promować moją ukochaną muzykę – czyli jazz. Ta samozwańcza „misja” zatrzymała mnie przy mikrofonie radiowym. W Tok FM, którego w dawnych czasach byłem szefem, w każdą sobotę wieczorem siadam za mikrofonem by w audycji WWWJAZZ poopowiadać o jazzie. Dwa lata temu udało mi się w końcu doprowadzić do wydania serii dwudziestu płyt – Giganci Jazzu przedstawiających sylwetki najwybitniejszych twórców i historię jazzu. Jako dziennikarz wykraczam jednak także poza jazz. Wydawnictwo MTJ od kilkunastu miesięcy wydaje przygotowywaną przeze mnie serią płyt z książeczkami pod tytułem – Polskie Single – gdzie piszę o historii polskich piosenek i ich twórców. W ubiegłym roku natomiast spędziłem kilka miesięcy pisząc historię muzyki – mam na myśli muzykę klasyczną – bo przecież jestem dyplomowanym muzykologiem.

RG: Teraz nieco z innej beczki, ale lubię to pytanie zadawać, często wychodzi z tego coś fajnego... Jaką muzykę masz w swoim Ipodzie?

RW: Może Cię zaskoczę, ale nie mam Ipoda. Jeśli chodzi o słuchanie muzyki jestem konserwa-

tystą. Jestem kolekcjonerem płyt. Moja jazzowa płytoteka liczy kilka tysięcy pozycji. Płyta jest dla mnie zamkniętym i gotowym dziełem z którym staram się obcować. Lubię mieć płytę w ręku, przeczytać i powąchać książeczkę, lubię dźwięk płynący z dużych głośników. Nie lubię natomiast słuchać muzyki w biegu i w złych warunkach akustycznych. Jeśli to robię to nie jest to prawdziwe słuchanie tylko uzupełnianie dźwięków otaczającego świata, dźwięków która za często stają się po prostu kakofonią. Jeśli zaś zadałbyś mi pytanie czego słucham to najwięcej jazzu – ze względu na audycje i duże ilości płyt, z którymi się muszę zapoznać. Jeśli starcza mi czasu to równie chętnie sięgam po muzykę rockową, jak i klasyczną – tę współczesną i tę dawną. Jednym słowem słucham wszystkiego co jest dla mnie ciekawe nie dzieląc muzykę na gatunki, tylko na to czy jest dobra czy zła. A zła potrafi być wszędzie i na tę szkoda życia.

RG: Jesteś też managerem kilku artystów i zespołów. To jak znajdujesz na to wszystko czas, to pewnie tajemnica biznesowa. Opowiedz proszę o tym co się dzieje u Grażyny Auguścik i innych Twoich podopiecznych...

RW: W marcu zagraliśmy z Grażyną trasę koncertową promującą płytę *The Beatles Nova*. Przed nami teraz kolejne duże wyzwania. Staram się wprowadzić Grażynę na rynek europejski. Pracujemy na premierą nowej – niezwykle ciekawej płyty – nagranej z amerykańskim zespołem. Na płycie znalazły się piosenki Nicka Drake'a – angielskiego barda, który zmarł w roku 1973. Płyta znakomita, ale i trudna w realizacji w Polsce. Jak tu przy tak małych środ-

kach przeznaczanych na kulturę zorganizować trasę koncertową pięciu amerykańskich muzyków? Grażyna rozpoczęła również pracę nad nowym materiałem z amerykańskim gitarzystą Johnem McLeanem. Cały czas nie nagrała jeszcze genialnego projektu Chopinowskiego, którym zaszarował publiczność w Chicago w roku 2010. A z Bester Quartet szykuje premierę ich nowej – pierwszej od pięciu lat płyty – którą wyda wytwórnia Johna Zorna – Tzadik. Płyta ukaże się w lipcu i jak się zapewne domyślasz trzeba zorganizować promocję i koncerty. Pracy jest więc dużo.

RG: Znajdujesz czas, żeby ćwiczyć, saksofon wymaga dość stałego doskonalenia techniki?

RW: Ćwiczę głównie na klawirze basowym, bowiem jest to dla mnie nowy instrument. Kupiłem go przed sesją „Fromm”, czyli w roku 2010. Cały czas z nim walczę bo jest, delikatnie mówiąc bardzo niedoskonale wykonany. Tak naprawdę ćwiczę intensywnie na kilka tygodni przed jakimś muzycznym wyzwaniem. W moim przypadku jest to kwestia uzyskania odpowiedniej kondycji mięśni ust i rozruszania płaców. Nie mam z tym jednak większych problemów. Dałem radę wrócić do grania po niemal dziesięciu latach przerwy, to dziś kilkutygodniowe przestoje w ćwiczeniu nie wpływają na moją biegłość. Najwięcej gram latem kiedy przenoszę moje studio do domu na Mazurach i wtedy ćwiczę cały czas.



fot. Rafał Garszczyński

Szukając swojej muzyki zacząłem grać jazz

Neil Cowley, brytyjski pianista, był gościem JAZZART FESTIVAL, który odbył się w Katowicach w dniach 28-30 kwietnia br. Podobnie jak Robert Glasper czy Jason Moran gra jazz, który pozostając atrakcyjny dla szerokiej publiczności zachowuje jednocześnie wysoki poziom artystyczny. Jeszcze przed rozpoczęciem Festiwalu zadaliśmy mu kilka pytań, aby dowiedzieć się jak mu się to udaje...

Maciej Nowotny: W odróżnieniu od wielu muzyków jazzowych nie obce są Ci działania w sferze muzyki pop. Co Ci to daje w kategoriach czysto artystycznych? I które z tych relacji są dla Ciebie najbardziej znaczące?

Neil Cowley: To jest zupełnie odwrotnie! To nie muzyk jazzowy wkroczył do świata popu. To muzyk popowy z dużą domieszką funky i bluesa zaczął grać jazz. Tak widzę zresztą swoją misję jako artysty i chcę otaczać się maksymalnie różnorodną muzyką. Wszystko po to, by znaleźć mój własny głos. Właśnie szukając swojej muzyki zacząłem grać jazz, bo trudno do tych korzeni nie odwoływać się grając w trio. Moim, jak i pozostałych członków zespołu, zadaniem jest jednak wchłonięcie wszystkich wpływów i opowiedzenie naszej własnej historii. Wśród tych wpływów ważne są te z szeroko pojętej muzyki pop, w tym takich formacji, z którymi współpracowałem jak Zero 7, Brand New Heavies czy ostatnio Adele. Ale nie one są najważniejsze. O wiele większe znaczenie ma dla mnie na przykład to, co się teraz dzieje na brytyjskiej undergroundowej scenie tanecznej. To kształtuje moje podejście do tego jak budować napięcie w muzyce.

MN: Wielu słuchaczy Twojego najnowszego albumu *The Face Of Mount Molehill* jest zdania, że przynosi on dużą zmianę w stosunku do muzyki z Twoich wcześniejszych płyt. Czy też masz takie poczucie? I jak opisałbyś te zmiany?

NC: Rzeczywiście poprzednie trzy płyty to była muzyka nagrana wyłącznie w ramach jazzowego trio i czuliśmy, że trzeba coś zmienić, żeby to się tak nam, jak i słuchaczom nie przejadło. Najwyraźniejszą zmianą jest zatem wprowadzenie smyczków. Dało to tę smakowitą soczystość naszemu brzmieniu i podkreśliło te elementy w naszej muzyce, które nadają jej dramaturgii. Dzięki czemu ma ona teraz trochę posmak ścieżki dźwiękowej do filmu, co wzmacnia oddziaływanie materiału, który skomponowaliśmy, a o to przecież chodzi...

MN: Żyjemy w czasach, gdy więzy między Ameryką a Europą ulegają rozluźnieniu. Nie tylko pod względem ekonomicznym, politycznym, ale też kulturalnym, w tym muzycznym, oba kontynenty idą nieco inną drogą. Muzycy europejscy coraz bardziej emancypują się od amerykańskich korzeni jazzu, szczególnie takiego jazzu jaki reprezentują tacy artyści jak Wynton Marsalis. Jakie jest Twoje stanowisko w tym sporze?

NC: Jako zespół jesteśmy uformowani wokół tego co można nazwać „brytyjską tożsamością muzyczną” zatem nie do końca jesteśmy częścią tego sporu. Ta nasza tożsamość zbudowana jest wokół rocka i popu, w którego powstanie i rozkwit, my Brytyjczycy, mieliśmy nie taki znowu

mały wkład. Jednak jeśli chcesz grać jazz to siłą rzeczy musisz się odwoływać do całej amerykańskiej tradycji, bez której po prostu nie byłoby tej muzyki. Z drugiej strony jeśli chcesz zawieźć swój jazz z powrotem do Ameryki to byłoby nierozsądne próbować proponować im to, co oni sami już wymyślili, co potrafią grać i co, szczerze mówiąc, robią prawdopodobnie 10 razy lepiej niż jakikolwiek muzyk europejski. Natomiast zgadzam się, że na scenie europejskiej, zwłaszcza festiwalowej, dokonuje się teraz swego rodzaju przełom. Powstaje europejska wersja muzyki improwizowanej, która bardzo nawiązuje do muzyki klasycznej i ten kierunek nie jest nam niemyły, pod warunkiem wszakże, że taką muzykę można określić jako rozrywkową, a nie czysto akademicką..

MN: W Polsce wielu krytyków i część publiczności wykazuje oznaki zmęczenia jazzowymi trio. Wyrażają opinie, że graniczy z niemożliwością powiedzenie czegoś nowego w tym formacie. Jak na to odpowiesz, biorąc pod uwagę, że przyjeżdżasz na JAZZART FESTIVAL właśnie z jazzowym trio?

NC: Odpowiedziałbym tak, że nie dziwię się im, bo mnóstwo trio brzmi tak jakby muzycy nie grali po to, aby ludzi bawić. Jednak nasze brzmienie jest inne, właśnie ze względu na te wszystkie wpływy, w tym popowe, o które pytałeś. Gramy zupełnie inaczej niż się przez dziesięciolecia przyjęło grać w trio w jazzie. Chcemy rozwinąć ten format nadając mu taki kształt, który zachowa cechy muzyki rozrywkowej. Chcemy, aby muzyka tworzona w jazzowym trio znowu wywoływała emocje: entuzjazm, melancholię, smutek i śmiech. To ma być i jest

pełnokrwisty show! To, że chcemy nawiązać kontakt z publicznością i wywołać wszystkie te emocje uważam, że jest odświeżające, jeśli chodzi o ten format i tak krytycy jak i publiczność przekonają się o tym, jeśli przyjdą na nasz koncert na JAZZART FESTIVAL.

MN: W jazzie trochę inaczej niż w muzyce pop jest często potrzebny czas, aby odsiać ziarno od plew, czyli określić co było na naprawdę wartościowe, a co było tylko sezonową sensacją. Kiedy w roku 1964 umierał Eric Dolphy był w zasadzie kimś kompletnie nieznanym publiczności, ale dzisiaj uważany jest za giganta jazzu podobnie jak Miles Davis, John Coltrane czy Ornette Coleman. Jak sądzisz gdzie będziesz za 20 lat ze swoją muzyką? Za jakie jej cechy może ona być nawet po latach pamiętana?

NC: Moją jedyną ambicją jest robić za 20 lat to co teraz robię czyli tworzyć opowieści przy pomocy muzyki, bez słów. Pociesza mnie, że można to robić bez względu na wiek, pod warunkiem, że ma się energię, radość z tworzenia i po prostu z życia, niezbędną by poruszać publiczność. Nie myślę o tym jak moja muzyka będzie odbierana w przyszłości, bo częścią grania jazzu jest to, że ważne jest to, co dzieje się tu i teraz. Muzyka przychodzi w całej swej potędze właśnie wtedy, gdy się jej nie spodziewasz, dlatego moim motto jest „łap tę chwilę”!

Przez muzykę muszę zinterpretować treść tak, żeby odbiorcy poczuli o czym śpiewam

Z Mariią Guraievską rozmawia Ryszard Skrzypiec.

Ryszard Skrzypiec: W kwietniowym numerze naszego magazynu ogłosiliśmy konkurs, w którym nagrodami są egzemplarze Twojej debiutanckiej płyty zatytułowanej *Water Nymphs*. Zapytaliśmy Czytelników o kraj pochodzenia wokalistki. Zainteresowanie jest spore, ale napłynęło wiele różnych odpowiedzi. Jak brzmi poprawna?

Mariia Guraievskaja: Urodziłam się w azjatyckiej części Rosji w małej miejscowości Ust-Nera. Tak mam zapisane w akcie urodzenia, ale wychowałam się na Ukrainie.

RS: A jakie miejsce zajmuje Polska w Twoim życiu?

MG: To było i jest miejsce docelowe. Od dziecka zawsze marzyłam o Polsce, bo rodzice opowiadali, że dziadek – którego jednak nie poznałam – był Polakiem. Podczas studiów w Kijowie chodziłam do Domu Polskiego, gdzie uczyłam się języka, śpiewałam kolędy i piosenki, grałam na fortepianie. Słyszałam wtedy opowieści ludzi, którzy przyjeżdżali z Polski, o tym jak tam jest, jaka jest edukacja, co jest fajnego i zawsze porównywałam to z Ukrainą. Kiedy sama przyjechałam do Polski, będąc po raz pierwszy na Akademii w Katowicach trafiłam akurat na koncert dyplomowy jednego ze studentów – to była świetna okazja, żeby poznać ludzi i poczuć klimat miejsca. Bardzo spodobało mi się to, co zobaczyłam i dlatego postanowiłam przyjechać tu, żeby zdawać na kierunek jazzu. Polska to dla

mnie kraj możliwości. Inny świat muzyczny, który otwiera dostęp do tylu różnych stylistyk muzycznych – koncerty, kontakty z całą Europą. Po prostu inne spojrzenie na muzykę.

RS: Jednak nagrana przez Ciebie debiutancka płyta, jak to na niej słyhać i jak można o niej przeczytać, zawiera muzykę, która odwołuje się do twoich korzeni, a nie do środowiska, w którym funkcjonujesz obecnie.

MG: Tak, muzyczny fundament płyty to bliska mi muzyka ukraińska, na którą została nałożona muzyka współczesna – jazzowa.

RS: Co spowodowało, że na swój debiut wybrałaś właśnie taką muzykę, której pierwociny, jak wynika z materiałów prasowych, to efekt właściwie badań etnograficznych?

MG: Śpiewałam tę muzykę od dziecka, bo w czasach szkolnych należałam do zespołu folkowego. I w ramach fakultetu folklorystycznego odbywaliśmy wyjazdy w teren – pierwszy raz pojechałam w wieku dziewięciu lat. To był wyjazd na Smotrycz, w okolice Kamieńca Podolskiego. Wyjazd trwał około dwóch-trzech tygodni. Chodziliśmy po wsiach i nagrywaliśmy ludowych muzyków i śpiewaków, a spaliśmy u miejscowej ludności lub w namiotach. Po powrocie do szkoły spisywaliśmy z kaset zarejestrowane nagrania. Tych wyjazdów w teren było kilka – trzy, cztery.

Wyjeżdżając do Polski zabrałam ze sobą zeszyty z moimi zapiskami z tamtego okresu, choć nie sądziłam, że mi się jeszcze przydadzą. Myślałam tak przede wszystkim dlatego, że będąc tu chciałam nauczyć się czegoś innego i śpiewać inne rzeczy. Kiedy jednak na jednej z estrad studenckich spróbowałam zaśpiewać coś po ukraińsku w tej niby folkowej stylistyce z chłopakami z jazzu po prostu poczułam się inaczej. To było dla mnie jak olśnienie. Poczułam energię, siłę i emocje, które na scenie uniosły mnie na inny poziom. I właśnie to doświadczenie zainspirowało mnie do eksperymentowania z folkowymi melodiami. Niektóre z pieśni zarejestrowanych na płycie zostały przeze mnie spisane właśnie w wieku dziewięciu lat – np. „For A Stolen Child”. Oczywiście na płycie od strony kompozycyjnej w zasadzie wszystko pozmieniałam, ale duch tej muzyki został. Śpiewając te utwory jako dziecko nie traktowałam ich poważnie. To była zabawa. Kiedy teraz przeglądam te zapiski uświadamiam sobie, że są w nich piosenki, których nikt nigdy nie słyszał, oprócz mnie i tych osób, które wtedy były ze mną. Z pośród zawartych na płycie utworów jedynie kompozycja „Cuckoo in the House” ukraińskiej śpiewaczki ludowej Niny Matwiejenko oraz ludowy utwór, na płycie nazwany „Travel to the moon” są znane szerszej publiczności na Ukrainie, reszta, to utwory praktycznie nieznane.

RS: Czy nagranie płyty z taką muzyką to był Twój autorski pomysł, czy ktoś Cię do tego zachęcił?

MG: Po pierwsze, po koncertach, na których wykonywałam te kompozycje słuchacze podchodzili i pytali czy nie ma jakichś nagrań, bo chcieliby posłuchać sobie ich w domu. Po dru-

gie, wszyscy, którzy ze mną współpracowali mówili mi, że trzeba – trzeba to zbierać, trzeba to nagrać, trzeba się rozwijać. Kiedy podejmujesz decyzję o nagraniu jakiegoś materiału musisz się na nim skoncentrować.

RS: Czyli od koncertów po nagranie. Fundament tej muzyki jest etniczny, folkowy, wschodni, natomiast interpretacja jest nowoczesna.

MG: Moim celem nie było odkrywanie nowości. Przystępując do nagrania miałam swoją wizję, choć z pewnym marginesem swobody pozwalającym na improwizacje towarzyszących mi w sekcji chłopaków. Bardziej niż poszukiwaniem niestosowanych do tej pory rozwiązań kierowałam się tym, żeby wykonując wybrane utwory czuć się komfortowo. Dzięki temu, że moja wizja nie była sztywna cieszy mnie każda nowa wersja, która przydarza nam się podczas wykonań scenicznych. Nagrania, na których bazuję, też różnią się w poszczególnych wykonaniach. W końcu to jest muzyka ludowa!

Jako Słowianie mamy skłonność do koncentrowania się na melodii, a ja chciałam poeksperymentować z rytmem, dołożyć ekspresji, riffów. I nad tym dużo pracowałam. Nie chciałam, żeby to była tylko melodia ad libitum czy pieśń ludowa. Chciałam dołożyć trochę emocji i ekspresji rockowej. Chociaż czasami tekst jest liryczny, jak w pierwszym utworze „Under a White Tree”, który jest bardzo smutną balladą, a w moim wykonaniu wyszedł z tego taki drive’owy numer. Dlatego czasem na koncertach wykonuję ten utwór a capella w jego oryginalnym brzmieniu, a potem gramy ekspresyjną wersję.

RS: A jak w tym klimacie znaleźli się muzycy z sekcji – kontrabasista Michał Kapczuk, gitarzysta Mateusz Szczypka i perkusista Sebastian Kuchczyński?

MG: Z zaciekawieniem. Mocno mnie wspierali. Nie jestem kompozytorką, ani aranżerką i czasem trudno mi od razu zorientować się co zabrzmi lepiej, a co nie. Więc sporo eksperymentowaliśmy, było dużo różnych podejść. Wykazywali się dużą cierpliwością i pomysłowością.

RS: W jednym z utworów na gitarze gra Grzegorz Karnas.

MG: Grzegorz jest producentem płyty, był z nami w studio i przyłączył się do nagrania. Bardzo mi pomógł przy jej nagraniu, przede wszystkim mocno zachęcał do pracy, ale także jako producent nadał jej ostateczny kształt.

RS: Na okładce zamieściłaś także podziękowania dla Anny Gadt (Stępniewska).

MG: Tak. Chciałam podziękować Pani Ani za wsparcie. Anna Gadt jest koncertującą wokalistką jazzową, mam zaszczyt studiować u niej w klasie na Akademii Muzycznej.

RS: Płyta już jest, trafiła na rynek, teraz czekać na reakcje odbiorców. Trasa, z tego co się orientuję też powoli się rozkręca.

MG: Tak, powoli się rozkręca. Zachęcamy kluby muzyczne do programowania naszych koncertów, ale czasem różnie z tym bywa. Z płytą powinno być łatwiej, bo właściciele lokali będą

mogli się zorientować jaką muzykę gramy. Wybieram się także na Ukrainę, ale jeszcze niewiele mogę o tym powiedzieć. Wyjazd planujemy w czerwcu. Jestem bardzo ciekawa jak tę muzykę odbierze publiczność na Ukrainie, tym bardziej, że utwory nie są powszechnie znane nawet tam.

RS: Na czym polega problem ze śpiewaniem tych piosenek w Polsce?

MG: Przede wszystkim muszę przez muzykę zinterpretować treść tak, żeby odbiorcy poczuili o czym śpiewam. Na Ukrainie byłoby o tyle łatwiej, że słowa piosenek są zrozumiałe. Nie ma bariery językowej. Po koncertach podchodzą do mnie ludzie, mówią, że zrozumieli parę słów z tych piosenek i chcieliby to potwierdzić. I choć nie zawsze jest to zgodne z prawdą, to ich wersje okazują się interesujące. Fajnie, że tak się wsłuchują. Rozumieją parę słów, ale dzięki wyobraźni domalowują swój świat. I wtedy ich świat i mój świat uzupełniają się. Czasem nawet towarzyszący mi muzycy pytają mnie o czym jest konkretna piosenka. Na co odpowiadam im, że oczywiście mogę opowiedzieć jej treść, ale może lepiej byłoby gdyby spróbowali wy відчуć moją intencję kiedy śpiewam i samodzielnie odkryli co chcę powiedzieć. Nawet, jeśli ta interpretacja będzie odległa od oryginału, to dzięki wyobraźni danego muzyka mam szansę odkryć jej nowy wymiar. Czasem pracuję na takiej zasadzie. Nie mówię o czym są piosenki.

RS: Polski tytuł płyty to *Rusałki* i tak zatytułowana jest jedna z kompozycji.

MG: To mój ulubiony utwór na płycie. To tradycyjna pieśń – w staro-cerkiewno-słowiańskim – śpiewana przez młode panny w jedną z letnich niedziel po to, żeby odstraszyć rusalki, które wychodziły z jezior zabierać im chłopaków. Początek utworu to wstęp ad libitum, w którym oddaję autentyczny klimat tej pieśni, a dalsza część to już moja własna interpretacja.

RS: A poza Polską i Ukrainą, np. Słowacja, inne sąsiednie kraje?

MG: Będą koncerty na Słowacji. Wydawcą mojej płyty jest Jan Sudzina ze słowackiej wytwórni Hevhetia. Planujemy koncerty, które będą promować muzykę z płyty *Water Nymphs*. Ale to dopiero na jesień.

RS: W Polsce Twoja płyta promowana jest pod szyldem muzyki folkowej, ale to, co słyhać na płycie, brzmi mocniej.

MG: Cóż, taki jest owoc mojej wspólnej pracy z zespołem. Nie zastanawiałam się czy to bardziej folk czy ostrzejsze brzmienia. Dla mnie po prostu musiało brzmieć dobrze.

RS: Takie pytanie tuż po wydaniu płyty może dziwnie zabrzmieć, ale czy zamierzasz dalej iść w tym kierunku?

MG: Chciałabym kontynuować ten kierunek, ale także pisać coś nowego, na razie na koncerty. Ostatnio zaczęłam pisać swoje utwory, po ukraińsku – swój tekst, swoją muzyka. A dalej? Chciałabym wypróbować różne gatunki. Jestem młoda i ciekawią mnie różne podejścia do muzyki.



Płyta *Waters Nymphs* Marii Guraievskiej ukazała się pod patronatem magazynu JazzPRESS.

[Zobacz clip do utworu „Travel To The Moon” »](#)



fot. Marta Ignatowicz

***Destined* – jestem skierowany**

Z trębaczem Tomaszem Kudykiem rozmawia Ryszard Skrzypiec

Ryszard Skrzypiec: Formacja New Bone, której liderujesz, istnieje już kilkanaście lat, a album *Destined* to dopiero trzecia pozycja w jej dorobku? Dlaczego?

Tomasz Kudyk: To rzeczywiście sporo czasu – zaczęliśmy grać razem na studiach w 1996 roku, tylko że początkowo ten zespół się kryształizował – graliśmy lokalnie, jakieś standardy – i staraliśmy się znaleźć na siebie sposób. I dopiero w 2004 roku nagraliśmy debiutancką płytę *Something for Now*, do której, podobnie jak i tej ostatniej, napisałem całą muzykę. I wtedy się ruszyło. Ruszyło się dzięki temu, że ta płyta mnie samemu się spodobała i zacząłem bardziej angażować się w to, żeby zespół koncertował. Dopiero wtedy pokazaliśmy się w Polsce. W ciągu ośmiu lat nagraliśmy trzy płyty. Można powiedzieć, że mało, ale patrząc na innych artystów – czy to polskich, czy zagranicznych

– różnie to bywa w przebiegu kariery. Ostatnia płyta została nagrana w mniejszym odstępie czasu, od *It is not Easy* upłynęły trzy lata. Więc – znając siebie i własną determinację – mam nadzieję, że ten czas będzie się skracał. Postaram się przygotować następną płytę w dwa lata. To się wiąże z wieloma rzeczami. Produkowanie albumów w ekspresowym tempie, żeby tylko pokazać się z nową płytą, w moim przekonaniu, nie jest najlepszym pomysłem. Trzeba mieć pomysł na płytę, żeby była ciekawa. A w moim odczuciu ta płyta zmienia wizerunek muzyczny naszego zespołu. Jest utrzymana w trochę innym klimacie niż te dwie poprzednie. Tam raczej graliśmy muzykę bopową, bliższą tradycji, natomiast koncepcja tej płyty jest inna. Pisząc muzykę chciałem, żeby ona trafiła do większej ilości ludzi, żeby usłyszeli, że New Bone teraz gra trochę inaczej. Więc trzy płyty w osiem lat, to nie jest zły wynik. Myślę, że nasza koncepcja muzyki została przyjęta i zobaczymy, jak dalej się to potoczy.

RS: Rdzeń formacji stanowią – oprócz ciebie – Marcin Ślusarczyk na saksofonie i Maciej Adamczak na kontrabasie. Zmieniali się perkusiści i pianiści.

TK: Z Marcinem trzymamy się razem od początku, jeszcze od czasów studenckich. Maciej dołączył później, po swoim przyjeździe do Krakowa. I faktycznie firmujemy każdą płytę. Przez tych kilkanaście lat wypracowaliśmy wspólne brzmienie i wzajemne zrozumienie na scenie. Tak wyszło, że co płytę zmienia się perkusista.

RS: Pierwsze wrażenie jakie odniosłem i z koncertu, i z przesłuchania płyty jest takie, że to taka „wiosenna” muzyka, choć sama płyta była nagrywana w styczniu.

TK: Był spory mróz kiedy to nagrywaliśmy. Wiosenna? Myślę, że tak. Melodyka nowych utworów z jednej strony jest bardzo jazzowa, a z drugiej wpadająca w ucho. Pisząc swoje utwory staram się kierować prostymi środkami, zwrotami melodycznymi, rytmicznymi czy harmonią. Jestem coraz bliżej rozszerzenia formy moich kompozycji, żeby one nie były ułożone stricte jak standard jazzowy – temat, chorus, powtarzające się akordy, tylko żeby wprowadzać jakieś małe innowacje, ale głównie na gruncie muzyki akustycznej. Kilukrotnie pytano mnie, czy kiedyś skorzystam z jakichś „wspomagaczy” – elektronicznych instrumentów, nowych technologii. Zawsze odpowiadam, że na razie nie jestem przekonany do tego i chciałbym grać muzykę w czystym, akustycznym wydaniu.

RS: Z tego, co pamiętam do studia weszliście po krótkim, choć intensywnym ogrywaniu tego materiału w jednym z krakowskich klubów?

TK: Koncertowaliśmy przez trzy dni w Piec’Arcie. To wszystko było tak skumulowane, dlatego że nagrywaliśmy w siedem osób. Nie jest łatwą rzeczą, żeby wszystkich zebrać na próby i granie. W dzisiejszych czasach każdy szuka pracy, szuka grania i utrzymać taki zespół, i mieć kolegów na co dzień – to jest bardzo trudna sprawa. I dlatego ja szanuję kolegów za to, że pomogli mi nagrać tę płytę. Zostało to tak ułożone, że nagraliśmy płytę w osiem dni – dwa dni prób, trzy dni koncertów, dzień przerwy i dwa dni sesji. Wcześniej spotykaliśmy się w kwintecie bez zaproszonych gości, czyli Jana Pilcha i Tomasza Grzegorskiego, który dojechał do nas z Gdańska, i ćwiczyliśmy.

RS: Kiedy powstała muzyka?

TK: Większość muzyki powstała w ostatnie wakacje letnie, pomiędzy czerwcem i sierpniem, kiedy miałem więcej czasu. Tylko dwa utwory napisałem nieco wcześniej. Pisałem ją – jak już mówiłem wcześniej – z takim zamysłem, żeby się podobała nie tylko koneserom jazzu, ale także osobom, dla których jazz to temat tabu i omijają go szerokim łukiem. Mówiąc krótko, żeby jej się dobrze słuchało, żeby nie była za trudna. Mam nadzieję, że mi się to udało. Ale z drugiej strony, z natury jestem perfekcjonistą, jestem samokrytyczny wobec siebie, wobec tego co robię i wobec tych, z którymi pracuję. W związku z tym nie mógłbym sobie pozwolić, żeby to schodziło poniżej pewnego poziomu na płasz-

czyźnie stricte muzycznej. Wydaje mi się, że ta muzyka jest napisana bardzo w klimacie. Wpłatałem w nią także swoje przemyślenia, zwroty rytmiczno-harmoniczne, które pojawiały się we wcześniejszych kompozycjach. Mówisz, że ona jest radosna – to dobrze, że w odbiorze taka jest, bo ja piszę muzykę raczej smutną, melancholijną i dającą okazję do zadumy, jak te ballady. Bo taki jestem i wiele osób mi mówiło, że piszę smutną muzykę. Smutek w muzyce gra mi w duszy. I zawsze lubiłem słuchać smutnej muzyki. Uważam, że smutny, melancholijny wydźwięk muzyki może bardziej porwać słuchacza, może go zainspirować do przemyśleń, zadumy, refleksji bardziej niż podskakiwanie.

RS: Ale smutne, refleksyjne, skłaniające do zadumy nie musi być przygnębiające i dołujące.

TK: Przez swoją muzykę wyrażam własne przeżycia i emocje. Na płycie znalazła się dedykacja dla bliskich mi osób z ulicy, na której się wychowałem. Kompozycja „Altanowa 18” to być może najważniejszy utwór na tej płycie. Cieszę się, że w ten sposób mogłem zapisać to w historii. Ja jestem bardzo sentymentalny. Spędziłem tam wspańskie dzieciństwo, za którym tęsknię i do którego chciałbym wrócić. Dlatego te kompozycje mają taki wydźwięk – oddają to, jaki jestem, mój stosunek do życia, do muzyki. Z biegiem lat coraz lepiej siebie poznaję od strony muzycznej, dzięki pracy staję się coraz bardziej dojrzały jako muzyk – zarówno pod względem warsztatowym, gry na trąbce, jak i koncepcji muzycznej. I coraz lepiej widzę to, co chciałbym w muzyce robić. I ta płyta pokazuje mnie jako bardziej ukształ-

owanego muzyka, takiego, który ma już pomysł na swoją muzykę.

RS: Tytuł płyty brzmi *Destined* i jest intrygujący.

TK: Z angielskiego „destined” od słowa „przeznaczenie” oznacza człowieka skierowanego ku czemuś, co robi. Ten tytuł też ma wymiar osobisty, bo w ten sposób siebie wyrażam. To jest właśnie to, co chcę robić w muzyce, dlatego ten tytuł jest takim moim credo. Przez to wyrażam siebie. Ja jestem właśnie „destined”, jestem skierowany na tę muzykę, taką muzykę chcę grać i w tym kierunku chcę iść. I jestem szczęśliwy, że ta płyta już jest. Bo, jak każdy muzyk wie, to jest ogrom pracy, wyrzeczeń i duże poświęcenie. Przygotowanie płyty, napisanie muzyki, organizacja muzyków, zaproszenie do studia (jestem także producentem płyty), poszukiwanie sponsorów – to jest kolorowy zawrót głowy. Ktoś dostaje płytę, słucha jej, ale nie wie, ile wysiłku kosztuje stworzenie płyty. A w dzisiejszych czasach pozyskanie sponsorów na wydanie, szczególnie jazzowej płyty, nie jest łatwe. Na szczęście mamy przyjaciół, którzy nas wsparli, i którym za to dziękujemy. Jest ciężko, ale jak masz wiarę, determinację, optymizm i chcesz grać, to będziesz grał. Najgorzej wmówić sobie, że są ciężkie czasy, że z tego nie da się wyżyć, więc po co to robić, po co grać? I to jest błędne podejście. Ja wierzę, że dobra motywacja i wiara w siebie zwiększa szanse na sukces. Są dni lepsze i gorsze. Ja miałem mnóstwo momentów w trakcie powstawania tej płyty, kiedy miałem dość, kiedy myślałem, żeby dać sobie spokój, bo głowa kipiała od tych różnych spraw. Ale lepszy dzień, przyływ energii i dalej prze się do przodu.



RS: Jak na komponowaną i wykonywaną przez Ciebie muzykę wpływa Twoja praktyka dydaktyczna, bo jesteś czynnym wykładowcą krakowskiej Akademii Muzycznej w stopniu doktora?

TK: Bardzo pozytywnie to na mnie wpływa. Pracuję na Akademii Muzycznej i jest to dla mnie duże wyzwanie, bo ja sam się nadal uczę, wielu rzeczy jeszcze nie potrafię. Trąbka jest wyjątkowym instrumentem, jak zresztą każdy, i mam jeszcze problemy natury warsztatowej, nad którymi pracuję i nad którymi można właściwie pracować całe życie. Dlatego pracując ze studentami cały czas się uczę i to jest piękna sprawa. Faktycznie, kosztuje mnie to dużo czasu i wysiłku. Ale sam uczę się od nich różnych rzeczy. I to mnie motywuje. Chcąc być pedagogiem musisz wzbudzać autorytet, musisz się rozwijać, więc nagranie płyty też umacnia moją pozycję pedagoga. Ta płyta dodaje mi siły na każdym polu.

RS: Działalność dydaktyczna ma także inny, pozastystyczny wymiar, daje stałe zatrudnienie, co w dzisiejszych czasach jest sprawą niebagatelną.

TK: Jasne. To jest bardzo ważne dla muzyka jazzowego, żeby mieć stałe zatrudnienie. Ja ten doktorat zrobiłem z wielu powodów. Oczywiście to był wymóg, żeby mieć zatrudnienia, a ja chciałem być zatrudniony. Ale doktorat uczy cię wielu rzeczy – języki, historia sztuki, umiejętność napisania pracy, jej prezentacji – to wszystko jest bardzo ważne na drodze indywidualnego rozwoju. Dzięki temu mam stałe zatrudnienie, mam świetną pracę, gram, więc w sumie czuję się spełniony. Brakuje mi

trochę czasu dla rodziny – mam dwójkę dzieci, a przy tym charakterze pracy, dość rzadko mnie widują. Bardzo sobie cenię rodzinę i boleję z tego powodu, ale próbuję znaleźć złoty środek – żeby tych koncertów było sporo, ale żeby mieć także czas na relaks: rodzina, basen, rower – lubię sport. Nie można się dać zwariować, bo mam naturę pracoholika i czasami się łapię na tym, że cały czas chcę coś robić. Wpadam w taki trans, że jak tylko mam chwilę wolnego czasu, to zaraz chciałbym coś robić. Ale takie są czasy, że albo jesteś zdeterminowany i zapieprzasz (za przeproszeniem), albo po prostu nic się nie dzieje. Jednak z roku na rok powoli zaczynam się dystansować. Widzę, że muszę się zainteresować czymś innym. Teraz nadrabiam braki w literaturze i czytam książki. Bo książki świetnie rozwijają, poszerzają horyzonty, wolę książki niż ich ekranizacje. Więc znajduję sobie dodatkowe zajęcia, które mnie relaksują.

RS: Życzę powodzenia i dziękuję za rozmowę.

Niechęć – zespół ścierających się przeciwnieństw

Z Rafałem Błaszczakiem i Stefanem Nowakowskim, muzykami zespołu Niechęć, rozmawia Piotr Wojdat.

Piotr Wojdat Zanim zaczniemy rozmawiać o Waszej nowej płycie, chciałbym poruszyć temat debiutanckiej EP-ki. Wydaliście ją sami. Jak wspominacie ten czas?

Stefan Nowakowski (kontrabas): Byłem na świeżo w Niechęci. Od pół roku...

Rafał Błaszczak (gitara): Jeszcze krócej. Pozналиśmy się w czerwcu, ale próby zaczęliśmy grać we wrześniu, EP-kę nagraliśmy na początku listopada. To była muzyka nagrana po trzech, czterech próbach. Totalne wariactwo...

SN: Okres, w którym powstała EP-ka, to był czas poznawania się z chłopakami. Z niektórymi także towarzysko, bo z jednymi doszło do tego szybciej, z innymi nieco później. Próbowaliśmy też znaleźć wspólny język muzyczny. Zastanawialiśmy się nad tym, co ma grać Niechęć ze starszego materiału. To był też czas, w którym zespół dostał duży zastrzyk jazzowości. Przyszedł stricte jazzowy pianista. A ja jak wiadomo też z jazzem flirtuję. Wspominam ten okres jako etap poszukiwania własnej niszy.

RB: Ja to wspominam i rozpatruję na dwóch płaszczyznach. Z jednej strony totalne wariactwo, a z drugiej przełom w myśleniu o tym projekcie. EP-ka powstała bardzo szybko, na zasadzie: dwie próby, koncert, dwie próby, kon-

cert, próba i wchodzimy do studia. W dodatku na całe nagranie mieliśmy wszystkiego jeden dzień studia. Czyli działanie typowo punkowe, rządziło tam nieśmiertelne „DIY”. Może z perspektywy czasu działaliśmy zbyt szybko, może nagrana trzy miesiące później płyta EP byłaby dużo lepsza. Ale też nie wyszliśmy na tym źle, pełen zamysł mogliśmy pokazać dopiero na *Śmierci w miękkim futerku*. „EP” funkcjonowała jako ciekawe zagajenie wysłane w stronę alternatywnej publiczności, jako rodzaj zapowiedzi.

Jednocześnie był to moment przełomowy, zaprosiłem wtedy do zespołu Stefana i Tomka, naszego pianistę. Ale chodziło przede wszystkim o zmianę sposobu myślenia. Wcześniej Niechęć była zjawiskiem barwnym, performer-skim, współpracującym z teatrami, tancerkami, artystami wideo, na scenie potrafiło pojawić się nagle 25 osób, eksperymentowaliśmy na wszelkie możliwe sposoby. Nie brakowało kolorytu, ale nie było też ciśnienia na konkret. Jesienią 2009 r., wraz z pojawieniem się chłopaków zdecydowaliśmy się przekształcić kolorową i oszalałą komunę sztuk rozmaitych w profesjonalny, systematycznie pracujący nad muzyką zespół. Przyjście Stefana i Tomka to był ten moment, kiedy powiedzieliśmy sobie – robimy band.

PW: Czy ta niczym nieskrępowana żywiołowość również udzieliła się w trakcie nagrywania debiutu, *Śmierć w miękkim futerku*?

SN: Chyba mniej. Płyta nie była jakimś tam spontanem. Dokładnie wiedzieliśmy, które nu-



mery chcemy nagrać. Zdawaliśmy sobie sprawę, że nie wszystkie trafią na płytę. Nie było zatem takiego szaleństwa. Wszystko było przygotowane. Z drugiej jednak strony mamy zarejestrowaną godzinę spontanicznego jamowania. Być może to się kiedyś ukaże, kto wie. Zatem pozwalaliśmy sobie na odchodzenie od klasycznego nagrywania, ale nie powtórzyliśmy sytuacji z EP-ki.

RB: Stefan ma rację. EPka powstawała na wariata, płyta była już w 100% przemyślana. Wiedzieliśmy, że album ma być dalece mniej jazzowy. Zależało nam na wyraźnym podkreśleniu wpływów alternatywnego rocka, chcieliśmy pokazać Niechęć jako skład grający bardziej zespołowo, unikający typowo jazzowego solówkarstwa. Recenzenci dużo piszą o ilustracyjnym, filmowym, a nawet epickim charakterze tej muzyki, i to też było naszą ambicją: pokazać się jako zespół, który może od jazzu wyszedł, ale teraz skręca w stronę muzyki psychodelicznej, oddziaływującej przede wszystkim poprzez nastrojowość.

Nie chcieliśmy popełnić błędów z EP-ki, którą nagrywaliśmy w zawrotnym tempie. Ale wiedzieliśmy też, że nasza muzyka to zjawisko przede wszystkim koncertowe. Długo dyskutowaliśmy, jak tej scenicznej energii w studio nie stracić. Nasz producent Sebastian Witkowski zasugerował plan wyjazdu na drugi koniec Polski, gdzie nagrywaliśmy wewnątrz liczącego sobie 700. lat, położonego gdzieś pomiędzy lasami i jeziorami, zabytkowego młyna. Płytę zarejestrowaliśmy koncertowo, na setkę, wszyscy w jednym pomieszczeniu, bez ulega-

nia producenckim wynaturzeniom, które karzą umieścić bębniarza w piwnicy, saksofonistę na pierwszym piętrze itd. Proces przygotowania był poszukiwaniem precyzyjnej koncepcji, ale w trakcie samej rejestracji pozwalaliśmy sobie na rozmaite eksperymenty. Ważna była izolacja od codziennych spraw: chcieliśmy wyjechać daleko, wyłączyć telefony, nie korzystać z Internetu, stworzyć, jakkolwiek to zabrzmiałoby, magiczną przestrzeń poza czasem. I, nie wiem jak Ty to odbierasz, ale myślę...

SN: Ja myślę, że się sprzedaliśmy. Mało tego, że wydaliśmy ją w normalnej wytwórni, to jeszcze zapłaciliśmy za studio, będąc zespołem alternatywnym. (śmiech)

RB: (śmiech) To z pewnością. Ale wracając do pytania – to było ważne. Chcieliśmy zwolnić, odciąć się od codziennie towarzyszącego nam zgiełku i gwaru. Wszyscy mamy też inne niż Niechęć zobowiązania. Stefan gra w Jazzpospolitej, ja jestem z zawodu dziennikarzem, nasz bębniarz pracuje w telewizji. Obaj soliści grają też w innych zespołach, Maciek (saksofonista) ma uroczego synka itd. Możliwość takiego wyzerowania się, skupienia tylko i wyłącznie na rejestrowanych dźwiękach w Warszawie wydawała nam się mało realna. W Lubrzy byliśmy odcięci od świata. Z jednej strony działał na nas niesamowity nastrój tego miejsca, 700. letnie cegły i drewniane belki też miały nam coś do powiedzenia. Z drugiej: zamiast chodzić na kebab, szliśmy nad jezioro. I miało to niebagatelne znaczenie.

PW: Przyjechaliście z gotowymi pomysłami? Czy może narodziły się one dopiero na miejscu?

RB: W dużej mierze byliśmy przygotowani. Paradoksalnie najwięcej zaskakujących rzeczy wydarzyło się na etapie miksu, post-produkcji. Tu bardzo twórczo współpracował z nami nasz producent, Sebastian, który dograł tam masę elektroniki. Pojawiły się też ścieżki dograne przez gości, m.in. wykorzystującego harfę celtycką duetu Lady Aarp, czy znanego z Kaliber 44 DJ FEEL-X'a. Tego wszystkiego wcześniej nie zakładaliśmy, to były bardzo spontaniczne akcje.

PW: A jak wyglądała kwestia okładki? To jest pierwsza rzecz, która mocno rzuciła mi się w oczy. Rafale, czy to miało coś wspólnego z Twoim nałogiem papierosowym? (Rafał Błaszczak chciał, by ta rozmowa przebiegała w knajpie, w której można swobodnie palić – przyp. red.)

RB: (śmiej). Na pewno dobrze się to klei. Proces wybierania okładki to swoista metafora naszego zespołu. Moją ambicją było stworzenie składu opartego na zderzeniu silnych, wyrazistych i wywodzących się z bardzo różnych środowisk osobowości. Nie interesowała mnie częsta w Polsce konstrukcja typu dwóch liderów i czterech statystów, czy nie daj boże sidemanów. To miało być starcie ludzi z różnych światów. Stąd na etapie podejmowania ważnych decyzji artystycznych często kłócimy się... po prostu strasznie się kłócimy. Nie inaczej było i w przypadku okładki. Zaprosiliśmy znajomych artystów, powstało mnóstwo projektów, jedne humorystyczne, inne stricte artystyczne, ale żaden poparcia tzw. kworum jakoś uzyskać nie mógł. Zaskoczył mnie nasz klasycznie wykształcony, z początku nieco konserwatywny, pianista upierający się, że skoro od początku i nierzadko agresywnie wbijamy

mu do głowy, że ma być punk rock, alternatywa, przekornie i pod włos, że jazzowy mainstream fajnie, ale nie w tym zespole, to chciałby widzieć odbicie takiego myślenia także na okładce. Że jeżeli nazywa się to *Śmierć w miękkim futerku*, to niech będzie to śmierć owinięta w miękkie futerko, która pokory w oczach nie ma. Niech będzie tam, z przeproszeniem, takie „fuck you” względem współcześnie obowiązującego kultu młodości, względem powierzchownego estetyzmu naszych czasów itd. Mnie to myślenie z miejsca ujęło.

SN: Okładka jest jak każdy widzi...

RB: Stefan jej akurat nie lubi... ale w tym wypadku było cztery do jednego, jak na nas zaskakująco spójna reakcja. Okładce towarzyszy też fajna historia. Bo na sam pomysł musieliśmy Tomkowi odpowiedzieć: fajnie, ale termin składania projektów minął trzy dni temu, drukarnia już czeka, wytwórnia nerwowo ponagla, nie przyjmujemy już nowych projektów. A on na to: dobra, dobra. Po czym pobiegł do współtworzącego ten pomysł fotografa, wsiedli w taksówkę i pojechali na wolumen. Znaleźli tam modelkę, którą mogli nazwać śmiercią, dali jej trzy dychy, studio zaimprovizowali w porzuconym kontenerze i osiem godzin później zadzwonili, że ich okładkę mamy już wysłaną na mail. Powraca tu hasło „DIY”, o które Tomka akurat wtedy jeszcze nie podejrzewaliśmy. W efekcie okładka jest brutalna, bezczelna, odrobinę przegięta... na pewno pasuje do płyty (śmiej)

PW: Muzycznie ta płyta jest jednak nie tylko brudna i hałaśliwa. Są tam też odcienie łagodności i kojącej

psychodelii. Z jednej strony atakujecie słuchacza nagłym spiętrzeniem dźwięków. Ale bywa też i tak, że spokojnie dryfujecie z pomysłami...

SN: Być może dlatego, że jesteśmy zespołem ścierających się przeciwieństw, które szukają jedności. To, co powiedziałaś, dosyć dobrze obrazuje to, jaka jest ta płyta. Zróżnicowana. W tym konflikcie osobowości, gustów, metryk i charakterów – największą siłą jest to, że jesteśmy w stanie znaleźć indywidualny język. I to jest chyba dla mnie wartością zespołu. Płyta ma taki, a nie inny wstęp, zakończenie też zupełnie nieprzypadkowe. To cieszy, że udało nam się wypracować kompromis towarzysko-muzyczny.

RB: Dokładnie tak. To była walka między brzmieniem gitary wynikającym z tradycji Sonic Youth, saksofonem z początku bebopowym, kontrabasem nu jazzowym itd. Stawką było, czy wyjdzie z tego jedynie eklektyczny kolaż, jakich dzisiaj wiele, czy może jednak uda się to wszystko skleić w spójną całość. Pełną Niechęci. Sądząc po np. recenzjach chyba się udało. Co ważne, może najważniejsze: ta płyta tak naprawdę do końca stworzyła nasz zespół. Wcześniej był to jednak taki ogród zoologiczny, fabryka małp i psów, każdy ciągnął w swoją stronę. Płyta zmusiła nas do wypracowania wspólnego języka.

PW: A czy zdarzyły się na tej płycie momenty niekontrolowanej improwizacji? Czy ktoś Was nagle zaskoczył czymś nieszablonowym?

RB: Oczywiście, że tak, cały czas improwizowaliśmy. Najlepszym przykładem jest utwór tytu-

łowy, czyli „Śmierć w miękkim futerku”. Nagraliśmy kilka, jak to się popularnie mówi, take’ów. Jeden z nich trwał sześć minut, drugi dziewięć, a trzeci... ponad czterdzieści minut. Ta ostatnia wersja z przyczyn obiektywnych nie mogła oczywiście trafić na płytę, ale w trakcie nagrań nie ograniczaliśmy się w żaden sposób. Oczywiście, nie jesteśmy zespołem free jazzowym...

PW: Dlatego też nie użyłem tego sformułowania.

SN: Free jazzowy akcent gdzieś tam się pojawia w środku suit. Mamy na płycie taką suitę, na którą składają się trzy utwory. To taki element tradycji rodem z rocka progresywnego z lat 70. Pojawiają się jednak także formy zamknięte, jak numer Maćka – „Fecaliano”, czy mój – „Drugi turnus w Pucku”. No i są też popisy solowe. Zatem dużo dzieje się na tej płycie.

RB: To są dwa różne żywioły, które się ścierają. Z jednej strony improwizacja. Nie free, bo pewne elementy mamy ustalone, ale ciągle są to formy bardzo otwarte. Z drugiej strony mnie i Stefana od pewnego czasu ciągnie do form bardziej zamkniętych, dookreślonych, ściślej zaaranżowanych.

SN: No i widzisz, tutaj dochodzi do kolejnych sprzeczności w tym zespole. Z jednej strony ciągnie nas do zaaranżowanych form. Ale na koncertach improwizujemy coraz więcej... w klimacie post rockowym.

RB: No właśnie. Ostatnio graliśmy koncert w Łodzi, mieliśmy przygotowaną godzinę materiału. A po zejściu ze sceny okazało się, że kon-

cert trwał ponad dwie godziny. Poniosło nas, zdekonstruowaliśmy te formy, właśnie w tradycji jazgotliwej, post rockowej. Oczywiście ważne jest to, że wychodzimy od pewnych założeń. Ale jeżeli ktoś ma pomysł jak te założenia fajnie złamać, ma u nas dużego plusa.

PW: A propos założeń: czy założeniem było wyczarowanie filmowego klimatu? Czy to tylko wymysł krytyków muzycznych?

SN: Chyba takich rzeczy nie planujemy. Ale nie oponujemy przeciwko tego typu skojarzeniom. W każdym razie nikt z nas nie podchodzi do tego w ten sposób. To przychodzi samoistnie.

RB: Od samego początku towarzyszyły nam określenia takie jak: filmowy, ilustracyjny, epicki, nastrojowy, klimaciarski.

SN: Może to wynika z tego, że w naszej muzyce są elementy jazzu i transu. Mam wrażenie, że takie utarte skojarzenia funkcjonują od czasu „Man With A Movie Camera”, The Cinematic Orchestra. Ale nie jestem pewien czy tak jest. Może powiem tak: nasza muzyka nadaje się do filmu. Czekamy na propozycje (śmiej).

PW: To skoro czekacie na propozycje filmowców, to mam jeszcze jedno pytanie z tym związane. Jakie są Wasze ulubione filmy? I do jakich chcielibyście coś zagrać na żywo?

RB: Wiesz co, granie pod filmy i ulubione filmy, to są dwie różne kwestie. Do grania na żywo najlepiej nadają się filmy nieme, choćby dzikie fantazje Georges'a Melies'a. Ale kiedy spytasz

mnie o moje ulubione filmy, to okaże się, że ścieżka dźwiękowa jest w nich czymś tak integralnym, że sam nie chciałbym innej. Niech to będzie *Rok Diabła* Zelenki. Albo stricte branżowy film – 24 Hour Party People. No i wreszcie kino klasyków rosyjskich i skandynawskich, gdzie często w ogóle nie ma muzyki. W każdym razie, jeśli mielibyśmy grać muzykę, to do późnych filmów kina niemego.

SN: Może do *Truposza*... (śmiej)

PW: A może do filmu *Wstrętu*, Romana Polańskiego? Od wstrętu do niechęci nie jest tak daleko...

SN: Chyba za dużo nieprzyjemnych rzeczy na raz.

RB: A dla mnie ok, ja schizę lubię. (śmiej)

SN: Najbardziej chyba cenię Jima Jarmuscha. Ja lubię schizę, ale taką, która mnie nie odstrasza. Z Davidem Lynchem byłoby ciężko jednak...

RB: No, ale właśnie. Te filmy, o których mówisz, mają ścieżki dźwiękowe, od których się nie odetniemy. Wczesny Jarmusch to przecież *The Lounge Lizards*, dosyć często pojawiające się w naszych recenzjach porównanie. I od tego się nie dystansujemy. To samo z *Truposzem*, gdzie muzyka jest mi emocjonalnie bardzo bliska.

PW: A może zagrać wspólnie z Jimem Jarmuschem? Ostatnio wydał płytę...

RB: Zgadza się. Słuchałeś?

PW: Nie miałem jeszcze takiej sposobności.

RB: Jest tam koleżka, który gra na wiolonczeli, Jarmusch gra na gitarze. Sporo delay'ów, bardzo kameralne sytuacje. Fajna płyta.

SN: Problem jest taki, że większość tych twórców ma kompleks. Wszyscy chcieliby być muzykami. To nie tylko Jarmusch, ale też Woody Allen czy David Lynch. Mają ten sam problem. (śmiech)

RB: Może dlatego, że muzyka jest z tego wszystkiego najprzyjemniejsza i najbardziej emocjonująca. To, że była dla nich punktem wyjścia – w ogóle mnie to nie dziwi.

PW: A czego słuchaliście w czasie sesji nagraniowej do płyty *Śmierć w miękkim futerku*? A może staraliście się zachować czysty umysł?

SN: Raczej staraliśmy się zachować czysty umysł. Przede wszystkim trudno byłoby znaleźć taką płytę, która wszystkim by się podobała. Nie ma takiego albumu.

RB: Przesadzasz (śmiech). Cały czas wymieniamy się płytami, i to też jest fajne, twórcze. Ale wracając do pytania: z jednej strony to czego słuchasz na co dzień, wpływa na Twoją muzykę. Ale przede wszystkim chodzi o wyrażenie pewnych emocji, opowiedzenie jakiejś historii. Nadmierne odnoszenie się do płyt, które lubisz, jest błędem.

PW: A jak się zapatrujecie na temat udostępniania muzyki za darmo? Pytam, bo Wytwórnia Krajowa,

która wypuściła w świat *Śmierć w miękkim futerku*, udostępniła Wasz album za co łaska.

SN: To chyba bardziej pytanie do ludzi z wytwórni.

RB: To jest kontrowersyjne pytanie. Podobnie, kiedy pojawiają się np. pytania o używki: szczerze odpowiadam, że Niechęć jest organizmem mocno zróżnicowanym, że spotykają się w tym zespole bardzo rozmaite poglądy i przekonania. To samo tyczy się udostępniania płyt w Internecie. Zdania są podzielone. Stefan kupuje płyty oryginalne i złości się na mnie, bo ja muzykę z netu kradnę permanentnie, właściwie codziennie.

SN: Rzeczywiście wióry lecą, miecze się tępią. Mocno spieramy się na tym tle.

RB: Wracając do Wytwórni: moim zdaniem koncepcja naszego wydawcy to fajna próba sprostania wymogom tzw. dzisiejszych czasów. Bo nie oszukujmy się: kto chce i tak bez trudu ukradnie tę płytę i ok., sam kradnę, nie mam prawa tego oceniać. Wytwórnia Krajowa podejmuje się misji edukacyjnej, chce przypomnieć ludziom, że koszt nagrania i wydania albumu to kilkadziesiąt tysięcy złotych. Chodzi o świadomość. Muzyka na stronie wytwórni nie jest za darmo. Po prostu każdy płaci tyle, ile uważa za stosowne.

Bernard Maseli: Przestrzeń w muzyce jest najważniejsza

Z wibrafonistą Bernardem Maselim rozmawiają Rafał Garszczyński i Jerzy Szczerbakow.

Rafał Garszczyński: Witaj, cieszę się że znalazłeś czas na spotkanie, wiem, że jesteś zabiegany, szykujesz się do kolejnego wyjazdu gdzieś daleko w świat... Zagrałeś już całkiem sporo koncertów z Deanem Brownem...

Bernard Maseli: Dean Brown to długa historia, pewnie z 10 tras grał jako gość Walk Away. Kiedy jakieś dwa lata temu mieliśmy jubileuszową trasę Walk Away z Billem Evansem, Dean zaczął się dopytywać o moje sprawy, ile sprzętu zabieram ze sobą za granicę na koncerty, jak dużo czasu potrzebuję, żeby rozstawić to wszystko na scenie, a później również o moje najbliższe plany... No i któregoś dnia zapytał, czy nie pojechałbym na trasę z jego zespołem. No i tak stałem się członkiem kwartetu Deana Browna, w którym oprócz lidera gram z Marvinem Smitty Smithem (bębny) i Hadrienem Feraud (gitara basowa).

RG: Pierwszą trasę w tym składzie zagraliście w zeszłym roku... Wszyscy członkowie zespołu to niezwykle zapracowani muzycy znani z różnych zespołów i udziału w rozlicznych sesjach nagraniowych...

BM: Hadrien Feraud przeniósł się niedawno z Paryża, gdzie mieszkał, do Los Angeles, miał tam tyle pracy, że właściwie nie miał czasu wracać do Paryża. Inni też ciągle pracują, ale mimo to udaje nam się znaleźć terminy na wspólne grania.

RG: Kiedy rozmawiamy, właśnie szykujesz się na tygodniowe koncerty z Deanem Brownem w tokijskim Blue Note. Kiedy tekst się ukaże, będzie już po tych koncertach. Jakie macie dalsze plany w tym składzie?

BM: Na przełomie czerwca i lipca będzie około 10 koncertów w Europie, lista nie jest jeszcze zamknięta. Początkowo pomysł był taki, że te terminy miały się zbiegać z premierą płyty zespołu Unfinished Business, ale w związku z Euro 2012 i Olimpiadą w Londynie plany się trochę zmieniły. Te dwie imprezy sprawiają wielu muzykom sporo kłopotów w Europie. Zwyczajnie wszyscy mają w głowie tylko to i nic więcej.

RG: No tak, to czas tradycyjnie festiwalowy w Europie, wtedy wszyscy przyjeżdżali z USA grać na europejskich festiwalach...

BM: No właśnie. Jakiś czas temu wydawało nam się, że to będzie oznaczało więcej pracy, bo będą imprezy plenerowe i te dla kibiców i te dla tych, co chcą być z dala od kibicowania, a tymczasem nic z tego, okazało się, że jest zupełnie inaczej. Ale paradoksalnie jadę z Walk Away na Ukrainę grać koncert z okazji Euro 2012. U nas nie było jakoś chętnych w tym czasie.

RG: Nie jesteście jedynym polskim zespołem, który jedzie wtedy na Ukrainę, to ciekawe... Czyżby u nas miały być tylko telebimy i piwo, a na Ukrainie przy okazji koncerty? Niedługo się dowiemy.



Kwartet Deana Browna i Bernard Maseli

BM: Wracając do nowej płyty zespołu Deana Browna, wydawca w związku z tymi wydarzeniami muzycznymi zdecydował przesunąć premierę płyty na jesień, ale kilka koncertów było już umówionych, więc jedziemy w czerwcu w trasę. Planowałem wtedy przywieźć ten skład do Polski, ale w związku z Euro 2012 nie ma w ogóle takiej możliwości. Chciałem zagrać w Polsce kilka koncertów, na jeden trochę szkoda przyjeżdżać, to też kwestia kosztów. W związku z tym mam wielką nadzieję, że w drugiej części naszej tegorocznej europejskiej trasy, w październiku i listopadzie przyjedziemy do Polski na parę koncertów.

Ten zespół jest wyśmienity. Marvin Smitty Smith po wielu latach grania zakończył swój udział w Jay Leno Show, wrócił do muzycznego życia koncertowego i gra niebywale. Poza tym znamy się już wyśmienicie i rozumiemy bez słów na scenie. Marvin gra też ciągle z Kevinem Eubanksem, który był długo kierownikiem muzycznym w programie Jaya Leno. Może uda nam się też zagrać z Marvinem na festiwalu perkusyjnym w Opolu.

On jest absolutnie niesamowitym perkusistą. Trasa jesienna jest już dość mocno obłożona dogranymi terminami, ale na występach w Polsce bardzo mi zależy. Mam nadzieję, że się uda.

RG: Trzymamy kciuki w imieniu polskich fanów...

BM: Na początku mojej współpracy z tym składem myślałem, że to jednorazowa przygoda. Jestem bardzo szczęśliwy, że w tym roku znowu zagramy razem. Zagrałem też na najnowszej płycie Deana, która jest już gotowa, ale musi poczekać na premierę do jesieni.

Jerzy Szcherbakow: Zdradź nam teraz jak jest z The Globetrotters? Przecież Twoja muzyczna aktywność, to nie tylko kwartet Deana Browna...

BM: Działaliśmy intensywnie przez jakieś 10, a może i 11 lat. Zegraliśmy niezliczoną ilość koncertów. Pewnie jakieś 450. Nie da się robić wszystkiego na raz. Ja miałem ostatnio projekt Maseli On The Road i trasę z Deanem Brow-

nem. Kuba Badach ruszył ostro z Poluzjantami – wydali w krótkim czasie 2 płyty, co jak na ten zespół jest wyczynem zupełnie niesamowitym... Przecież poprzednio fani czekali 10 lat na kolejne wydawnictwo... Przy okazji muszę się pochwalić, że piosenkę „Za Darmo” z „Drugiej płyty” napisałem wspólnie z Kubą Badachem... Tak jakoś samo wyszło w czasie jakiegoś nieformalnego jamu z Kubą. Kuba Badach zrobił też ostatnio świetną płytę Tribute To Andrzej Zaucha. Obecny.

JSZ: Tak, opowiadał nam na antenie o tej płycie.

BM: No i tym sposobem Kuba ma wiele zajęć poza The Globetrotters, ja też mam sporo i uznaliśmy, że po tylu latach ciężkiej pracy potrzebujemy trochę oddechu... Jeśli chcesz zespół utrzymać na dłużej w twórczym napięciu, musisz wiedzieć, kiedy pojechać na wakacje... W przyszłym roku na pewno wakacje się nam skończą i The Globetrotters znowu ruszą w swoją podróż. W tym roku chciałbym skończyć DVD zespołu. Zostało mi jeszcze do zmontowanie tak zwane „Making Of”, od dwu lat jakoś nie mogę się za to zabrać. Gramy też czasem okazjonalnie koncerty w swoich ulubionych miejscach. W kwietniu będziemy w Lubaczowie, w maju w Jaworznie, w Żaganiu oczywiście zagramy na festiwalu perkusyjnym, to już tradycja. W październiku w związku z wydaniem DVD pewnie zagramy kilka koncertów, choć jak już wspominałem, wtedy będzie też trasa z Deanem Brownem, więc to będzie pracowity okres. W przyszłym roku chciałbym żeby zespół The Globetrotters nagrał nową płytę. To będzie coś zupełnie nowego, mam już spo-

ro pomysłów. Jedyne co mogę zdradzić, to że namawiam Kubę Badacha na to, żeby wreszcie zaczął na poważnie ćwiczyć i grać na basie, bo jest w tym znakomity.

Kuba Badach i Krzysztof Ścierański, to muzycy, którym w ostatnich latach najwięcej zawdzięczam. Krzysztof dosłownie uratował mi życie, przynajmniej to muzyczne. Wiele lat temu w jednej z komercyjnych rozgłośni radiowych zajmowałem się pisaniem tła do jingli i reklam. Nie było to jakoś szczególnie inspirujące. Pewnego dnia dostałem zadanie napisania czegoś pod reklamę prywatnej kliniki leczenia chorób prostaty... i wtedy powiedziałem sobie dość... *(śmiech)*.

Wtedy Krzysztof Ścierański wciągnął mnie i Jose Torresa do Music Painters. To był ostatni dla mnie moment. Ja już wtedy nic muzycznie nie robiłem. W Walk Away pisałem całą muzykę z Adamem Wendtem, więc nie musiałem wiele ćwiczyć i się doskonalić, jak piszesz dla siebie to naprawdę jest wygodnie...

RG: Grasz na dość nietypowym instrumencie, pewnie masz też sporo propozycji udziału w różnych sesjach nagraniowych?

BM: Tak, to prawda. Teraz mam sporo pracy i różnych propozycji, to prawda.

Dzięki Kubie nie straciłem kontaktu z rzeczywistością. On zatrzymał mnie przy młodej muzyce, pokazuje mi ciągle coś nowego. Kuba jest ode mnie sporo młodszy, w związku z tym ma też innych kolegów, a ja lubię wiedzieć, co się dzieje... Nie tylko w jazzie. Kuba poszerza moje

muzyczne horyzonty. Nie zamykam się dziś tylko w świecie jazzu, fusion, nie odrzucam tego, ale jest tyle innej pięknej muzyki.

RG: Powiedz, jak Ty to widzisz, bo my z Jurkiem mamy taki stały spór. Jurek uwielbia fusion, a ja często wyciągam jakieś dawno nie słuchane płyty i dziś odbieram je inaczej. Wiele tego materiału nie starsze się najlepiej. To dla mnie kwestia brzmień syntetycznych. Moim dyżurnym porównaniem jest sposób w jaki starsze się brzmienie Czesława Niemena z czasów, kiedy grał z 2 metrowym rackiem pełnym najdroższej elektroniki i dziś to brzmi fantastycznie, a choćby Jean Michele-Jarre z tego samego czasu, który dla mnie dziś brzmi zwyczajnie tandetnie. W fusion oczywiście ważne były świetne, przebojowe melodie, te są ciągle dobre, ale instrumentarium – dziś wypada nie najlepiej...

BM: Tak, trochę jest w tym racji. Dużo o tym rozmawialiśmy swego czasu z Czarkiem Konradem. Ja też czuję, że się trochę wystawiam grając na KAT'cie. Brzmienie klasycznych akustycznych instrumentów, kontrabas, fortepian, instrumentów, które mają za sobą tak wielką historię, to są klasyki i one będą zawsze. Jeśli sięgniesz po stare nagrania, wszystko będzie w nich pasowało. Oczywiście jest, że najdoskonalsza elektronika nigdy nie zastąpi dobrych akustycznych instrumentów. Ja przynajmniej w to nie wierzę, żadne sample nie wchodzi tu w grę. To jest jednak też trochę tak, że brzmienie kontrabas, czy fortepianu w zasadzie już nie ewoluuje, a może Ty widzisz tu jakieś zmiany?

RG: W brzmieniu oczywiście nie, czasem jakaś ambientna wytwórnia instrumentów usiłuje coś zmienić,

czyli zepsuć konstruując jakiś dziwoląg, ale generalnie postęp jest tylko w technice studyjnej rejestracji tych brzmień. I potem ich odtwarzania, ale tu akurat mówimy o porządnej aparaturze, a nie odtwarzaczach mp3. Dziś już niektóre instrumenty elektroniczne są klasykami – Moog, Yamaha DX7...

BM: Dziś tak to wygląda, ale nie wiemy, jak to będziemy słyszeć za 15 lat. Ja już się załapałem na czas, kiedy DX7 był absolutnym topem i nieco później był synonimem muzycznej tandety... w chwilę później znowu jest na topie. To trochę też kwestia mody na określone brzmienie. Był też okres, kiedy muzycy zachłysłeni się samplami. Kiedy pierwszy raz usłyszeliśmy Pata Metheny'ego z Synclaverem, czy Micheala Breckera na EWI. To jednak nie są proste rzeczy do opanowania. Muzycy często nie mają na to czasu, ani dość wiedzy. Kiedy używasz fabrycznych presetów, nie masz swojego brzmienia. Mało kto wie, że Michael Brecker zatrudniał specjalnego specjalistę od programowania brzmień do EWI, zastrzeżonych tylko dla niego...

RG: Fascynacja technologią nie może przesłonić emocji i muzyki, która o tych emocjach opowiada, inaczej powstaje demo brzmień instrumentu, a nie muzyka... Choć pokusa włączania wszystkich guzików na nowej klawiaturze zawsze jest wielka.

JSZ: Chciałbym wrócić, do tego, co powiedziałeś, że się wystawiasz... Grając na instrumencie czysto elektronicznym musisz dokonać wyboru. Popatrz jak dziś brzmią pierwsze elektroniczne płyty Herbie Hancocka. Trzeba znaleźć balans między technologią a prawdziwą grą.

BM: Ja już przeszedłem wszystkie etapy gry na instrumentach elektronicznych. Od dziecięcego zachwyty, po moment, kiedy nie umiesz określić swojej tożsamości, bo Twój własny sound ginie w technologii.

JSZ: Miałeś moment kryzysu i chęci powrotu do źródła i akustycznego wibrafonu?

BM: Oczywiście, nie raz. Obojętnie jak o tym myślisz, środowisko jazzowe nie jest wybitnie otwarte na nowości. Kiedy wziąłem do ręki elektroniczny instrument (KAT), nie wiedziałem nic, nie tylko o tym instrumencie, ale też o elektronice w ogóle, programowaniu, samplech, brzmieniach itp. To jest inny wszechświat w którym nic nie umiałem. KAT to jest zupełnie inny instrument niż wibrafon, wszystkiego trzeba nauczyć się od nowa. Wtedy moja decyzja została przyjęta praktycznie jednogłośnie negatywnie, a ja wszystkiego czego potrzebowałem to... czas, potrzebowałem czasu na odnalezienie siebie w tym wszystkim.

RG: Dlaczego więc chciałeś zamienić wibrafon na KAT'a?

BM: Kiedyś już o tym mówiłem, to jest dość prosta historia. Chciałem zwyczajnie uwolnić się od Mike Mainieriego, którym się fascynowałem. Grałem jak jego kopia, tylko dużo gorzej. Można się dość szybko nauczyć kogoś kopiować, ale pozbyć się tego jest dużo trudniej. Byłem wtedy jeszcze młodym muzykiem, graliśmy też bardzo dużo z Walk Away, mało było czasu na eksperymenty i ćwiczenia. To były złote czasy tego zespołu – połowa lat osiemdziesiątych,

potem współpraca z Urszulą Dudziak. Kiedy żyjesz w ciągłych koncertowych rozjazdach, nie ma czasu na ogarnięcie tak poważnych i podstawowych kwestii jak tożsamość. Do tego trzeba skupienia, spokoju, trzeba uzyskać w sobie przestrzeń, a ja czułem, że grzęznę w tym Mainierim i musiałem coś zmienić. I stąd właśnie KAT. Ten wybór spowodował że wszystko zaczęło się od nowa. Musiałem zacząć grać inaczej.

Tego wielu ludzi nie rozumie, klawisze i fortepian, MIDI bas i gitara basowa, Mallet KAT i wibrafon, to są ZUPEŁNIE INNE instrumenty! One nie mają ze sobą nic wspólnego oprócz klawiszy, strun i płytek. Tylko muzycy, którzy grają na jednym i na drugim wiedzą, co mam na myśli. Kiedy rozmawiam ze Zbigniewem Jakubkiem, który gra i na fortepianie i na klawiszach, on wie o co chodzi. To samo Krzysztof Ścierański. Każdy z tych instrumentów ma swoje mocne i słabe strony. Ja zresztą wyznaję prostą zasadę że instrumenty są narzędziami, które umiemy lub nie umiemy wykorzystywać i ściana elektroniki w niczym Ci nie pomoże, tak samo zresztą jak najlepszej klasy instrument akustyczny jeżeli grasz słabo, dalej będziesz grać...słabo.

Pamiętam wywiad, którego udzielał Mino Cinelu w czasie jednej z tras Walk Away, a którego byłem kiedyś świadkiem. Mino miał w swoim bogatym instrumentarium również elektroniczne, bardzo dynamiczne pady. Dziennikarz pytał go jak on to widzi, nie mogli się zrozumieć. Ja to obserwowałem z boku. Dziennikarz pytał, co jest lepsze, elektronika, czy akustyczne instrumenty, a Mino w ogóle nie rozumiał o co chodzi.

RG: Mino Cinelu to jest osobna opowieść. Jemu wystarczy jeden garnek, żeby zrobić piękny koncert. Pamiętacie zespół World Trio – Mino Cinelu, Kevin Eubanks i Dave Holland jak przyjechali do Warszawy?

BM: To był genialny koncert.

RG: A Mino Cinelu grał wtedy prawie wyłącznie na takim jednym „garnku”. Na płycie studyjnej tego zespołu jest więcej instrumentów perkusyjnych, nie wiem do dziś, czy to być może były kłopoty z transportem instrumentów, bo jeśli mnie pamięć nie myli, koncert odbył się bez próby dźwięku, muzycy zagrali prosto z samolotu...

BM: Mino Cinelu potrafi zagrać na wszystkim...

RG: Nie masz ochoty czasem wrócić do wibrafonu?

BM: Ja gram cały czas na wibrafonie. W przyszłym roku planuję wreszcie swoją płytę autorską. Doszedłem do wniosku, że w wieku 47 lat to już chyba pora na coś autorskiego, no i wreszcie dostałem od mojego Kata prezent, lata studiowania tej elektronicznej klawiatury spowodowały, że gram kompletnie inaczej na wibrafonie akustycznym, innymi fakturami, układami akordowymi, skalowymi.... Ta płyta będzie wibrafonowa, a Kat ewentualnie posłuży do nagrania partii podkładowych. Trochę czasu zabrało mi również skompletowanie wykonawców którzy zrealizują poszczególne partie. Poznałem muzyka z Izraela – Amira Gwirtzman. To wirtuoz, gra perfekcyjnie na 22 instrumentach dętych. Większość muzyków gra na jednym, może dwu wyśmienicie, a na

innych trochę, a Amir potrafi na wszystkim zagrać wybitnie, niezależnie od tego, czy to któryś z saksofonów, czy indyjski flet, czy dudy. Człowiek jest nieprawdopodobny. Wreszcie udało się i....jestem gotowy. Płytę autorską wydaję w momencie kiedy mam coś do przekazania. Trochę to trwało, ale słyszałem zbyt wiele płyt autorskich wydanych za szybko.

Prócz tego w tym roku wydaję zbiór nut z płytą solową na wibrafonie jako materiał edukacyjny dla młodych wibrafonistów. U Zbigniewa Preisnera gram na wibrafonie, u Deana Browna też gram na wibrafonie trochę.

RG: Z KAT'em nieco łatwiej się chyba podróżuje?

BM: Gdyby to był sam kontroler, to tak, ale z wieloma rzeczami, które muszę wozić ze sobą i które są ze mną na scenie, to już niekoniecznie. Rozłożenie tego wszystkiego trwa teraz minimum 20 minut, a wibrafon rozkładam w 4 minuty. Podróżne, mobilne modele wibrafonów są świetnie skonstruowane, nie ma potrzeby strojenia i skomplikowanego montażu. W elektronice jest masa kabli i urządzeń.

Teraz tak się porobiło, że kiedy zapraszają mnie na sesję, chcą, żebym przyjechał z KAT'em.

RG: Możesz wtedy zagrać brzmieniem wibrafonu i wiele więcej...

BM: Już od dawna nie używam w ogóle brzmienia wibrafonu na KAT'cie. Mam swój bank brzmień. Powoli niektóre z nich stają się już moim znakiem rozpoznawczym. Bardzo rzadko,

przy okazji specjalnego koncertu Walk Away, kiedy gramy coś w rodzaju „No Else, Thank You”, muszę zagrać samplem wibrafonu, bo inaczej się nie da. Nie przepadam za tym. Zawsze wszystkim mówię – jak potrzebujecie wibrafonu – przywiozę profesjonalną Yamahę i zagram, ale nie na KAT’cie. Unikalność tego instrumentu polega na tym, że korzystając z tych samych próbek, z których korzystają instrumenty klawiszowe, mogę grać perkusyjnie, coś, czego nienawidzą robić pianiści, bo to jest dla nich trudne. Ten sposób grania, bardzo naturalny dla perkusisty, którym jestem, tworzy inny, unikalny obraz dźwiękowy. Sama możliwość wydobycia tylko czterech dźwięków równocześnie już powoduje, że moje układy akordowe są inne niż typowo pianistyczne. Z drugiej strony oczywiście ja nie mogę zagrać wielu rzeczy, które oni grają na klawiszach i o to zresztą chodzi. Jak przyszło zaproszenie od Deana Browna, też chciał KAT’a.

JSZ: W świecie instrumentów syntetycznych ważna jest nie tylko technika i opanowanie instrumentu, ale też wiedza o tym jak on działa i jak można jego możliwości wykorzystać. Kreacja brzmienia jest równie ważna.

BM: No tak – Joe Zawinula, czy Lyle Mays’a z Patem Methenym pozna każdy i każdy ma w głowie ich sound...

RG: Prawda, ale przecież każdy może kupić te same instrumenty. Tak samo to działa w świecie instrumentów akustycznych... Słaby pianista na najlepszym fortepianie nie zagra.

JSZ: Jaco Pastorius i Marcus Miller grają na Fenderach

Jazz Bass bardzo w sumie podobnych, a ich brzmienie jest od razu rozpoznawalne. Na instrumentach elektronicznych możliwości kreacji brzmienia są dużo większe.

BM: Tak, te możliwości są olbrzymie. Jednak do programowania brzmienia trzeba dużo czasu i olbrzymiej wiedzy. Ja mam dwa brzmienia, z których oba robiłem ponad dwa lata.

RG: I właśnie tego trzeba do rozpoznawalności brzmienia, przeczytanie instrukcji obsługi instrumentu nie wystarczy.

BM: Tak, ale tego potrzebujesz, kiedy to jest Twoja muzyka. W czasie sesji z innymi musisz się dopasować i często są potrzebne również standardowe dźwięki, które wszyscy znają. Nie można wszędzie i na wszystkim się podpisywać. Te najlepsze nuty trzeba zostawić na swoją wypowiedź.

JSZ: Czego słuchasz ostatnio?

BM: Głównie klasyki, Od wielu lat siedzi mi w głowie Koncert Fortepianowy Des dur Sergieja Prokofiewa. Chciałbym do niego napisać wariacje. To chodzi mi po głowie już jakieś 10 lat. A wiem, że jeśli o czymś myślę tak długo, to to trzeba zrobić. Moja córka jest klasyczną skrzypaczką i podrzuca mi ostatnio Dymitra Szostakowicza, no i oczywiście nie będę w jazzowym świecie oryginalny – Igor Strawiński. W klasyce znajduję faktury, które nie są może nowe, ale ciągle brzmią świeżo. Tak szukam inspiracji. W warstwie rytmicznej oczywiście nie, ale poza tym, klasyka jest niezrównana, skale, harmonie,

tu można odkryć ciągle coś nowego. Zawsze miałem skłonność do symfoniki i wykonan solowych. Małe składy w muzyce klasycznej jakoś nigdy mi nie leżały. Pozostałe 30 procent płyt, które mam w samochodzie, to moje ukochane jazzowe klasyki – na przykład Bang! Zoom Bobby'ego McFerrina – choć brzmienia klawiszowy tam brzmią dziś już niemal śmiesznie, ale to świetne numery. Jak potrzebuję kopa, to puszcza sobie Heavy Metal Be-Bop, albo obie części Blue Montreux The Brecker Brothers. Jak chcę się skupić – Flower Hours Pata Metheny'ego, Jacka De Johnette'a, Herbiego Hancocka i Dave'a Hollanda. To nie jest oficjalne wydawnictwo. Ale te wszystkie płyty to tylko przykłady z dzisiaj...

Wibrafonu słucham głównie w szkole w Katowicach. Jeżeli chcę, aby student posłuchał wibrafonowego bluesa, mówią mu – chcesz posłuchać bluesa – puść sobie Milta Jacksona. Nikt tak nie grał bluesa na wibrafonie, masakra...

Choć dla mnie osobiście z instrumentów i tak najlepszy jest... głos. On jest najbliżej ciała, życia... Jak słyszę fajną frazę, to łapię się na tym, że brzmi ona jak wokół.

JSZ: Z tym śpiewem masz rację. Na tym polega na przykład fenomen Carlosa Santany jako najbardziej śpiewnego gitarzysty...

RG: Jurek, nie przesadzaj. Jeff Beck jest w tym dużo lepszy...

BM: (śmiech)... Nie słucham jakoś szczególnie wokalistów jazzowych śpiewających scatem, choć mam świadomość, jak trudna to technika.

Ale dla mnie głos to tekst i przekaz emocjonalny... Idę na koncert po to, żeby słuchać opowieści. Jak słyszę Steviego Wondera albo Chakę Khan... Jak świetny wokalista zaczyna imitować instrumenty, to czuje się dziwnie, ja marzę o tym żeby mieć taką moc jak głos...Lubię moc w głosie, choć to nie musi oznaczać skali i możliwości technicznych. Chodzi o emocje...

RG: To jest potwierdzenie mojej tezy, że na koncert „z tekstem” trzeba jechać tam, gdzie publiczność ten tekst rozumie. Dlatego koncert Boba Dylana w Polsce nigdy nie będzie wielkim muzycznym misterium...

BM: No tak, wiele jest w tym racji, ale ja często wiele nie rozumiem, spróbujcie nadążyć za Bjork albo Alanis Morissette. Jak macie do niej telefon, to wiele za niego bym dał...

JSZ: Czasem lepiej nie wiedzieć. Ileż jest przykładów wielkiej muzyki z banalnym tekstem...

BM: Też się tak zdarza... Ale a propos tekstów – jak słuchacie Richarda Bona – którego tekstów nikt z nas nie rozumie, jak go słuchacie to z pewnością szczęka Wam opada...

RG: Mnie Richard Bona jako wokalista nie przekonuje...

JSZ: A dla mnie Richard Bona jest gigantem, tylko nie powinien próbować z Bobbym McFerrinem (*Live In Montreal*)...

RG: A dla mnie Richard Bona jest niezłym basistą, ale reszta, w szczególności jego solowe płyty, to afrykańska cepelia...

BM: Musicie zobaczyć Richarda Bonę solo. Ja widziałem go na festiwalu w Ostrowie Wielkopolskim – grał solo i śpiewał, To było niesamowite... Ta skupiał uwagę publiczności jak nikt inny.

Nam, muzykom jazzowym wydaje się często, że nasze faktury są najbardziej zaawansowane, że to nas ustawia. Spróbujcie zagrać na przykład funk. Często, kiedy na jamach gramy coś funkującego, to niektórzy jazzmani myślą, że to chałtura. Spróbujcie usiąść na sesji na przykład z Deanem Brownem... I posłuchać jego opowieści o funku. Kiedy słuchasz pierwszy raz w życiu Poogie Bella i słyszysz coś takiego pierwszy raz w życiu..., niezależność partii, timing. Zaczynasz słyszeć rytm głębiej ... jak jesteś zaawansowany, zaczynasz rozumieć, czemu funk jest właśnie taki funkujący... Najprostszy rytm tworzy polirytmie, każdy bęben gra oddzielnie, to jest polirytmia. Ja sam zacząłem to rozumieć dopiero od niedawna. Słuchacze na sali to czują, muzycy, żeby w tym uczestniczyć, również muszą to poczuć. To nie jest łatwe.

Dlaczego figury, które się najbardziej lubi wychodzą nam najlepiej? Najczęściej je powtarzamy, więc czujemy je najlepiej i najlepiej je gramy... Kontrolujemy je rytmicznie. Fusion to dla mnie przede wszystkim rytm. Dlatego też wyśmienicie pracuje mi się z Krzysztofem Ścierańskim. On przez lata pracy z sekwencjami jest baaardzo daleko z rytmem. Dlatego ma wielkie wymagania w stosunku do perkusistów. Krzysztof musi mieć perfekcyjny rytm, jego muzyka to głównie łatwo rozpoznawalne barwy, układy akordów i zwroty melodyczne.

Już po kilku akordach wiemy, że to on gra... Jego improwizacje są niesłychanie rytmicznie rozbudowane.

Moje podejście do rytmu i moje rozumienie rytmu zmieniło się, kiedy zacząłem mieć kontakt z muzykami amerykańskimi. Kiedy Krzysztof Zawadzki zaczął zapraszać do grania z Walk Away Billa Evansa, Deana Browna i innych, to zobaczyliśmy o co w rytmie chodzi i dlaczego produkcje amerykańskie brzmią inaczej... Słyszysz saksofon i zaczynasz kombinować. Znasz wszystkie te dźwięki i je rozumiesz, ale ich rozmieszczenie w muzycznej czasoprzestrzeni jest zupełnie inne... Z początku zupełnie tego nie rozumiesz. Przestrzeń w muzyce jest najważniejsza. Kiedy to zrozumiałem, zmieniłem swoje zdanie o wielu płytach, które wcześniej mi się podobały i o tych, których wcześniej nie za bardzo rozumiałem. Często wybitna rytmika nie idzie w parze ze skomplikowanymi harmoniami... Pamiętam taką sytuację, kiedy grałem na festiwalu marimbowym w Meksyku na zaproszenie Victora Mendozy solo na KAT'cie, co było dla nich egzotyką. W Meksyku marimba jest kultowym instrumentem ludowym. Finał grany w sali na kilka tysięcy osób był transmitowany na żywo przez największą meksykańską telewizję. Było złote konfetti. Victor to typowo salsowy muzyk. Kiedy ruszyła jego kapela nie wiedziałem, gdzie są podstawowe akcenty. To jest zupełnie inny sposób rozgrywania warstwy rytmicznej.

RG: Wielu ludzi fusion odbiera tak, że najpierw jest chwytliwa, przebojowa melodia, później są rozpoznawalne syntetyczne brzmienia, często kojarzone

z konkretnymi płytami, a nawet utworami. Zrozumienie rytmicznej warstwy nie jest dla wielu dostępne.

BM: Ale to nie dotyczy tylko fusion. Tak samo jest z większością nagrań akustycznych. Tak ludzie słyszą muzykę.

JSZ: To jest właśnie atut jazzu. Często mówi się, że wiele płyt fusion, to płyty dla muzyków, nie są chwytliwe, a muzycy słyszą rzeczy, których zwykli słuchacze nie słyszą.

BM: Muzyka jest dobra albo zła, a gatunki pomagają tylko klientom wybrać kolejne płyty w sklepie... Jak idę na koncert, interesuje mnie opowieść, którą mają muzycy do opowiedzenia, w każdym gatunku są rzeczy dobre i złe. Na każdy rodzaj muzyki też trzeba mieć dzień, to zależy od nastroju, pory dnia i wielu innych czynników...

RG: Widzicie, jak to jest ciężko być recenzentem, kiedy w danym tygodniu musisz napisać o czymś tekst, ale nie masz na taką płytę dobrego dnia, mimo, że wiesz, że ona jest dobra...

BM: W każdym jest inna historia. Talent to jest zdolność do otwarcia się i jej opowiedzenia.

RG: Za czasów Walk Away byłeś przez media lansowany na gwiazdę, wirtuoza swojego instrumentu...

BM: Połowa lat osiemdziesiątych była szalona. Dziś myślę, że trochę przegapiłem swoją szansę... Byłem młody, rynek był zupełnie inny, ja wielu spraw pozamuzycznych wtedy nie rozu-

miałem. Walk Away był jedynym swojego rodzaju zespołem w Polsce. Trasa z Ulą Dudziak, kiedy wróciła ze Stanów Zjednoczonych, jakie sławy przychodziły do naszej garderoby każdego wieczora... Mogliśmy zrobić wielką karierę, muzycznie byliśmy na to gotowi, ale muzyka w biznesie muzycznym to nie wszystko...

To był też okres załamania rynku, u nas zmiana systemu, największe sławy spotykało się grające w hotelach do kotleta...

RG: Do kotleta gra się najtrudniej – to niezbyt chętna do współpracy publiczność...

BM: Ja wiem jak to jest. Uwierz mi, miałem 14 lat, kiedy zacząłem grać na klawiszach wesela i inne imprezy... GRP chciało podpisać kontrakt z Walk Away. A my nie wiedzieliśmy co z tym zrobić. Cieszyliśmy się z tego, że jutro też mamy koncert... Myśleliśmy, że to będzie trwało wiecznie. Trochę tego dziś szkoda. Ale i tak uważam, że największym sukcesem w moim życiu jest to, że od wielu lat z muzyki udaje mi się utrzymać rodzinę.

Kiedy jakieś dwa lata temu spotkaliśmy się z okazji kolejnego jubileuszu Walk Away w prawie oryginalnym składzie, prawie, bo nie było Jacka Niedzieli, którego zastąpił Tomasz Grabowy, który gra w obecnym składzie... Był Zbigniew Jakubek i Adam Wendt. Byłem przeciwny takiemu spotkaniu, bo nie lubię takich powrotów, które są najczęściej odcinaniem kuponów. Ja uwielbiam tych wszystkich ludzi, to moi muzyczni bracia, chciałem się z nimi spotkać, ale żeby zaraz wychodzić na scenę? Krót-

ko mówiąc, byłem raczej sceptycznie do tego nastawiony. Uważałem, że to muzycznie nie ma sensu. I okazało się, że było fantastycznie. Nigdy nie graliśmy tak świetnie. Każdy z nas się muzycznie rozwinął. Kiedyś nie pozwalaliśmy sobie na otwarte formy, bo uważaliśmy, że nasze umiejętności solistyczne nie są na to wystarczające. Dziś już to potrafimy. Nagle mocno aranżowana muzyka, co było w pewnym sensie znakiem rozpoznawczym Walk Away, otworzyła się... Teraz mamy luz i swobodę. Jesteśmy spontaniczni na scenie. Zachowujemy brzmienie Walk Away, ale to brzmi świeżo. Jednak czas takiej muzyki trochę się skończył. Dlatego też tak pilnuję The Globetrotters, żeby nie przegapić naszej szansy. Dlatego też tej grupie była potrzebna mała przerwa w koncertach, o czym już rozmawialiśmy...

RG: Walk Away jest ciągle dobrą marką. Dziś ludzie, którzy w połowie lat osiemdziesiątych mieli studenckie pieniądze na bilety na Wasze koncerty, mają już większe pieniądze, kupują płyty... I ciągle Was pamiętają.

BM: W czasie szczytowej popularności Walk Away patrzyliśmy tylko na stronę muzyczną. To był szalony jazzowy rock and roll. To też cenne doświadczenie dla nas wszystkich. Tam nauczyłem się komponować, ale też być liderem i zajmować się biznesową stroną prowadzenia zespołu.

JSZ: Jaka jest Twoim zdaniem kondycja jazzu w Polsce. Mam na myśli rynek, nie poziom artystyczny i konkretnych muzyków, to zupełnie inny temat...

BM: Generalnie uważam, że jest dobrze. Oczywiście to nie jest łatwa praca, ale z koncertami wcale nie jest najgorzej, w Katowicach mamy uczniów z sąsiednich krajów, oni zawsze mówią tym, co narzekają, żeby przyjechali na Słowację, albo do Czech, żeby zobaczyli jak źle może być. Im młodszy muzycy tym lepiej na rynku sobie radzą. Rozumieją, że muszą być elastyczni, grać dużo w różnych konfiguracjach sesyjnych, niekoniecznie wymarzonych, ale one budują sieć kontaktów. Młodzi rozumieją też lepiej potęgę promocyjną internetu. Potrzebny jest oczywiście również państwowy mecenat. Ale to wszystko powinno być właściwie wyważone. Nikomu nic się za darmo nie należy.

Wracając do internetu. Właściwie wszyscy amerykańscy muzycy kończą dzień, nawet ten koncertowy chwilą pracy ze swoim profilem na Facebooku. To dziś podstawowe pozakoncertowe miejsce kontaktu z fanami. Bez tego się nie da. Poza tym z tą elastycznością jest tak, że poza tym, że gramy jazz i żyjemy w tym świecie, jesteśmy muzykami. To potrafią Amerykanie. Każdy z nich może zagrać nawet na weselu i zna te wszystkie numery. U nas nie jest z tym najlepiej... Zawodem jest bycie muzykiem, a nie jazzmanem. W Stanach jazz jest zawodem, w Europie sztuką...

Bycie managerem swojej własnej kariery nie jest łatwe. Artyści zwykle są ludźmi wrażliwymi, a od promotorów i managerów, chcących zbić cenę, generalnie pochwał w czasie negocjacji się nie słyszy....

Teraz jestem niezależny. Mam sporo pracy

i nie muszę się o wiele spraw martwić. Gram z Krzysztofem Ścierańskim, z The Globetrotters, mam projekt solowy, Walk Away. Nie ma mnie wiele w mediach (starsze pokolenie ma kłopot z autokreacją), ale gram sporo. Muzyka dzieje się w małych klubach, niekoniecznie w Warszawie. Często nawet jest tak, że organizując trasę omija się Warszawę, bo tu dzieje się za wiele i ludzie chodzą raczej na duże nazwiska, a brakuje miejsc kameralnych. W Polsce jest wiele dobrych miejsc do grania. Trzeba je znać i chcieć grać dla 50, 80 osób... Tam muzyka żyje prawdziwie, a festiwale są świętem.

RG: Ja też wolę małą salę i bezpośredni kontrakt z muzyką. Kłopot mają ci najwięksi, którzy chcą za koncert więcej i w małej sali budżet się nie zamknie... My w RadioJAZZ.FM zawsze apelujemy do organizatorów, żeby informowali nas, co się u nich dzieje.

BM: Do takiej małej sali możesz zwołać publiczność robiąc wydarzenie na Facebooku. To czasem wystarcza. W RadioJAZZ.FM zawsze o ciekawych rzeczach opowiecie, w większych rozgłoszeniach i portalach internetowych nie jest łatwo się przebić...

Ja sam drukuję plakaty, utrzymuję swoją stronę internetową, Facebooka, organizuję koncerty... Trochę to pozamuzyczne zajęcia, ale takie czasy.

Jako muzyk mam tę komfortową sytuację, że niezależnie od obecnie dużej ilości pracy, już od 22 lat uczę w Katowicach, więc jak akurat jest z graniem trochę słabiej mam co robić. Jestem już doktorem habilitowanym. To daje mi poczucie materialnego bezpieczeństwa, ale też

kontakt, poprzez studentów z nową muzyką, z tym, czego się słucha.

Szykuję nowe projekty. Obecnie najważniejszym dla mnie jest projekt który powstał dzięki pomocy Jeannete i Marcina Przytułskich pod nazwą „Maseli on the Road”. Ten zespół to Manou N'Guessan Gallo, śpiewająca basistka z Wybrzeża Kości Słoniowej, sir Gordon Odametey z Ghany na przeszkadzajkach. Jest też polski skrzypek Mateusz Pliniewicz i słowacki, fenomenalny perkusista Daniel Dano Soltis. Dano jest niesamowicie uniwersalny. On gra wszystko na tak samo wysokim poziomie. Ze swoim zespołem grają akustyczny mainstream i free, w Czechach gra rockowe i popowe koncerty z różnymi zespołami. To jest bardzo kolorowa ekipa. Jesienią wydajemy płytę live tego zespołu i jedziemy w trasę promocyjną.

Na koniec opowiem Wam świetną historię pokazującą, jak uniwersalni są muzycy w Stanach. Oczywiście wszyscy świetnie czytają nuty a-vista, bo jak nie czytają, to już drugi raz nikt do nich nie zadzwoni z zaproszeniem na sesję. Opowiadał mi kiedyś Dean Brown, jak dostał zaproszenie, żeby na urodzinach żony Steviego Wondera, zagrać z nim samym koncert. Zaproszenie dostał w ostatnim momencie, na dzień przed koncertem na zastępstwo, za kogoś, kto zachorował. Zapytałem, czy była chociaż próba, a on na to dziwnie na mnie popatrzył i powiedział, że to był przecież Stevie Wonder, a wszyscy znają wszystkie numery Steviego Wondera. Próba nie była potrzebna. U nas raczej tak nie ma.

Jeśli nie zadbamy o siebie, zginiemy w Europie i na świecie

O wypowiedź na temat kondycji polskiego jazzu poprosiliśmy saksofonistę Grzegorza Piotrowskiego. Poniżej odpowiedzi artysty na kilka zadanych mu pytań:

JazzPRESS: W zamieszczonej w Internecie wypowiedzi (grupa Co się dzieje z polskim jazzem na portalu Facebook) postuluje Pan głębokie zmiany w sposobie organizacji i funkcjonowania polskiego środowiska jazzowego. Skąd taka potrzeba?

Grzegorz Piotrowski: Środowisko nie jest zbyt duże, a na dodatek pokłócone, co je jeszcze bardziej osłabia. Jeśli nie zadbamy o siebie, zginiemy w Europie i na świecie. Pamiętajmy, że za kilka lat jedynym co nas wyróżni choćby w Europie będzie nasza kultura. Myślę o muzyce bazującej na naszych korzeniach, naszym regionie. Nie mówię tu o graniu folkloru 1:1, ale o refleksji nad tym, jaka historia drzemie w naszym regionie.

Wymaga to oczywiście nauki, przetrwania wiedzy i spojrzenia na naszą muzykę na świeżo. Nie jest prawdą, że Polacy są blokowani, albo że nie mamy dostępu do świata. My po prostu nie jesteśmy dla świata wystarczająco interesujący grając standardy, brit-pop, elektro-pop, r&b, rocka w taki naśladowniczy sposób. Często słyszę za granicą: „Po co wy za wszelką cenę chcecie nie być sobą? Po co imitujecie, wzorujecie się na nas?”. Dla wydawców ze świata nasze „interpretacje” kuleją. Zatem w sposób oczywisty zawsze wybiorą swojego artystę, który jest u źródła, kontynuuje swoje tradycje rockowe, jazzowe, r&b. Oczywiście jest kilku znakomitych artystów z Polski, którzy gdzieś tam się

przedzierają, funkcjonują, ale to są wyjątki potwierdzające regułę.

Mój postulat na FB odnosił się do dłuższej dyskusji jaką śledziłem (w której postulowano absurdalnie o ukaranie PSJ, rozliczenie aparatczyków itd.) i brzmiał następująco:

Szanowni Koledzy:

1– „zmiany w polskim jazzie przez ukrzyżowanie PSJ” – SZKODA CZASU, nie warto nawet pisać, to grono odchodzi tak czy inaczej, wystarczy ich zostawić samym sobie, mają mniej znajomości w mediach, są coraz bardziej skłóceni ze sobą nawzajem, nie potrafią się odnaleźć w internecie, na dodatek za wszelką cenę blokują młodych. Wszystko co było nie tak, jest albo przedawnione, albo nie będzie wystarczających dowodów – bo je dawno pozamiatano (cwaniak, który robi przekręt, zanim go zrobi, myśli jak to zatuszować, a przecież minęło wiele lat ...)

2– Powinien powstać „Nowy Polski Jazz” – stowarzyszenie zorganizować bardzo łatwo, wystarczy kilka zasad i co następuje:

A– wspieramy się nie obgadujemy, stowarzyszamy wszystkich (od 18-100 lat) chcących budować, nie niszczyć i dzielić;

B– nie marnujemy czasu na czcze dyskusje (niech sobie podyskutują internauci);



C– robimy sieć jazzową w Polsce, dostępną dla wszystkich profesjonalnych improwizatorów, reprezentujących i stare i nowe upodobania muzyczne, łączymy kluby (MAM JUŻ ZORGANIZOWANY TAKI PORTAL);

D– połączenie 3-5 dużych festiwali w jeden (najlepiej w okolicach wakacji – będzie poważnym narzędziem negocjacyjnym z festiwalami europejskimi);

E– synergia między muzykami, dziennikarzami, mediami jazzowymi, klubami, większymi i mniejszymi festiwalami, kilkoma wydawnictwami muzycznymi – TO JEST NIEZBĘDNE, INACZEJ CAŁE TO ŚRODOWISKO ZNIKNIE W NOWYCH MEDIACH;

F– musimy zdać sobie sprawę z tego, jaki Polska ma potencjał: kilkaset domów kultury, 100-150 festiwali małych i dużych, setki drobnych funkcjonujących klubów, gdzie młodzież szlifuje swój warsztat, 40 milionów mieszkańców!!! PANIE, PANOWIE, TO JEST MOC;

G– nowa gazeta, medium informacyjne jako dodatek o sztuce do innej gazety (można wykorzystać już działające świetne, nowoczesne fora jazzowe), trzeba wykorzystać fakt, że idzie MODA NA SZTUKĘ – kto tego nie widzi ten ślepy;

H– za rok od powstania stowarzyszenia może powołamy jakieś „Nagrody Jazzu”;

I– NAJWAŻNIEJSZE – jeśli my, Polacy, chcemy grać za granicą, musimy postawić warunki eu-

ropejskim promotorom: np. „Chcesz, aby Twój artysta: (nazwisko) grał w Polsce? Poprosimy o koncerty w zamian u Ciebie w kraju.” PROSTE. Mamy jeden z największych rynków zbytu jazzu w Europie, a kłaniamy się wszystkim w pas??? Oczywiście, aby wywalczyć swoje, trzeba najpierw zrealizować punkty od A-H.

Na koniec: żeby ruszyć, potrzebne są: 1 – jedno spotkanie, 2 – dziesięć-dwadzieścia osób, które chcą stworzyć „Nowy Polski Jazz” (nazwa może być inna, to tylko przykład), które zajmą się różnymi aspektami, 3 – krótkie cotygodniowe godzinne spotkania, na podsumowanie co zrobiliśmy; za rok będzie inna sytuacja.

I TYLE, TO JEST FIRMA, I TAK POWINNO TO DZIAŁAĆ. POZDRAWIAM – GRZECH

Taki brzmiał mój post na FB.

Synergia w naszym środowisku jest niezbędna, abyśmy złapali wiatr w żagle, nie zginęli w Polsce, naszych mediach, później Europie i na końcu na świecie. Niektóre sformułowania może brzmiały radykalnie, ale ja nie chcę uczestniczyć w internetowym chuligaństwie lub toczyć nieustannie żółć jak wielu muzyków. Takie postawy są destrukcyjne i stąd rada, aby odciąć się od takich ludzi i zachowań. Poświęćmy czas na budowanie. Pewnie to utopia, ale ja nie zmienię myślenia. Z koncepcją „budowania” żyje się lepiej.

JazzPRESS: Postulowane przez Pana zmiany właściwie trzeba uznać za rewolucyjne – odnoszą się zarówno do sposobu uprawiania muzyki (zarówno, jeśli chodzi o umiejętności instrumentalistów,

jak i stosunek do tradycji jazzu amerykańskiego i europejskiego), organizacji życia muzycznego (jazzowego) w Polsce (koncepcja łączenia festiwali, tworzenie systemu dystrybucji informacji i inne rozwiązania o podobnych charakterze), czy wreszcie do samoorganizacji środowiska (powołanie nowej instytucji reprezentującej polski jazz na zewnątrz), która miałaby zastąpić te, których misja chyba się już wyczerpała. Proszę o przybliżenie proponowanych rozwiązań.

GP: Przyszedł czas na Europę, czyli na nas również. Historia zatacza koło. David Guetta podbija USA. Amerykańscy jazzmani masowo migrują do Europy. Świat muzyczny pękł i musi się poukładać na nowo. Skandynawowie zrozumieli to ponad 30 lat temu. Dlatego są z przodu. My musimy przetrwać wiedzę na nowo, pogrzebać w korzeniach, mamy piękną tradycję i historię. Myślę, że przegrupowanie sił jest nieuchronne i tak czy inaczej nastąpi. Może w kilku fazach.

Coraz bardziej umacniają się środowiska zgrupowane wokół: Chłodnej 25, World Orchestra i Alchemik Rec, Poluzjantów, Kayax, zespołów gospelowych (jak np Sound&Greace), Mystic Rec, Pinguin Rec, klubowiczów z Muzy, Mono, Małej i Czarnej, Syreniego Śpiewu, 55 i wielu innych miejsc. Gdyby się połączyć, to byłaby ogromna siła rażenia, nieprawdaż? A przede wszystkim bezpośrednie dotarcie do słuchacza docelowego. Za tym idzie oszczędność wydatków na promocję, przy jednoczesnym lepszym dotarciu do klienta. Połączenie małych festiwali w większe otwiera nowe możliwości. Np. zsumowany budżet reklamowy czterech małych wydarzeń daje budżet wystarczający na reklamę

ogólnopolską, nie tylko lokalną. A to już wiele zmienia, bowiem łatwiej pozyskać sponsorów, dotrzeć do większej grupy słuchaczy. Wiedza i kontakty czterech promotorów będą z pewnością wystarczające, aby dotrzeć do wszystkich mediów. Itd.

JazzPRESS: Za nie mniej ważny trzeba uznać postulat... odbudowy wzajemnego zaufania polskiego środowiska jazzowego. Nie chodzi chyba o pełne obłudy, polskie „Kochajmy się”? W jaki sposób odbudować to wzajemne zaufanie?

GP: Moje pokolenie nie jest zainteresowane starymi sporami i problemami naszych jazzowych starszych braci. I to jest nasza siła. Patrzymy na świat z nowej perspektywy. Dostęp do informacji ze świata, łatwość dotarcia do muzycznych źródeł jest pomocna w kreacji swojego muzycznego ja. Stąd zmiany w sposobie myślenia wielu muzyków, którzy zaczynali od kontynuowania tradycji amerykańskiego jazzu, a teraz wertykują muzyczne korzenie Europy, Azji, Skandynawii.

Moim zdaniem trzeba się łączyć, stanąć czasem PONAD właśnie. Ale to jest bardzo trudne. Ja wiele lat zbierałem wiedzę, kontakty i umiejętności, aby stworzyć World Orchestrę. Każdy mi mówił, że to nierealne – a jednak stało się. WO nagrywa, koncertuje, planuje przyszłość. W Polsce postanowiłem zorganizować Big Collective Band zrzeszający pierwszoligowych świetnych sidemanów, jazzmanów, którzy niekoniecznie grali razem. Punktem wyjścia była prosta myśl: „My się rzadko widzimy, bo tacy jesteśmy zajęci, w takim razie stwórzmy zespół, gdzie połączymy granie ze spotkaniem”. Mam

nadzieję, że będziemy kontynuowali ten projekt, w którym grają muzycy z różnych pokoleń (np. W. Pierogorólka, W. Karolak, R. Majewski, M. Dąbrówka, M. Barański, R. Luty, K. Herdzin, M. Podkowa, Ł. Poprawski, P. Schmidt, J. Namysłowski ...)

Co do obłudy – będzie zawsze. Jedyna opcja, aby nie zwariować, to nie grać z ludźmi, którzy cię nie lubią. Proste. Moja firma pracuje, gra koncerty, zatrudnia ludzi, płaci dość dobrze. Będę szczery: jak ktoś nie podziela naszej wizji lub sieje zamęt – nie zapraszamy go ponownie. Po co się nawzajem męczyć. Ta biblijna rada – „wyrzucić zgniły owoc” – jest absolutnie niezbędna do poprawnego funkcjonowania każdej formacji. Mam szeroką perspektywę patrzenia na biznes muzyczny, bo gram swoją muzykę, komponuję, zgrywam, miksuję, nagrywam reklamy, pracuję jako sideman, produkuje i czasem wydaję płyty, czasem koncerty dla telewizji, organizuję trasy, orkiestry, big band, miałem swój klub. Dzięki tym wszystkim doświadczeniom znam wymagania i problemy muzyków, wydawców, managerów, klubów, mediów. To pozwala mi znaleźć czasem balans pomiędzy potrzebami wszystkich stron. Bywa, że czuję się jak mediator.

JazzPRESS: Wskazuje Pan także obszary, w których można upatrywać szans na rozwój polskiego jazzu – są to: zarówno potencjał „konsumpcyjny” prawie 40-milionowego kraju, istniejąca infrastruktura kulturalna (ośrodki kultury, festiwale), a także zataczającą coraz szersze kręgi modę na kulturę (w pozytywnym rozumieniu). Co zrobić, żeby tych szans nie zaprzepaścić?

GP: Siedząc w kraju nie zdajemy sobie sprawy z naszego potencjału. Np. Norwegia ma 4 mln ludzi, a my 40 mln. To jest ogromna różnica!!! 10 razy więcej potencjalnych słuchaczy. Jak już napisałem powyżej, mamy kilkadziesiąt domów kultury, 100-150 festiwali małych i dużych, setki drobnych funkcjonujących klubów. Wszyscy profesjonalni muzycy są zajęci. Mają naprawdę dużo grania.

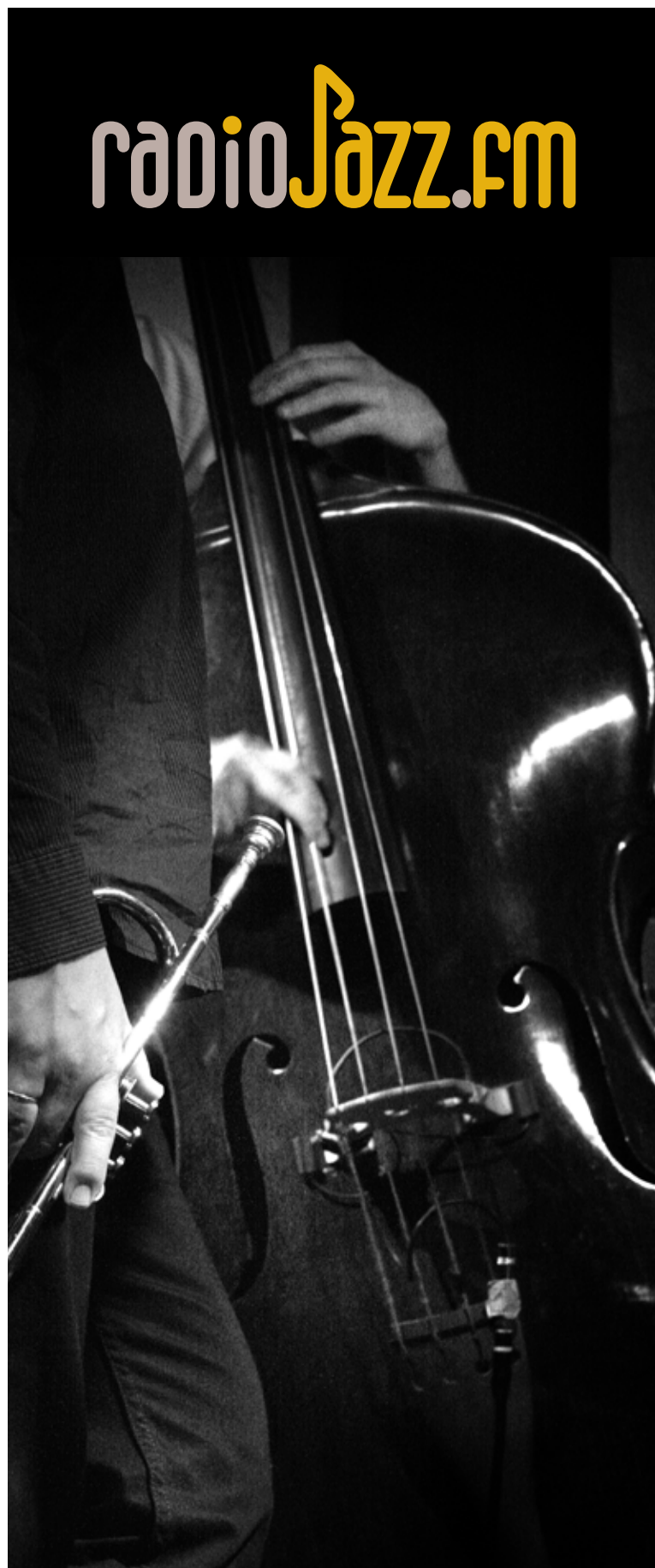
W moich zespołach mam po trzech muzyków na instrument. Grają na zmianę. Dla obu jest stron wygodne. Aby nie zaprzepaścić szansy jaką daje nam otwarcie na świat i nowe media, potrzebna jest również zmiana podejścia muzyków do PR-u i promocji. Artyści uważają, że sama ich obecność + muzyka jest pełnym pakietem potrzebnym do osiągnięcia sukcesu. Nic bardziej mylnego. Nawet najbardziej utalentowany muzyk z najlepszą płytą to dopiero 10-20% sukcesu. Aby dotarło to do słuchaczy, trzeba setek ludzi, którzy po drodze to opiszą, zweryfikują swoim gustem, wprowadzą do sprzedaży, zainwestują, zorganizują nagrania, sesje foto, filmy, making-offy, teledyski, promocję, development, press paki, strony internetowe, ogarną profile społecznościowe, pr w internecie, moderują profile artystów, załatwią media, prasę, recenzje i w końcu – KONCERT PROMOCYJNY.

Większość muzyków nie zdaje sobie sprawy, że oprócz nich jest masa ludzi, którzy nam pomogą lub nie. Muzycy traktują promocję, ludzi od PR jak wrogów (wiem to – lata doświadczeń), jak kogoś, kto na pewno ich oszuka i wykorzysta, a prawda jest taka, że tylko dzie-

ki tej grupie ludzi my artyści możemy istnieć. Potrzebujemy być bardziej profesjonalni. Wie Pan, że tworząc np. Big Collective Band miałem problem ze znalezieniem profesjonalnych materiałów dotyczących niektórych z naszych jazzowych gwiazd? Mam na myśli proste rzeczy, dobre zdjęcie, krótkie treściwe BIO. Dopiero po tych zmianach możemy zacząć się zastanawiać co i jak pokazać na świecie.

JazzPRESS: Pisz Pan, że do tego potrzeba dziesięć osób (niekoniecznie muzyków, promotorów, menedżerów, dziennikarzy). Wierzy Pan, że znajdzie się dziesięć, na tyle zdeterminowanych osób, żeby podjąć to wyzwanie i zaangażować w dość absorbującą, przyjmowaną ze zdziwieniem czy wręcz niechętnie i obarczoną sporym ryzykiem porażki inicjatywę?

GP: Chcę wierzyć. Czekam na propozycje. Ten wywiad i inne moje wpisy są deklaracją – zróbmy coś, zmieńmy świat wokół nas. Podkreślmy to, co nasze, a będziemy zauważalni na świecie. Ja już działam. Najbardziej widocznym efektem mojej pracy jest World Orchestra, której album wydany przez AGORĘ ukazał się w kwietniu br.



fot. Bogdan Augustyniak

BLUES NEWS

Na tegorocznej, 32. Rawie Blues w Katowicach zagrają w części gwiazdorskiej: Robert Cray Band, Roomful of Blues, Eric Sardinas, Davina and The Vagabonds, The Reverend Peyton's Big Damn Band oraz Irek Dudek Big Band. Ponadto na dużej scenie zaprezentują się także Union of Blues, Dr. Blues & Soul Re Vision, Harmonijkowy Atak. Natomiast na małej scenie wystąpią: Banda Band, Marek „Makaron” Motyka, Two Timer, Arek Za-

wiliński i Na Drodze, Heron Band, Bez Wat, Blue Band Blues, The Blues Experience oraz Around The Blues. Festiwal odbędzie się 6 października w katowickim Spodku. Więcej na **www.rawablues.com**

Fryderyka 2012 w kategorii Album Roku – Blues otrzymała płyta *4 basy* formacji Krzak.

Muzyczna Terapia Dr. Johna

Nowy Orlean to kulturowy, rasowy i wyznaniowy diabelski tygiel, który od zawsze łączyła muzyka, grana przy każdej nadarzającej się okazji poczynając od narodzin po zgon. To tu narodził się jazz i przez lata ewoluował i mutował z innymi gatunkami muzyki jak m.in.: blues, funk, folk. Tu zderzały się wpływy kultury anglosaskiej, francuskiej, hiszpańskiej, afrykańskiej i indiańskiej, to tu kwitły rytuały voodoo.

Wszystko to jak w soczewce skupia się w osobie artysty, który jest wizytówką tego niesamowitego miasta. O Dr. Johnie można by pisać nie tylko w kąciku bluesowym, ale śmiało także w jazzowym, funkowym, psychodelicznym, a nawet religijnym. Ten nietuzinkowy muzyk jest jak miasto, w którym się wychował – trudny do zaszkladkowania, eklektyczny, tajemniczy, a przede wszystkim uzależniający. Jego muzyka leczy!

Mac Robennack, a właściwie Malcolm John Robennack, Jr., bo takie jest jego oficjalne imię i nazwisko, urodził się 21 listopada 1940 oczywiście w Nowym Orleanie. Można powiedzieć, że z show-biznesem miał do czynienia od uro-

dzenia, ponieważ już jako 2-latek, za sprawą matki, wziął udział w sesji zdjęciowej, dzięki której jego podobizna pojawiła się na opakowaniu mydła. Jego ojciec prowadził sklep ze sprzętem muzycznym, w którym młody Malcolm spędzał większość czasu. Towarzyszył również ojcu w trakcie napraw sprzętu nagłaśniającego w klubach muzycznych i tam poznał wielu muzyków, w tym Profesora Longhair'a, którego nowoorleański styl gry na pianinie, oparty na boogie-woogie, bluesie i jazzie miał olbrzymi wpływ na przyszłego muzyka.

Debiutował pod koniec lat 50. jako gitarzysta w lokalnych zespołach i jako sideman takimi z muzykami jak: Papoose, Jesse Hill i Alvin Johnson. W tym czasie zaczął też zgłębiać kreolskie rytuały, a zwłaszcza voodoo. Oprócz gitary udzielał się także na gitarze basowej i perkusji. Ten etap jego kariery został przerwany bójką w jednym z klubów, podczas której został przez przypadkiem postrzelony w dłoń i stracił serdeczny palec. Po tym wydarzeniu zdecydował skierować swoją karierę w stronę klawiszy, którym pozostał wierny do dziś.

W połowie lat 60. popadł w konflikt z prawem i musiał przenieść się do Los Angeles, gdzie jego kariera muzyka sesyjnego rozkwitła z pełną siłą. Był rozchwytywany przez najlepszych muzyków. Nagrywał m.in. z Canned Heat, Frankiem Zappą, Allman Brothers i Sonny & Cher. Wtedy też, zaczął występować solowo pod nazwą Dr. John, którą zaczerpnął od legendarnego XIX-wiecznego luizjańskiego szamana voodoo. Taki był też jego sceniczny image, nasycony tajemniczością, czarami, amuletami oraz popularną w tym czasie psychodelią. Efektem kalifornijskiej przygody Dr. Johna był debiut płytowy pt. *Gris – Gris*, który tytułem nawiązuje do amuletu używanego w rytuałach voodoo. W nagraniu tego albumu udział wzięli znamienici instrumentalisci z Los Angeles i Nowego Orleanu. Debiut będący fuzją bluesa i kalifornijskiej psychodelii, silnie promowany przez dziennikarzy magazynu *Rolling Stones* sprawił, iż nasz bohater niespodziewanie stał się pierwszoplanową postacią ówczesnej sceny muzycznej.

W podobnej formule nagrane zostały kolejne dwa albumy, a wydany w 1971 r. *The Sun, Moon and Herbs* był kolejnym kamieniem milowym w karierze Dr. Johna. Płyta nagrana w Londynie z udziałem m.in. Erika Claptona i Micka Jaggera była odejściem od klimatów psychodeliczno-szamańskich na rzecz tradycji nowo-orleańskiego rhythm and bluesa i muzyki funk. Ten swoisty powrót do korzeni został jeszcze dobitniej potwierdzony na *Dr. John's Gumbo*, zaliczanej do najznamienitszych w dorobku artysty. Klasyki takie jak „Tipitina” czy „Junko Partner” podlane funkowym sosem nabrały niesamowitej siły i blasku i stale są w „żelaznym” repertuarze artysty.

W latach 70. nagrał kilka płyt, znakomicie przyjętych zarówno przez krytyków, jak i publiczność, ale uwagę zwraca stricte funkowa *In the Right Place*, nagrana z grupą The Meters oraz legendą nowoorleańskich klawiszy Allenem Toussaintem. To właśnie z tej płyty pochodzą utwory będące znakami rozpoznawczymi Dr. Johna: „Such a Night” i „Right Place Wrong Time”.

Późniejsze albumy artysty stanowią mix wszystkich wpływów, które dominowały w pierwszych nagraniach: rytmy voodoo, psychodelia, blues i funk.

Chciałbym zwrócić uwagę na jeszcze jeden projekt z tego okresu. *Triumvirate* – taki nosi tytuł album nagrany przez Dr. Johna z jednymi z najbardziej charakterystycznych ówczesnych gitarzystów bluesowych: Johnem Hammondem i Mikem Bloomfieldem. W zamyśle miało to być wyjątkowe połączenie talentu wielkich osobistości i mieszanka wybuchowa przenikających się stylów. W efekcie płyta budzi mieszane uczucia, zwłaszcza wśród krytyków. Osobiście uważam ten album za jedno z najciekawszych dokonań muzycznych lat 70. Może dlatego, że każdego z tych muzyków uwielbiam z osobna.

Lata 80. i 90. to, można powiedzieć, dyskontowanie sukcesu z poprzedniej dekady i pielęgnowanie stylu, który przyniósł mu sławę. W tym czasie nagrał kilkanaście płyt solowych i uczestniczył gościnnie w niezliczonej ilości nagrań innych artystów, jak min.: BB King, Eric Clapton, Buddy Guy, Aretha Franklin, Joe Cocker czy The Rolling Stones.



BLUESOWY ZAULĘK

Ja chciałby zwrócić zwłaszcza uwagę na 2 projekty: *Bluesiana Triangle* z 1990 r. i *Mercernary* z 2006. Pierwszy to dzieło nagrane wspólnie z saksofonistą Davidem „Fathead” Newmanem oraz perkusistą Artem Blakley’em. To ponadczasowy, wybuchowy miks: bluesa, jazzu i funk, przesycony unikalną chemią, która bez wątpienia musiała towarzyszyć artystom w trakcie nagrań. To jedna z tych płyt, do których często wracam a utwór „Shoo Fly” to jedna z perełek, zasługująca na znacznie szersze uznanie. Drugi projekt to solowa płyta Dr. Johna, będąca hołdem dla Johna Mercera. To wyjątkowy, sentymentalny projekt, wypełniony jazzowymi, bluesowymi i funkowymi klimatami, przenoszący nas w atmosferę leniwego popołudnia w zadmionej knajpce przy Bourbon Street. Punktem wyjścia na płycie są klasyki Mercera ale z odcisniętym silnym piętnem Robennacka.

Obecnie ponad 71-letni artysta ani myśli o emeryturze; cały czas nagrywa i koncertuje. Właśnie nawiązał współpracę z Danem Auerbachem z zespołu The Black Keys, którego marzeniem była współpraca z ze słynnym szamanem voodoo i nagranie płyty nawiązującej do atmosfery początków kariery Dr Johna i nagrań z płyty *Gris-Gris*. Po kilku miesiącach prac wraz z grupą młodych muzyków w studio Auerbacha w Nashville powstała płyta *Locked Down*, która premierę miała 3 kwietnia 2012. *Locked Down* przenosi nas w bagnisto-psychodeliczne okolice muzyki lat 70. serwując, dawno nie spotykaną u „doktora”, wyjątkową dawkę energii i świeżości. Nie brakuje tu motywów bluesowych, funkowych czy też pogłosów reagge. Oczywiście wszystko podporządkowane jest mistrzowskim klawiszom and całością unosi się dźwięk (a jakże!) nowo-orleańskich dęcia-

ków. Jeśli szukasz tu rewolucyjnych motywów muzycznych to zdecydowanie pomyliłeś adresy. Tu rządzi klasyka w ponadczasowym wydaniu. To płyta nieprzyzwoicie wyrównana, nie ma tu słabszych momentów, spadków ciśnienia czy „zapchaj-dziur”.

Nie przepadam za pochopnymi ocenami płyt tuż po ich wydaniu ale w tym przypadku z całą odpowiedzialnością twierdzą, że to jeden najlepszych album Doktora Jana od ponad 30 lat, kiedy to był u szczytu swojej kariery.

Każdemu polecam osobiste spotkanie z twórczością mistrza gris-gris, aby poczuć na własnej skórze leczniczą moc jego szamańskiej muzyki. To terapia, która uwalnia od codziennych problemów i sprawia, że nic nie jest takie jak wcześniej.

Piotr Łukasiewicz

fot. Iwona Kowalczyk

Wróciłam z pogodną muzyką Nie byłam zahibernowana

W rozmowie z Ryszardem Skrzypcem
mówi Elżbieta Mielczarek

26 marca po ponad dwudziestu pięciu latach ukazała się druga długogrająca, a pierwsza studyjna, płyta Elżbiety Mielczarek zatytułowana *ElaeLa*. Ela Mielczarek to postać wyjątkowa w polskiej wokalistyce bluesowej. Oryginał pierwszej płyty zatytułowanej *Blues koncert mam w swoich zbiorach*. Miałem także i singiel, ale w toku dziejów gdzieś mi się zapodział. Jednak sama muzyka nie zapodziała się. Legendarną płytę nagrałą w ciężkiej atmosferze tuż po stanie wojennym otwierają słowa wokalistki i my ten wywiad również rozpoczęliśmy od przywołania tego cytatu:

Ryszard Skrzypiec: Mam nadzieję, że Pani pamięta te słowa „Nikt mnie nie chciał zapowiedzieć...”

Elżbieta Mielczarek: „więc robię to sama” czy

„muszę zrobić to sama”. Tak, to była bardzo zabawna sytuacja w klubie Akwarium. Z reguły szef klubu przedstawia wykonawcę, który występuje tego wieczoru, ale jakoś tak się stało, że nikt nie chciał tego zrobić. Prosiliśmy, żeby ktoś wyszedł, powiedział „Witamy...” itd.. Niestety, nie pamiętam już szczegółów, nie wiem do tej pory dlaczego tak się stało.

RS: Przywołałem te słowa nie bez kozery. Jak sobie teraz przypominam Pani „Poczekalnia PKP” była notowana nie tylko w „poczekalni”, ale także w głównym notowaniu Listy Przebojów radiowej Trójki. To były takie dobre czasy. Później Pani przestała być obecna na polskiej scenie bluesowej i nie ukrywam, że brakowało Pani. Kiedy ostatnio w rozmowie z kolegą zdradziłem, że będę przeprowadzał wywiad z Elżbietą Mielczarek, skwitował to krótko: „To dobrze, że Ela wraca do bluesa”.



BLUESOWY ZAULĘK

EM: Tak, rzeczywiście nie było mnie dosyć długo na polskiej scenie. Może nawet udało mi się pobić swoisty rekord w odstępie pomiędzy pierwszą płytą a drugą. Cóż mogę powiedzieć... po pierwsze po dwóch czy też trzech latach intensywnych koncertów, których graliśmy bardzo wiele w tygodniu, nawet do pięciu, przychodzi okres zmęczenia. Po drugie nie byłam wtedy autorką, lecz interpretatorką, częściowo klasyki bluesowej, a częściowo utworów, które napisali dla mnie Marek Kreutz i Piotr Ruciński: „Poczekalnia PKP”, „Hotel Grand” i „Wielkie koło”. Bardzo chciałam rozwijać się dalej, ale to nie było łatwe, ponieważ – jak Pan wie – byłam okrzyknięta pierwszą damą bluesa i nie było za bardzo się od kogo uczyć. Dostałam, co prawda, następne teksty i kompozycje, ale wydawało mi się, że nie ma w tym wiele świeżości i że raczej jest to odwoływanie się do tego, co już było. A ja nie chciałam stać się swoją własną kopią, więc postanowiłam sobie zrobić przerwę i poczekać, aż sytuacja się zmieni i przyjdzie nowa inspiracja.

RS: Przerwa okazała się dość długa, ale Pani nieobecność na scenie nie trwała dwadzieścia lat.

EM: Na początku 2002 roku, dzięki pewnemu zbiegowi okoliczności spotkałam Piotra Rucińskiego i Piotra Majewskiego, czyli obydwu gitarzystów, z którymi grałam w latach 80. I dzięki temu, że Piotr Ruciński zaprosił mnie na swój koncert, wrócił kontakt z muzyką. Ze dwa razy zostałam gościnnie zaproszona na scenę i tak nieśmiało zaczął się powrót do śpiewania. Zaczęłam pisać własne teksty, komponować, tworzyć nowy repertuar. Dwa lata później w 2004 r. zagrałam dziesięciokoncertową trasę ze Śląską Grupą Bluesową. Później przerodziło się to w granie sporadycznych koncertów z Leszkiem

Winderem, Mirkiem Rzepą na gitarach i Dariuszem Ziółkiem na basie. Powoli powiększał się mój repertuar i w ten sposób zaistniała sytuacja, że mogłam nagrać nową płytę.

RS: No właśnie, jeśli wsłuchać się w pierwszą płytę, w śpiewane przez Panią teksty, w Pani opowieści, zapowiedzi tych utworów, to dociera do nas dość gorzki przekaz.



fot. Iwona Kowalczyk

EM: No tak, mieliśmy komunizm. Trudno było być wolnym, nawet nieraz było to całkiem niemożliwe. Mieliśmy biedę. Jak Pan wie, ten opis dworca w „Poczekalni PKP” oddawał to, co się faktycznie na dworcach wtedy działo. Tak wyglądała Polska. Ja, grając na początku w Warszawie na ulicach miałam kontakt z wieloma ludźmi. Niektórzy byli w trudnej sytuacji, nieraz bardzo uzdolnieni, ale uzależnieni od narkotyków czy alkoholu. Inni byli typami włóczęgów – bezdomni, przemieszkivali w różnych miejscach. Również ludzie, z którymi grałam na

ulicach wcześniej mieli różne przejścia i burzliwą przeszłość. Więc to wszystko miało na mnie wpływ i odzwierciedlało się w rozmowach na temat tego, o czym ma być tekst. Na przykład „Hotel Grand” został napisany przez Marka [Kreutza] po rozmowie o tym jak wyglądają hotele, w których spędzaliśmy nieraz bardzo dużo czasu, jeżdżąc po Polsce z koncertami.



RS: A standardy bluesowe?

EM: Standardy bluesowe zaczęłam śpiewać po tym, jak będąc kiedyś z przyjaciółmi w dużym i nieznanym mi mieszkaniu usłyszałam muzykę, której dotąd nie znałam, a która bardzo mnie poruszyła. Pamiętam, że podbiegłam do kogoś i zapytałam „Co to jest za muzyka?!” W końcu znalazł się ktoś, kto powiedział mi, że to jest blues i od tego momentu wiedziałam, że to jest muzyka, którą muszę się zająć, którą muszę

śpiewać. A ponieważ nie było żadnych bluesowych wydawnictw z tekstami, szukało się nagrań, ludzi, którzy mają płyty. Nagrywało się też to, co było wtedy prezentowane w radiowej Trójce, np. w audycji Marii Jurkowskiej czy Jana Chojnackiego, gdzie był prezentowany blues i spisywało się z tych taśm teksty.

RS: Porównuję okładki obu płyt *Blues koncert* i *ElaeLa* i już na pierwszy rzut oka widać, że wszystko tu inne. Choć kolorystyka obu okładek utrzymana w podobnym tonie, to tej drugiej żywsza. I sama wokalistka bardziej radosna. I teksty, choć refleksyjne to już nie takie gorzkie. Głos nie tak „murzyński”, czyli można powiedzieć, że upływ czasu jakby Panią „rozweselił”, przynajmniej od tej strony artystycznej?

EM: Tak, z pewnością czuje się szczęśliwsza. Udało mi się dużo rzeczy, mam dobre kontakty z ludźmi i to automatycznie odbija się w tekstach, w muzyce. Myślę, że bardzo pomogła mi medytacja buddyjska, dzięki której wyrobiłam sobie pewien dystans do tego, co się wydarza, tego, co przychodzi i odchodzi. Staram się nie przejmować za bardzo trudnościami. Chciałam nagrać płytę, która da nam pewną lekkość, której nam nieraz brakuje. Warto bardziej zwracać uwagę na to, co nam przynosi radość i na chwile, które są inspirujące, niż na to, czego nam brakuje, co nas... boli, to może za dużo powiedziane, chociaż może nawet i to. Wtedy wszyscy będziemy szczęśliwsi.

RS: Muzyka na nowej płycie jest refleksyjna, ale radosna. Zmusza do zastanowienia się nad sobą, ale także zachęca do cieszenia się sobą.

EM: Bardzo mi miło, że Pan ją tak odbiera.



BLUESOWY ZAULĘK

RS: Nurtuje mnie także inna kwestia. Po tylu latach nieobecności na polskiej scenie bluesowej, która zresztą wtedy wyglądała zupełnie inaczej, szczególnie jeśli chodzi o kobiecą wokalistykę, dzisiaj wraca Pani na scenę, która nie tylko nie jest pusta, a wręcz przeciwnie. Kobiet śpiewających w Polsce bluesa jest sporo i to śpiewających czarnego bluesa, co w ubiegłym roku potwierdziła Magda Piskorzyczk z jej płytą poświęconą Mahalii Jackson. I trzeba znaleźć na niej miejsce.

EM: Myślę, że to miejsce znajduje się samo w zależności od tego, co się ma do zaproponowania. Jakoś niezbyt troszczę się o moje aktualne miejsce. Po prostu robię swoje, nie oglądając się na boki. Wiem, że udało nam się zrobić fajną płytę, choć, jeżeli mówi to ktoś, kto ją nagrał, trzeba mieć do tego dystans, bo każdy uważa, że nagrał fajną płytę, ale utwierdzam się w tym wciąż na nowo widząc reakcje innych, a zwłaszcza ludzi, których zdanie szanuję. Więc jestem bardzo zadowolona i niech sobie ta płyta, ta muzyka sama toruje drogę. Nie porównuję się też z innymi. Każdy ma coś niezwykłego w sobie, każdy gra bluesa na swój własny sposób i to jest bardzo ciekawe, że są różni wykonawcy i każdy może skupić się na jakimś innym aspekcie.

RS: Nagrała Pani płytę w doborowym towarzystwie. Wszyscy instrumentalisci, którzy Pani towarzyszą – Leszek Winder, Mirek Rzepa i Grzegorz Kapołka na gitarach, Darek Ziółek na gitarze basowej oraz Andrzej Ryszka na perkusji – to prawdziwi fachowcy. Z tym środowiskiem jest Pani związana od lat.

EM: Mam silny związek z tym środowiskiem od początku mojej kariery, np. Janek Skrzek grał ze mną długo, jego harmonijka jest słyszalna w prawie wszystkich utworach z tamtych lat.

Zawsze bardzo dobrze się czułam na Śląsku, byłam tam bardzo mile witana. Właściwie przez Janka wrócił ten kontakt ze środowiskiem śląskim. Zaczynając znowu występować na scenie zostałam zaproszona na jego jubileusz, chyba trzydziestolecia pracy artystycznej i od tego rozpoczęła się współpraca z Leszkiem Winderem i Śląską Grupą Bluesową. Grzegorza Kapołka nie znałam wcześniej tak dobrze. Widziałam go tylko na festiwalach i to jest pierwszy raz, kiedy zagraliśmy razem. Wspólne nagrywanie płyty to było niezwykle przeżycie. Grzegorz nagrał większość śladów gitary i z wielkim podziwem słuchaliśmy jego gry. Potrafił fantastycznie znaleźć się w tych utworach, chociaż nie znał ich wcześniej, wchodząc do studia nie wiedział jaką muzykę będzie nagrywał. I powiedział nawet coś, co dla mnie było bardzo miłe, że jadąc do studia na nagrania nie wiedział, co go czeka, a tymczasem okazało się, że przyjechał do domu.

RS: Płyta ukazała się pod koniec marca, odbył się koncert promocyjny i co dalej?

EM: Ten koncert w lutym w poznańskim Blue Note był gościnnym występem z dwoma utworami z tej płyty podczas jubileuszu Nocnej Zmiany Bluesa [relację z koncertu pod patronatem RadioJAZZ.FM opublikowaliśmy w marcowym numerze magazynu [JazzPRESS](#) »]. Natomiast wcześniej, 16 grudnia, niecały miesiąc po nagraniach studyjnych, zagraliśmy jeden wspólny koncert w Płocku z Andrzejem Ryszką, który akurat wtedy znowu przyleciał do Polski. Trasa koncertowa po Polsce planowana jest od lipca, więc mam nadzieję, że zawitamy do niejednego miasta.

RS: Pewnie taką nadzieję mają nie tylko osoby, które były zaangażowane w realizację tej płyty, ale także wielu słuchaczy, bo w gronie osób słuchających bluesa, polskiego bluesa Elżbieta Mielczarek jest postacią legendarną. Pojawiła się na scenie, zrobiła furorę w mrocznym czasie lat osiemdziesiątych, potem zniknęła i teraz powraca. Z inną propozycją, bo trudno po ćwierćwieczu wrócić z tym samym, co się robiło wtedy.

EM: To byłoby nawet bardzo dziwne.

RS: To by świadczyło o tym, że przez ten czas było się zahibernowanym.

EM: Właśnie! Jakby się przespało cały ten czas.

RS: Zatem trzeba mieć nadzieję, że będziemy mieć okazję usłyszeć Elżbietę Mielczarek z jej nową muzyką na żywo?

EM: Mam takie wrażenie, co zresztą podkreślają nieraz delikatnie niektórzy doświadczeni dziennikarze radiowi, że jednak żyjemy w dość specyficznym kraju, w którym np. w radiu, no przynajmniej szczerze, mamy dziwną muzykę. Wychodzi wiele ciekawych polskich płyt, o których prawdopodobnie nigdy nie usłyszymy, bo wybór tego, kto jest promowany, czy w kogo inwestują wytwórnie jest często mało zrozumiały. Ale ja bardzo się cieszę, że udało mi się wydać tę płytę. Cieszę się też, że ona się podoba. Więc może będą jakieś niespodzianki koncertowe, ale to, co się dalej stanie już nie zależy ode mnie. Zobaczymy, co się wydarzy.

RS: To dobrze, że płyta podoba się samym wykonawcom, gorzej kiedy do jej rejestracji muszą się jakos przymuszać.

EM: Ależ oczywiście. Nie wyobrażam sobie grać muzyki z przymusu. Nigdy tego nie umiałam. Kiedy zaczęłam odczuwać przymus, po prostu przestałam śpiewać. I to jest mądre. Z przyjemnością podeszłam teraz do nagrania płyty. Zresztą tak, jak wszyscy inni. Mieliśmy bardzo radosną atmosferę w studio. Wszyscy byli bardzo zaangażowani. Wiedzieliśmy, że robimy coś, co ma znaczenie. To się czuło.

RS: Zatem u progu wiosny Elżbieta Mielczarek cieszy się swoją płytą i cieszy się także tym, że będzie mogła ten swój projekt zaprezentować publiczności. Dziękuję za rozmowę.

[Teledysk promujący solowy album *ElaeLa* »](#)



The Jazz Messengers – Art Blakey

Początek formacji Jazz Messengers wyznacza nagranie kompozycji Horace'a Silvera o takim właśnie tytule, dokonane w 1954 roku, jeszcze pod szyldem The Art Blakey Quintet, kiedy to Blakey miał już za sobą współpracę z takimi mistrzami, jak choćby Miles Davis, Bud Powell czy Thelonious Monk. W 1955 roku ukazało się koncertowe wydawnictwo *The Jazz Messengers at the Cafe Bohemia*, a dwa lata później, w 1956 kwintet w składzie: Blakey, Horace Silver, Donald Byrd, Doug Watkins i Hank Mobley nagrał płytę dla Columbia Records zatytułowaną po prostu *The Jazz Messengers*. Okres największego świetności Jazz Messengers przypada na przełom lat 50. i 60., kiedy to zespół ze świetnymi solistami – Lee Morganem, Wayne Shorterem czy Freddie Hubbardem – dokonał historycznych nagrań dla wytwórni Blue Note. Chodzi tu o takie albumy, jak: *Moanin'* (1958) – opis płyty w numerze magazynu **JazzPRESS ze stycznia tego roku** » czy przesycony afrykańskim brzmieniem perkusji, którym zafascynowany był Blakey *Africaine* (1959). Opis płyty na www.radiojazz.fm » Formacja Jazz Messengers była w latach 50. i 60. dla jazzu tym, czym dla bluesa zespoły Alexisa Kornera (Blues Incorporated), czy Johna Mayalla (Bluesbreakers), a więc swoistą „wylęgarnią” wielkich muzyków. Warto pamiętać, iż to właśnie w Jazz Messengers po raz pierwszy zaczynali „błyszczeć” tak znamienici instrumentalści, jak chociażby: Clifford Brown, Freddie Hubbard, Wayne Shorter, Lee Morgan, Chuck Mangione, Wynton i Brandford Marsalisowie, Gary Bartz czy Keith Jarrett.



Art Blakey, *The Jazz Messengers* (1956 Columbia CL 897, 1997/2010 format CD)

Infra-Rae; Nica's dream; It's You Or No One; Ecaroh; Carol's Interlude; The End Of A Love Affair; Hank's Symphony; bonus tracks na edycji CD: Weird-O; Ill Wind; Late Show; Carol's Interlude (alt take)

Muzycy:

Art Blakey – perkusja,
Donald Byrd – trąbka,
Hank Mobley – saksofon,
Horace Silver – fortepian,
Doug Watkins – kontrabas.

Początkowe sesje kwintetu pod tą nazwą to prawdziwe skarby muzyki jazzowej, również ze względu na niepowtarzalny skład, a więc jedyną w swym rodzaju konfrontację brzmień (wówczas wschodzących) największych gwiazd światowego jazzu, jakimi w następnych latach stać się mieli członkowie pierwszego składu Jazz Messengers.

Na pierwszą studyjną płytę firmowaną nazwą zespołu złożyły się nagrania pochodzące

z dwóch nowojorskich sesji jakie miały miejsce 6 kwietnia i 4 maja 1956 roku. Wypełniły ją w większości kompozycje Hanka Mobleya i Horace'a Silvera. Pomimo że longplay pierwotnie wydany został pod szyldem The Jazz Messengers, wiele późniejszych wydań sygnowano nazwą: Art Blakey & Jazz Messengers, a z czasem poczęto katalogować płytę jako album Blakey'a zatytułowany The Jazz Messengers.

Otwierająca płytę kompozycja „Infra Rae” jest kwintescencją typowego hard bopu połowy lat 50. z doskonałymi partiami solowymi saksofonu tenorowego i już wówczas tak od razu rozpoznawalnym, charakterystycznym „łomotem” Blakeya, ochrzczonego przez jego miłośników nazwą „drum thunder” (wyśmienitej solówki słuchamy w drugiej części nagrania).

Najpopularniejszym tematem na płycie jest zarazem najdłuższe (12 min.) nagranie w zestawie: „Nica's Dream” (kompozycja Silvera). Utwór ten jest pierwszym z serii długich i rozbudowanych, które sukcesywnie po jednym na płycie umieszczał Blakey w ciągu kolejnych lat. Blakey gra w typowej dla siebie – w przypadku utworów utrzymanych w średnim tempie – stylistyce calypso, a główny motyw melodyczny śpiewnie, lecz z wyczuwalnym posmakiem bluesa wygrywa Byrd. Mobley pozwala sobie natomiast na długie, wytrawnie budowane przy podkładzie fortepianowym Silvera solo tenorowe. Gdy pałeczkę przejmuje Donald Byrd wirujemy przy dźwiękach jego fantazyjnych wędrówek melodycznych, a Silver akompaniując mu gra zdecydowanie bardziej akordowo niż wtedy, gdy akompaniuje Mobley'owi. No i wreszcie jest!

Pierwsze prawdziwe, rozbudowane i rozimprowowane solo fortepianu; ze względu na „calypsovą” specyfikę utworu bardzo swingujące.

Fortepianowe intro rozpoczyna „It's You Or No One” – kompozycję Styne'a i Kahna z 1948 roku. Wielkim atutem tej wersji, tak ogrywanego przez kolejne dziesięciolecia utworu, są doskonale zbudowane chorusy sekcji: Byrd – Mobley.

„Ecaroh” („Horace” czytane wspak) – druga spośród kompozycji Silvera umieszczonych w programie płyty – to odznaczający się piękną, nietuzinkową melodią temat, z fantazyjnie tworzonymi kolejno przez saksofon, trąbkę i fortepian solówkami.

Niczym fanfary, chrusy dęte otwierają „Carol's Interlude”. Tu jednak główna rola przypada w udziale wyśmienitemu Horace'owi Silverowi. Zastanawiającym jest fakt, iż pomimo tego, że zarówno Silver, jak i Blakey po dokonaniu tych nagrań podpisali kontrakty z tą samą wytwórnią (Blue Note), ich nazwiska nigdy później nie spotkały się pod szyldem The Jazz Messengers (późniejszymi pianistami kwintetu byli m.in.: Bobby Timmons, Walter Davis Jr. i Cedar Walton).

„The End Of A Love Affair” charakteryzują zwinne zmiany rytmu oraz charakterystyczne brzmienie dyktowane ponownie przez tandem Mobley – Byrd.

Kończącą podstawowy program „Hank's Symphony” rozpoczyna natchniony wstęp oparty na azjatyckiej stylistyce. Później swym

„drum thunder” Blakey buduje niezwykle rozbudowane solo – zdecydowanie najlepsze na tym albumie! Dopiero na kolejnych płytach perkusista jako pełnoprawny i „tytularny” (Art Blakey and the Jazz Messengers) leader przyzwyczai nas do aż tak wyraźnie akcentowanego perkusyjnie brzmienia zespołu.

Najnowsze edycje albumu wzbogacone są pięcioma nagraniami bonusowymi, pochodzącymi z tych samych sesji. Są to częściowo kompozycje znane z koncertowego albumu *Cafe Bohema* (1955), lecz nigdy wcześniej w wersjach studyjnych nie publikowane.

Na szczególną uwagę wśród nagrań bonusowych zasługuje klasycznie brzmiąca miniaturka: „III WInd,,, w której Byrd gra z użyciem tłumika, a podczas niespełna 3 minut utworu, partie fortepianowe wręcz olśniewają.

Pomimo, iż drogi Silvera i Blakey’a wkrótce po nagraniu tej płyty się rozeszły, nazwa zespołu: Jazz Messengers zaczerpnięta z kompozycji Silvera, w połączeniu z nazwiskiem Art Blakey funkcjonować miała przez wiele lat, stając się marką zapewniającą zawsze (mimo, a może właśnie dzięki bezustannie zmieniającemu się składowi) muzykę z najwyższym znakiem jakości. Niestabilność składu Jazz Messengers była jedną z charakterystycznych cech zespołu, gdyż Blakey wyznawał ideę grania przez całe życie z coraz to nowymi, młodymi muzykami, co zapewniać miało świeżość granej przez niego muzyki.

Robert Ratajczak

***Chet Is Back!* – Chet Baker**

Chet Baker zwany „Jamesem Deanem Jazzu”, czy czasem również „Elvisem Jazzu”, co zawdzięczał swej nieprzeciętnej urodzie i propozycjom grania w hollywoodzkich filmach, to postać pełna przeciwności. Z jednej strony to doskonały trębacz i band leader, w pewnym okresie porównywany do samego Milesa Davisa, z drugiej: nagrywający wiele nijakich utworów, zarówno instrumentalnych, jak i piosenek. Z jednej strony to śliczny, nienagannie ubrany młodzieniec, którego zdjęciami nastolatki tapetowały w latach 50. swe sypialnie, z drugiej, narkoman i kryminalista, kilkakrotnie odbywający karę więzienia. Analogią do Elvisa może być też tytuł tej płyty. Gdy Presley po wzorowo odbytej służbie wojskowej w amerykańskiej armii wrócił do muzyki w 1960 roku, ukazała się płyta zatytułowana *Elvis Is Back!*, gdy po dłuższej nieobecności Baker wrócił do studia nagraniowego w 1962 roku -ukazała się płyta pt. *Chet Is Back!*. Chet Baker wrócił jednak z więzienia po odbyciu dwuletniego wyroku i nie był to faktycznie jego powrót, gdyż krótko po ukazaniu się tego longplaya ...wrócił ponownie za kratki, ponownie z powodu narkotyków.

Co powstało między jednym a drugim pobytem w więzieniu? Płyta, która niewątpliwie okazała się ogromnym sukcesem włoskiego oddziału RCA, gdyż właśnie w Rzymie dokonano w styczniu 1962 nagrań wypełniających tą płytę.

W skład sekstetu Bakera weszli muzycy z fenomenalnymi Belgami: saksofonistą i flecistą Bobbym Jasparem i gitarzystą Rene Thomasem oraz pianistą Armadeo Tommasim i sekcją: Be-



Chet Baker Sextet, *Chet Is Back!* (1962 RCA Victor LPM 10307, 2010 Sony/RCA)

Well You Needn't; These Foolish Things; Barbados; Star Eyes; Over The Rainbow; Pent Up House; Ballata In Forma Di Blues; Blues In The Closet; bonusy na reedycji CD: Chetty's Lullaby; So che ti perdero; Motivo su raggio di luna; Il mio domani

Muzycy:

Chet Baker – śpiew, trąbka,

Armadeo Tommasi – fortepian;

Benoit Quersin – kontrabas,

Daniel Humair – perkusja,

Rene Thomas – gitara,

Bobby Jaspar – saksofon tenorowy, flet,

Ennio Morricone – dyrygent (utwory bonusowe),

Ennio Morricone and his Orchestra – (utwory bonusowe).

noit Quersin – Daniel Humair. Nowością na płycie jest gitara w tak szeroki sposób wyeksponowana po raz pierwszy w składzie Bakera.

Muzyk sięgnął m.in. po standardy: „These Foolish Things” (wspaniale brzmiąca gitara!) i „Over The Rainbow”, a także utwory Theloniousa

Monka („Well You Needn't”), Charliego Parkera („Barbados”) i Sonny'ego Rollinsa („Pent Up House”). Już same tytuły na okładce mogły wywołać gęsią skórę! Jest też słynna „Star Eyes”, wykonana bardzo poprawnie i wzorcowo, lecz bez jakichkolwiek fajerwerków.

Urzeka piękna interpretacja „Over The Rainbow”, ukazująca cały urok tej kompozycji, poprzez przejmującą interpretację Bakera, oraz – mimo zaledwie trzech i pół minuty trwania – robiącą wrażenie niezwykle rozbudowanej. Ze wspaniałym solem fortepianowym Armadeo Tommasiego.

Popis wirtuozerii gitarzysty Rene Thomasa mamy we wspomnianym „Pent Up House” Rollinsa. Mamy też tu kolejne novum, jeśli chodzi o brzmienie składów Bakera – trąbka prowadzi doskonale dialogi z partiami fletu Jaspara, tworząc ciekawy efekt. W tym też utworze wyjątkowo znaczący swój sesja: Quersin i Humair.

Najdłuższym utworem jest wypełniająca większą część drugiej strony longplaya kompozycja pianisty zatytułowana „Ballata In Forma Di Blues”. Oparta na dźwiękach kontrabasów i przysłoniętych trąbką impresjami fortepianu. Jest tu po raz kolejny miejsce dla fletu (tym razem jest to dłuższa partia doskonale zagrana przez Jaspara) i gitarowe solo Thomasa. Utwór ten robi wrażenie dość swobodnie tworzonych improwizacji i podejrzewam, że tak właśnie powstał, aby uzupełnić program longplaya.

Podstawowy program płyty kończy oparty na

agresywnych akordach fortepianu i uderzeniach kontrabasu „Blues In The Closet”.

Ciekawostką są bonusy dodane do kompaktowej edycji płyty. To cztery piosenki zaśpiewane po włosku przez Bakera wraz z orkiestrą Ennio Moricone! Piosenki powstały w tym samym miesiącu co materiał na płytę, lecz wyprodukowane zostały wówczas jako materiał mający szybko podreperować finanse Bakera. Wydane zostały na dwóch włoskich singlach i dopiero po wielu latach wznowione jako dodatek do tego albumu. Dodatek dość osobliwy, bowiem po kilkudziesięciu minutach doskonałego brzmienia europejskiego jazzu początku lat 60. słuchamy śpiewanych zniewieściałym wręcz chwilami głosem włoskich przebojów. Urocze i słodkie, lecz jakże kontrastujące z resztą płyty.

Chet Is Back! uważany jest powszechnie za jeden z najlepszych albumów Bakera z lat 60., lecz wyżej stawiam wydany 6 lat wcześniej album *Chet Baker & Crew*. Opis płyty znajdziecie w numerze magazynu [JazzPRESS z lutego](#) tego roku.

Robert Ratajczak

***Future Shock* – Herbie Hancock**

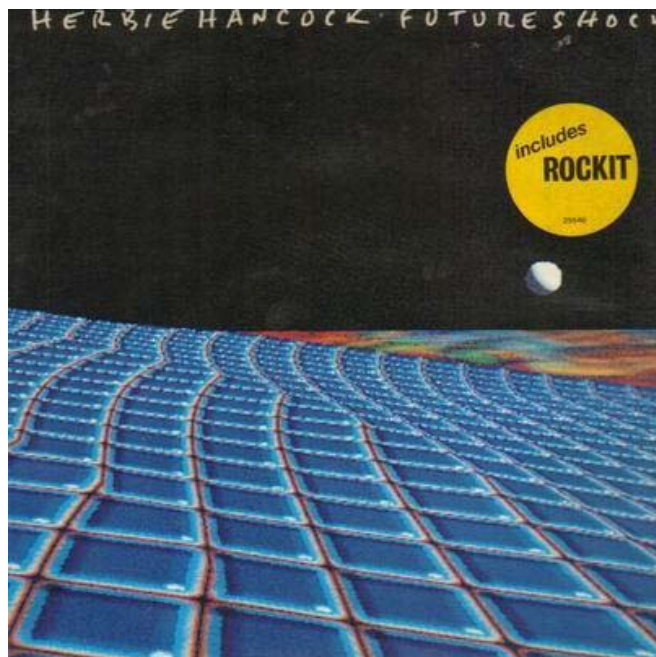
Hancock już od lat 60. przeciera nowe szlaki w muzyce jazzowej, ale nie stroni też od obszarów wydawałoby się dalekich od jazzu. W latach 80. stał się prekursorem nowego sposobu produkcji nagrań muzyki popularnej tworząc płytę *Future Shock*, z której, aż po dzień dzisiejszy, czerpią garściami rzesze muzyków powielając schematy i kopiując sample z choćby najsłynniejszego utworu z omawianego tu krążka „Rockit”.

Tym czym w latach 70. dla Hancocka była płyta *Head Hunters* (1973) [Opis płyty znajdziecie w numerze magazynu [JazzPRESS z kwietnia 2011 r.](#) »], tym w latach 80. okazała się *Future Shock* – a więc ogromnym sukcesem komercyjnym. Czy również artystycznym?

Wielu miłośników jazzu odwróciło się od pianisty twierdząc, że tym razem zdecydowanie przesadził ze swoimi fascynacjami nowoczesnym brzmieniem elektronicznym. O ile w przypadku *Head Hunters* otrzymaliśmy oprócz elektroniki, również trochę fajnych rytmów funky i fusion, to płyta *Future Shock* po latach wypada w tej konfrontacji kiepsko.

Sześć utworów wypełniających krążek to muzyka stricte użytkowa, doskonale do dziś sprawdzająca się zarówno na parkietach dyskotek, jak i w rozwijającej się w latach 80. stacji MTV w formie videoclipów. Co zostało z tego po latach do najzwyklejszego wysłuchania z uwagą?

Otwierający płytę utwór „Rockit”, mimo archaicznego po latach brzmienia (a może właśnie



Herbie Hancock, *Future Shock* (1983 Columbia FC 38814 CBS LP)

Rockit; Future Shock; TFS; Beat Earth; Autodrive; Rough
Muzycy:

Herbie Hancock – instrumenty klawiszowe, Bill Laswell – gitara basowa, DST – turntable, gramofony, Pete Cosey – gitara, Michael Beinhorn – instrumenty klawiszowe, Daniel Ponce – perkusja, Sly Dunbar – instrumenty perkusyjne, Dwight Jackson Jr., Bernard Fowler, Roger Trilling, Nicky Skopelitis – wokal.

dzięki temu), brzmi zdecydowanie lepiej niż późniejsze przeróbki tego utworu udoskonalane z upływem kolejnych lat.

Tytułowy „Future Shock” to popis wokalny Dwighta Jacksona Jr. utrzymany w funkowo-dyskotekowym rytmie, urozmaicony efektami elektronicznymi i całkiem niezłą solówką gitarową Pete Cosey’a. Niestety w tej estetyce muzycznej lepiej wypadł... wczesny Michael Jackson.

„TFS” brzmi niemal jak produkcje nurtu muzyki house, świecącej triumfy właśnie w latach 80... cóż: wieje nudą i monotonią, choć pewnie w zamierzeniu miało być transowo.

Sample i przetworzone elektronicznie głosy w otwierającym drugą stronę longplaya „Earth Beat” przywołują skojarzenia z płytą Jeana-Michela Jarre’a „Zoolook” (1984), która ukazała się rok później. Poza tym... niewiele się tu dzieje.

Tytuł: „Autodrive” już sam w sobie wyjaśnia charakter kolejnego utworu; monotonne sample i wręcz natrętna linia melodyczna. Ciekawe są tu jednak partie gitary basowej Billa Laswella i perełka na płycie: solo Hancocka na Prawdziwym Fortepianie! Króciutkie, ale zawsze! Ach jak chciałoby się posłuchać takiego grania na całej płycie...

W kończącym całość „Rough” sytuację ratuje Laswell na basie fajnymi partiami, gdyż Hancock poza odkrywaniem kolejnych brzmień elektronicznych instrumentów, niewiele wniósł do nagrania, a gdybym nie dojrzał na „liście płac” tego nagrania, legendarnego Sly Dunbara, nie dosłuchałbym się doprawdy jego udziału (gra też w utworze tytułowym).

Nie jest to płyta zła, jednak jej największą wadą jest to, że nagrał ją ktoś taki jak Herbie Hancock, którego zdecydowanie bardziej cenię z okresu poprzedzającego jego fascynację elektroniką.

Robert Ratajczak

1 maja

1967 – Pat Martino w Rudy Van Gelder Studio nagrał album *El Hombre* (Prestige 7513).

Strona A

1. Waltz for Geri
2. Once I Loved (DeMoraes, Gilbert, Jobim)
3. El Hombre

4. Cisco

Strona B

5. One for Rose
6. A Blues for Mickey-O
7. Just Friends (Klenner, Lewis)

Kompozycje Pat Martino oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Pat Martino – gitara; Danny Turner – flet; Mitch Fine – perkusja; Vance Anderson – bongosy; Abdu Johnson – konga.

2 maja

1960 – Harry Belafonte zarejestrował koncert w Carnegie Hall, który ukazał się na albumie zatytułowanym *Harry Belafonte Returns To Carnegie Hall with Odetta and the Chad Mitchell Trio* (RCA Victor SVA 1004).

Strona A

1. Belafonte – Jump Down Spin Around (Belafonte, Luboff, Attaway)
2. Belafonte – Suzanne (Belafonte, Thomas)
3. Belafonte – Chickens (Carter, Hellerman, DeCormier)
4. The Chad Mitchell – Vaichazkem (Vayiven Uziaho) (Chronicles/Zarai)
5. The Chad Mitchell – The I Do Adore Her (Burgie)
6. The Chad Mitchell – The Ballad Of Sigmund Freud (March, Lazar, Glasser)
7. Odetta – I've Been Driving On Bald Mountain/Water Boy (Robinson, Odetta)

Strona B

1. Belafonte & Odetta – A Hole In The Bucket (Belafonte, Odetta)

2. Belafonte – Hene Ma Tov (Bob Corman)
3. Belafonte – I Know Where I'm Going (Hellerman)
4. Belafonte – Old King Cole (Corman, Brand, Primont)
5. Belafonte – La Bamba (Belafonte, Acosta)

Muzycy: Harry Belafonte, The Belafonte Folk Singers, Chad Mitchell Trio, Odetta, Miriam Makeba – śpiew; Ernie Calabria, Walter Raim, Millard Thomas – gitara; Danny Barrajanos – bongosy i konga; Robert De Cormier i Milton Okun – dyrygenci.

3 maja

1966 – do 5 maja w Los Angeles Count Basie And His Orchestra rejestrował materiał na płytę *Basie's Beatle Bag* (Verve V/V6 8659).

Strona A

1. Help
2. Can't Buy Me Love
3. Michelle
4. I Wanna Be Your Man
5. Do You Want To Know A Secret
6. A Hard Day's Night

Strona B

1. All My Loving
2. Yesterday
3. And I Love Her
4. Hold Me Tight
5. She Love You
6. Kansas City (Stoller/Leiber)

Wszystkie kompozycje John Lennon i Paul McCartney oprócz zaznaczonych.

Muzycy: The Count Basie Orchestra – Count Basie – fortepian, organy; Sonny Cohn – trąbka; Al Aarons, Wallace Davenport, Phil Guilbeau, Grover Mitchell – puzon;

Bill Hughes, Henderson Chambers, Al Grey, Marshall Royal – alto saxophone

Bobby Plater, Eric Dixon – saksofon tenorowy; Eddie Lockjaw Davis, Charlie Fowlkes – saksofon barytonowy; Freddie Green – gitara; Norman Keenan – kontrabas; Sonny Payne – perkusja; Chico O'Farrill – aranżacje; Bill Henderson śpiew (w Yesterday).

4 maja

1998 – do 5 maja w DRS Studio w Zurichu Lee Konitz, Steve Swallow i Pual Motani rejestrowali materiał na płytę *Three Guys* (1999, ENJA Records ENJ-9351).

1. It's You (Konitz)
2. Come Rain or Come Shine (Arlen, Mercer)
3. Thingin' (Konitz)
4. Luiza (Jobim)
5. From Time to Time (Motian)
6. Ladies' Waders (Swallow)
7. Johnny Broken Wing (Motian)
8. Eiderdown (Swallow)
9. A Minor Blues in F (Konitz)

Muzycy: Lee Konitz – saksofon altowy; Paul Motian – perkusja; Steve Swallow – bas elektryczny.

5 maja

1959 – w Columbia 30th Street Studio w Nowym Jorku odbyła się pierwsza z dwu sesji, w trakcie których Charles Mingus zarejestrował nagrania na płytę *Mingus Ah Um* (Columbia CS 8171 – stereo, CL 1370 – mono). Druga odbyła się w tym samym studio tydzień później, 12 maja.

1. Better Git Hit In Your Soul
2. Fables Of Faubus
3. Pussy Cat Dues
4. Jelly Roll
5. Bird Calls
6. Open Letter To Duke
7. Boogie Stop Shuffle
8. Self-Portrait In Three Colors
9. Goodbye Pork Pie Hat

Wszystkie kompozycje Charles Mingus.

Muzycy: Charles Mingus – kontrabas; John Handy – saksofon altowy, klarnet; Shafi Hadi – saksofony; Booker Ervin –

saksofon tenorowy; Horace Parlan – fortepian;

Jimmy Knepper (w utworach: 1, 4 i 5), Willie Dennis (w utworach: 7-9) – puzon.

6 maja

1976 – w Union Studio w Monachium Charlie Mariano rozpoczął sesję nagraniową materiału na płytę *Helen 12 Trees* (MPS Records DC 229 416) z udziałem Zbigniewa Seiferta, Jana Hammera, Jacka Bruce'a, Johna Marshalla i Nippy Noya. Sesja trwała do 8 maja.

Strona A

1. Helen 12 Trees
2. Parvati's Dance
3. Sleep, My Love
4. Thorn Of A White Rose (Hammer)

Strona B

1. Neverglades Pixie
2. Charlotte
3. Avoid The Year Of The Monkey

Wszystkie kompozycje Charlie Mariano oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Charlie Mariano – saksofon sopranowy, saksofon altowy, flet, nagaswaram; Zbigniew Seifert – skrzypce; Jan Hammer – fortepian i fortepian elektryczny, syntetyzer Moog; Jack Bruce – gitara basowa; John Marshall – perkusja; Nippy Noya – instrumenty perkusyjne. Joachim-Ernst Berendt – producent.

7 maja

1965 – zarejestrowano drugi z koncertów wydanych na płycie Johna Coltrane'a zatytułowanej *One Down, One Up – Live At The Half Note* (2005, Impulse! B0002380-02), pierwszy zarejestrowano 26 marca 1965 r. Album ukazał się 11 października 2005 r.



Sesje jazzowe

CD1:

- 1 – Introduction And Announcements
- 2 – One Down, One Up
- 3 – Announcements
- 4 – Afro-Blue

CD2:

- 1 – Introduction And Announcements
- 2 – Song Of Praise
- 3 – Announcements
- 4 – My Favorite Things

Muzycy: John Coltrane – saksofony; Jimmy Garrison – kontrabas; Elvin Jones – perkusja; McCoy Tyner – fortepian; Ravi Coltrane – producent.

8 maja

1949 – Miles Davis z kwintetem Tadda Dameron po raz pierwszy odwiedził Paryż. W czasie dwu koncertów w Salle Pleye – 8 i 9 maja powstała płyta *The Miles Davis Tadd Dameron Quintet In Paris Festival International De Jazz May 1949* (1977, Columbia JC 34804).

Strona A

Presentation (0:27)

1. Riff tide (Hawkins)
2. Good Bait (Basie, Dameron)
3. Don't Blame Me (Fields, McHugh)
4. Lady Bird (Dameron)

Strona B

1. „Wah” „Hoo” (Friend)
2. Allen's Alley (Best)
3. Embraceable You (Gershwin, Gershwin)
4. Ornithology (Harris, Parker)
5. All The Things You Are (Hammerstein II, Kern)

Muzycy: Tadd Dameron – fortepian; James Moody – saksofon tenorowy; Miles Davis – trąbka; Barney Spieler – kontrabas; Kenny Clarke – perkusja.

9 maja

1962 – w Nowym Orleanie formacja Nat Adderley Sextet zarejestrowała materiał na płytę *In The Bag* (Riverside Records – JLP 75).

Strona A

1. In The Bag
2. Sister Wilson
3. R.S.V.P.
4. Low Brown

Strona B

1. Mozart-in'
2. New Arrival
3. Chatterbox

Muzycy: Nat Adderley – kornet; Julian Cannonball Adderley – saksofon altowy; Nat Perrilliat – saksofon tenorowy; Ellis Marsalis – fortepian; Sam Jones – kontrabas; James Black – perkusja.

10 maja

1993 – odbył się pierwszy z dwu koncertów zarejestrowanych na płycie *Twelve And More Blues* przez Pee Wee Eblisa (Minor Music 759662).

1. There Is No Greater Love (Jones, Symes)
2. Doxy
3. My Wife, My Friend (As Each Day Goes By)
4. Pistachio (Ellis)
5. In the Middle
6. Bye Bye Blackbird / I Love You (Dixon, Henderson)
7. My Neighbourhood
8. In a Sentimental Mood (Ellington, Kurtz, Mills)
9. Twelve and More Blues

11 maja

1956 – w Rudy Van Gelder Studio odbyła się pierwsza sesja Miles Davis, z której materiał

trafił na płytę *Workin'* (Prestige PRLP 7166). Z sesji w dniu 26 października tego roku na płytę trafiła jedynie kompozycja „Half Nelson”.

Strona A

1. It Never Entered My Mind
2. Four
3. In Your Own Sweet Way
5. The Theme (Take #1)

Strona B

1. Trane's Blues
2. Ahmad's Blues
3. Half Nelson
4. The Theme (Take #2)

Muzycy: Miles Davis – trąbka; John Coltrane – saksofon tenorowy; Red Garland – fortepian; Paul Chambers – kontrabas; Philly Joe Jones – perkusja.

12 maja

1957 – w Nowym Jorku Sonny Stitt nagrał album *Personal Appearance* (Verve MGV 8324).

Strona A

1. Easy to Love (Porter)
2. Easy Living (Rainger, Robin)
3. Autumn in New York (Duke)
4. You'd Be So Nice to Come Home To (Porter)
5. For Some Friends (Stitt)

Strona B

1. I Never Knew (Mercer)
2. Between the Devil and Deep Blue Sea (Arlen, Koehler)
3. East of the Sun (And West of the Moon) (Bowman)
4. Original? (Stitt)
5. Avalon (DeSylva, Jolson, Rose)
6. Blues Greasy (Stitt)

Muzycy: Sonny Stitt – saksofony; Bobby Timmons – fortepian; Edgar Willis – kontrabas; Kenny Dennis – perkusja.

13 maja

1955 – w Columbia Studios w Nowym Jorku miała miejsce pierwsza Betty Carter, z której materiał opublikowano na albumie *Meet Betty Carter And Ray Bryant* (Epic LN 3202). Kolejne odbyły się 16 maja i 1 czerwca.

1. Sneaking Around (Bryant)
2. Moonlight in Vermont (Blackburn, Suessdorf)
3. What Is This Thing Called Love? (Porter)
4. Thou Swell (Hart, Rodgers)
5. Willow Weep for Me (Ronell)
6. I Could Write a Book (Hart, Rodgers)
7. Threesome (Bryant)
8. Gone With the Wind (Magidson, Wrubel)
9. Old Devil Moon (Harburg, Lane)
10. The Way You Look Tonight (Fields, Kern)
11. No Moon at All (Evans, Mann)
12. Can't We Be Friends? (James, Swift)

Muzycy: Betty Carter – śpiew; Ray Bryant – fortepian; Jerome Richardson – flet, saksofon; Wendell Marshall – kontrabas; Philly Joe Jones – perkusja.

14 maja

1958 – w Manhattan Towers w Nowym Jorku Kenny Burrell zarejestrował materiał, który ukazał się jako *Blue Lights Volume 1* (Blue Note BLP 1596) i *Blue Lights Volume 2* (Blue Note BLP 1597).

Płyta 1

Strona A

1. Yes Baby
2. Scotch Blues (Jordan)

Strona B

1. Autumn in New York (Duke)
2. Caravan (Ellington, Mills, Tizol)

Płyta 2

Strona A



Sesje jazzowe

1. Rock Salt

2. The Man I Love (Gershwin, Gershwin)

Strona B

1. Chuckin' (Jones)

2. Phinupi

Kompozycje Kenny Burrell oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Kenny Burrell – gitara; Louis Smith – trąbka; Tina Brooks (płyta 1; płyta 2: strona A, utwór 1 i strona 2, utwór 1), Junior Cook (płyta 1; płyta 2: strona A, utwór 2 i strona 2, utwór 2) – saksofon tenorowy; Duke Jordan (płyta 1, strona A; płyta 2: strona A, utwór 2 i strona 2, utwór 2), Bobby Timmons (płyta 1, strona B; płyta 2 strona A, utwór 1 i strona 2, utwór 1) – fortepian; Sam Jones – kontrabas; Art Blakey – perkusja. Andy Warhol – projekt okładki.

15 maja

1953 – w Massey Hall w Toronto zarejestrowano koncert Charliego Parkera, Dizzy'ego Gillespiego, Maxa Roacha, Charlesa Mingusa i Buda Powella. Jego zapis ukazał się na płycie *Jazz At Massey Hall – The Quintet* (Debut DLP 2). Opis płyty znajdziecie w numerze magazynu [JazzPRESS z lipca 2011 r.](#) »

16 maja

1975 – gitarzyści Herb Ellis i Freddie Green nagrali płytę *Rhythm Willie* (Concord Jazz CJ 10).

Strona A

1. It Had to Be You (Jones, Kahn)

2. Rhythm Willie

3. Gee Baby, Ain't I Good to You (Razaf, Redman)

4. A Smooth One (Christian, Goodman)

Strona B

1. When My Dreamboat Comes Home (Franklin, Friend)

2. Conversations (Ellis)

3. I Want a Little Girl (Mencher, Moll)

4. Orange, Brown and Green (Brown)

Muzycy: Freddie Green, Herb Ellis – gitara; Ross Tompkins – fortepian; Ray Brown – kontrabas; Jake Hanna – perkusja.

17 maja

1982 – pierwszy dzień sesji nagraniowej debiutanckiej płyty String Connection zatytułowanej *Workoholic* (PolJazz PSJ 107). Nagrania zakończyły się 18 maja.

Strona A

1. Bokra (Dębski)

2. Cantabile in H-Moll (Dębski)

3. Kill the Raven (Skowron)

4. Quasi String Waltz (Dębski)

Strona B

1. Workoholic (Dębski)

2. Seekuh (Ścierański)

3. Primary (Skowron)

4. Gutan Dance (Dębski)

Muzycy: Krzesimir Dębski – skrzypce, fortepian akustyczny, Polymoog; Andrzej Olejniczak – saksofon tenorowy i sopranowy; Janusz Skowron – Fender, Hammond, Polymoog; Krzysztof Ścierański – gitara basowa; Zbigniew Lewandowski – perkusja oraz gościnnie Mirosław Michalak – gitara (utwory 1 i 5) i Zdzisław Środa – puzon (utwór 1).

18 maja

2004 – w NOLA Recording Studios w Nowym Jorku odbyła się pierwsza sesja nagraniowej Billy'ego Banga na płytę *Vietnam Reflections* (Justin Time JUST 212-2). Nagrania zakończyły się 19 maja.

1. Reflections

2. Ru Con (Traditional)

3. Lock & Load

4. Ly Ngua O (Traditional)

5. Doi Moi

6. Reconciliation

7. Waltz of the Water Puppets

8. Trong Com (Traditional)

9. Reconciliation 2

Wszystkie kompozycje Billy Bang oprócz zaznaczonych.
Muzycy: Billy Bang – skrzypce, aranżacja i produkcja; Ted Daniel – trąbka; James Spaulding – saksofon altowy i flet; Henry Threadgill – flet; Co Boi Nguyen – śpiew; John Hicks – fortepian; Curtis Lundy – kontrabas; Michael Carvin – perkusja; Ron Brown – instrumenty perkusyjne; Butch Morris – dyrygent; Nhan Thanh Ngo – performer.

19 maja

1961 – odbył się legendarny koncert Milesa Davisa w Carnegie Hall. Zapis koncertu został wydany na płytach *Miles Davis At Carnegie Hall* (Columbia CL 1812) i *Live Miles: More Music From The Legendary Carnegie Hall Concert* (Columbia/Legacy CJ 40609).

Płyta *Miles Davis At...*

Strona A

1. So What (Davis)
2. Spring Is Here (Hart, Rodgers)
3. No Blues (Davis)

Strona B

1. Oleo (Rollins)
2. Someday My Prince Will Come (Churchill, Morey)
3. Meaning of the Blues/Lament (Johnson, Troup, Worth)/New Rhumba (Jamal)

Płyta *Live Miles...*

Strona A

1. Concierto de Aranjuez, Pt. 1 (Rodrigo)
2. Concierto de Aranjuez, Pt. 2 (Rodrigo)

Strona B

1. Teo (Davis)
2. Walkin' (Carpenter)
3. I Thought About You (Mercer, VanHeusen)

Muzycy: Miles Davis, Johnny Coles, Bernie Glow, Louis Mucci, Ernie Royal – trąbka; Steve Lacy – saksofon sopranowy; Hank Mobley – saksofon tenorowy; Dick Hixon, Jimmy Knepper, Dick Nixon, Frank Rehak – puzon; Danny Bank, Eddie Caine, Romeo Penque, Jerome Richardson, Bob Tricarico – stroik; Billy Barber – tuba; Paul Inghram, Bob Swisshelm, Julius Watkins – waltornia; Janet Putnam – harfa; Wynton

Kelly – fortepian; Paul Chambers – kontrabas; Jimmy Cobb – perkusja; Bobby Rosengarden – instrumenty perkusyjne; Gil Evans – aranżer, dyrygent; Teo Macero – producent.

20 maja

1965 – w Rudy Van Gelder Studio gitarzysta Grant Green nagrał płytę *Matador* (Blue Note (J) GXF 3053 i Blue Note CDP 7 84442-2).

1. Matador (Green)
 2. My Favorite Things (Hammerstein, Rodgers)
 3. Green Jeans (Green)
 4. Bedouin (Pearson)
 5. Wives and Lovers (Bacharach, David) – tylko na edycji Blue Note CDP 7 84442-2
- Muzycy: Grant Green – gitara; McCoy Tyner – fortepian; Bob Cranshaw – kontrabas; Elvin Jones – perkusja.

21 maja

1963 – w Sankei Hall pianista Thelonious Monk zarejestrował koncertowy album *Monk In Tokyo* (CBS/Sony (J) SOPW 69/70).

Płyta 1

1. Straight, No Chaser (Monk)
2. Pannonica (Monk)
3. Just a Gigolo (Brammer, Caesar, Casucci)
4. Evidence (Justice) (Monk)
5. Jackie-ing (Monk)
6. Bemsha Swing (Best, Monk)
7. Epistrophy (Clarke, Monk)

Płyta 2

1. I'm Getting Sentimental over You (Bassman, Washington)
2. Hackensack (Monk)
3. Blue Monk (Monk)
4. Epistrophy (Clarke, Monk)

Muzycy: Thelonious Monk – fortepian; Charlie Rouse – saksofon; Butch Warren – kontrabas; Frankie Dunlop – perkusja.



Sesje jazzowe

22 maja

1995 – rozpoczęła się sesja nagraniowa formacji Ray Brown Trio do płyty *Seven Steps To Heaven* (Telarc CD-83384). Nagrania zakończyły się 23 maja.

1. Two Rbs (Brown)
2. Seven Steps to Heaven (Davis, Feldman)
3. Dejection Blues (Brown)
4. Thumb (Montgomery)
5. My Romance (Hart, Rodgers)
6. Cotton Tail (Ellington)
7. Samba de Orfeu (Bonfá, Maria)
8. No Greater Love (Jones, Symes)
9. In a Sentimental Mood (Ellington, Kurtz, Mills)
10. Stella by Starlight (Washington, Young)
11. Things Ain't What They Used to Be (Ellington, Persons)

Muzycy: Ray Brown – bas; Benny Green – fortepian; Ulf Wenkenius – gitara; Gregory Hutchinson – perkusja.

23 maja

1961 – w Rudy Van Gelder Studio odbyła się pierwsza z dwu sesji, z których materiał opublikowano na albumie *The Complete Africa/Brass Sessions* (Impulse! IMP 21682) kwartetu Johna Coltrane'a. Druga sesja miała miejsce w dniu 4 czerwca.

Płyta 1

1. Greensleeves (Traditional)
2. Song of the Underground Railroad (Traditional)
3. Greensleeves (Traditional)
4. The Damned Don't Cry (Massey)
5. Africa (First Version)

Płyta 2

1. Blues Minor
2. Africa
3. Africa

Kompozycje John Coltrane oprócz zaznaczonych.

Muzycy: John Coltrane – saksofon tenorowy i aranżacje; Eric Dolphy – saksofon altowy, flet, klarnet basowy, dyrygent; Pat Patrick – saksofon barytonowy (w utworach na płycie 2); Booker Little, Freddie Hubbard – trąbka (płyta 1); Donald Corrado, Jim Buffington (płyta 1), Julius Watkins, Bob Northern, Robert Swissel – waltornia; Carl Bowman (płyta 2), Charles Greenlee (płyta 1), Julian Priester (płyta 1) – eufonium; Garvin Bushell – flet piccolo, stroik (płyta 1); Bill Barber – tuba; McCoy Tyner – fortepian, aranżacje; Reggie Workman (płyta 1, utwory 1-4, i płyta 2, utwór 1), Art Davis (płyta 2, utwory 2 i 3), Paul Chambers (płyta 1, utwór 5) – kontrabas; Elvin Jones – perkusja.

24 maja

1956 – w Rudy Van Gelder Studio Sonny Rollins zarejestrował materiał na płytę *Tenor Madness* (Prestige PRLP 7047).

1. Tenor Madness (Rollins)
2. When Your Lover Has Gone (Swan)
3. Paul's Pal (Rollins)
4. My Reverie (Clinton, Debussy)
5. The Most Beautiful Girl in the World (Bourke, Hart, Rodgers, Sherrill, Wilson)

Muzycy: Sonny Rollins, John Coltrane (utwór 1) – saksofon tenorowy; Red Garland – fortepian; Paul Chambers – kontrabas; Philly Joe Jones – perkusja.

25 maja

1997 – w Avatar Recording Studios w Nowym Jorku Joe Henderson rozpoczął nagrania opery George'a Gershwina *Porgy And Bess* (Verve 314 539 046-2). Nagrania trwały do 28 maja.

1. Introduction: Jasbo Brown Blues
2. Summertime
3. Here Come de Honey Man/They Pass by Singin'
4. My Man's Gone Now
5. I Got Plenty O' Nuttin'
6. Bess, You Is My Woman Now

7. It Ain't Necessarily So
8. I Loves You, Porgy
9. There's a Boat Dat's Leavin' Soon for New York
10. Oh Bess, Oh Where's My Bess?

Kompozycje Gershwin, Gershwin, Heyward.

Muzycy: Joe Henderson – saksofon tenorowy; Conrad Herwig – puzon; Chaka Khan – śpiew (utwór 2); Sting – śpiew (utwór 7); John Scofield – gitara elektryczna; Stefon Harris – wibrafon; Tommy Flanagan – fortepian; Dave Holland – bas; Jack DeJohnette – perkusja.

26 maja

1970 – Louis Armstrong z towarzyszeniem licznych muzyków rozpoczął nagrania, które ukazały się na płycie *Louis Armstrong And His Friends* (Flying Dutchman Amsterdam – AM-12009). Nagrania zakończono 29 maja.

Strona A

1. We Shall Overcome
2. Everybody's Talkin' (Echoes)
3. What A Wonderful World
4. Boy From New Orleans
5. The Creator Has A Masterplan (Peace)

Strona B

1. Give Peace A Chance
2. Mood Indigo
3. His Father Wore Long Hair
4. My One And Only Love
5. This Black Cat Has 9 Lives

Muzyka: Louis Armstrong – śpiew; Carl Hall, Janice Bell, Illa Govan, Matthew Ledbetter, Tasha Thomas – śpiew (płyta 1, utwór 1; płyta 2 utwór 1); Tony Bennett, Ruby Braff, Ornette Coleman, Eddie Condon, Stanley Dance, Miles Davis, Bobby Hackett, Chico Hamilton, Mike Lipskin, Father Norman O'Connor, George Wein – śpiew (płyta 1, utwór 1); Thad Jones, Jimmy Owens, Ernie Royal, Marvin Stamm – trąbka, flugelhorn (płyta 1, utwory 1 i 4; płyta 2, utwory 1 i 5); Garnett Brown, Bill Campbell, Al Grey, Quentin Jackson – puzon (płyta 1, utwory 1 i 4; płyta 2, utwory 1 i 5); Robert Ashton, Ray Berckenstein, Danny Bank, Jerry Dodigon, Billy Harper – saksofon (płyta 1, utwory 1 i 4; płyta 2, utwory 1

i 5); Sam Brown, Kenny Burrell – gitara; Frank Owens – fortepian; Chuck Rainey – bas elektryczny (płyta 1, utwory 1 i 4; płyta 2, utwory 1 i 5); Gene Golden – konga (płyta 1, utwory 2, 4 i 1; płyta 2, utwory 1, 3 i 5); Bernard "Pretty" Purdie – perkusja; Leon Thomas – śpiew, instrumenty perkusyjne, flet drewniany (płyta 1, utwory 1 i 5); James Spaulding – flet; Arnold Black, Selwart Richard Clarke, Winston Collymore, Paul Gershman, Manny Green, Harry Lookofsky, Gene Orloff, Joe Malin, Max Politikoff – skrzypce (płyta 1, utwory 2, 3 i 5; płyta 2, utwory 2, 3 i 4); Julien Barber, Alfred Brown, David Schwartz, Emanuel Vardi – altówka (płyta 1, utwory 2, 3 i 5; płyta 2, utwory 2, 3 i 4); Charles McCracken, Kermit Moore, George Ricci, Allan Schulman – wiolonczela (płyta 1, utwory 2, 3 i 5; płyta 2, utwory 2, 3 i 4); Richard Davis, George Duvi-
vier – kontrabas (płyta 1, utwory 2, 3 i 5; płyta 2, utwory 2, 3 i 4); John Williams Jr – bas elektryczny (płyta 1, utwory 2, 3 i 5; płyta 2, utwory 2, 3 i 4); Oliver Nelson – aranżacja.

27 maja

1994 – w Sound on Sound Studio w Nowym Jorku Pat Martino nagrał płytę *Nightwings* (1996 Muse). Płyta ukazała się 20 lutego 1996 r.

1. Draw Me Down
2. Portrait
3. Villa Hermosa
4. I Sing the Blues Every Night
5. A Love Within
6. Nightwings

Kompozycje Pat Martino.

Muzycy: Pat Martino – gitara; Robert Kenmotsu – saksofon tenorowy; James Ridl – fortepian; Marc Johnson – gitara basowa; Bill Stewart – perkusja.

28 maja

1981 – w Bregentz odbył się koncert Keitha Jarretta wydany na płycie *Concerts* (ECM Records – ECM 1227).



Sesje jazzowe

1. Bregenz, Pt. 1

2. Bregenz, Pt. 2

3. [Untitled]

4. Heartland

Kompozycje Keith Jarrett.

Muzycy: Keith Jarrett – fortepian.

29 maja

1993 – na Moers Festival w Moers (Niemcy) Jamaladeen Tacuma with Basso Nouveau zarejestrowali materiał live na płytę *The Night Of Chamber Music* (Moers Music – 02098 CD).

1. What's Mine Is Yours

2. All Praises Due

3. The String Has Popped!

4. Boney Blues

5. Black Pearls

6. Ovations

Kompozycje Jamaaladeen Tacuma.

Muzycy: Jamaaladeen Tacuma – elektryczny bas (4-strunowy); Gerald Veasley – elektryczny bas (6-strunowy); Jerome Hunter, Juan Pablo Nahar – bas akustyczny; Edgar Bateman – perkusja.

30 maja

1984 – w RCA Studio A w Nowym Jorku rozpoczęła się sesja nagraniowa Wyntona Marsalisa na płytę *Hot House Flowers* (Columbia FC 39530). Nagrania zakończono 31 maja.

1. Stardust (Carmichael, Parish)

2. Lazy Afternoon (Latouche, Morgenthaler, Moross)

3. For All We Know (Coots, Lewis)

4. When You Wish Upon a Star (Harline, Washington)

5. Django (Lewis)

6. Melancholia (Ellington)

7. Hot House Flowers (Marsalis)

8. I'm Confessin' (That I Love You) (Daugherty, Neiburg, Reynolds)

Muzycy: Wynton Marsalis – trąbka; Winterton Garvey, Ingrid Arden, Louann Montesi, Peter Dimitriades, Patmore Lewis, Gayle Dixon, Regis Iandiorio, Diane Monroe – skrzypce; Theodore Israel, Mitsue Takayama, Harry Zaratzian, Al Brown – altówka; Fred Zlotkin, Alvin Clinton McCall, Seymour Barab, Richard Locker – wiolonczela; Kent Jordan – flet; Paul McCandless – obój; Andrew Schwartz – fagot; Branford Marsalis – saksofony; Peter Gordon – waltornia; Kenny Kirkland – fortepian; Ron Carter – bas akustyczny, gitara basowa; Jeff "Tain" Watts – perkusja.

31 maja

1956 – w Nowym Jorku Tal Farlow nagrał płytę zatytułowaną *The Swinging Guitar of Tal Farlow* (1957, Verve MGV 8201). Płyta ukazała się 9 stycznia 1957 r.

1. Taking a Chance on Love (Duke, Latouche, Fetter)

2. Yardbird Suite (Parker)

3. You Stepped Out of a Dream (Brown, Kahn)

4. They Can't Take That Away from Me (Gershwin, Gershwin)

5. Like Someone in Love (Burke, Van Heusen)

6. Meteor (Farlow)

7. I Love You (Porter)

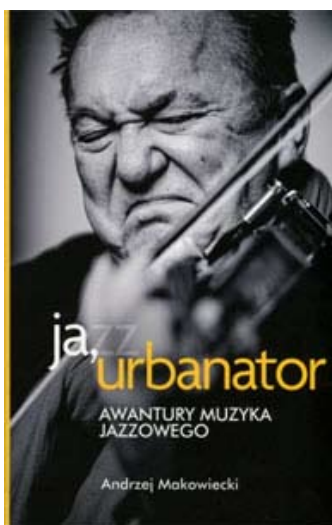
Muzycy: Tal Farlow – gitara; Eddie Costa – fortepian; Vinnie Burke – kontrabas.

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

Szanowni Czytelnicy!

Jak zwykle przygotowaliśmy garść prezentów. Tym razem możemy oddać w Wasze ręce następujące płyty:

- z udziałem Bernarda Maselego: **Stop. Don't Talk** formacji The Globetrotters i **The Colors** kwartetu Ścierański, Maseli, Raduli, Kuczyński. Pytanie brzmi: W którym roku został powołany do życia projekt Maseli on the Road Band?;
- **Destined...** formacji New Bone. Na płycie znalazła się kompozycja zatytułowana „Altanowa 18”. Pytanie brzmi: Z czym wiąże się ten utwór?;
- **Śmierć w miękkim futerku** formacji Niechęć. Pytanie brzmi: gdzie została nagrana płyta?;
- audiobook **Ja, Urbanator** biografia Michała Urbaniaka. Pytanie brzmi: jaki tytuł nosiła ostatnia płyta autorska Michała Urbaniaka?



A także jedną podwójną wejściówkę koncert Marcusa Millera 25.05 w warszawskim Palladium;

Pytanie konkursowe: Na jakiej gitarze gra najczęściej Marcus Miller? Podaj firmę.



Warunkiem udziału w konkursie jest udzielenie poprawnej odpowiedzi na przygotowane pytania i przesłanie ich na adres redakcji **jazzpress@radiojazz.fm** Przypominamy o zasadzie, że jeden uczestnik zabawy może wygrać tylko jedną nagrodę!

Od kwietnia JazzPRESS w formatach PDF, MOBI oraz EPUB udostępniliśmy także w e-księgarniach – nowo powstałej **wolnebooki**, **virtua-lo** i **bezkartek**. Wkrótce JazzPRESS dostępny także w księgarni **nexto**.

Wydaliśmy pierwsze dwa drukowane festiwalowe edycje JazzPRESS – pierwsze z okazji VI. Ogólnopolskich Artystycznych Dni z Gtarą 2012. Drugie związane jest ze współorganizowanym przez RadioJAZZ.FM festiwalem **Mokotów Jazz Fest**.

Edycja festiwalowa magazynu to specjalne wydanie naszego pisma przygotowywane na wybrane koncerty i festiwale. Uczestnicy tych imprez mają okazję zaopatrzyć się w drukowany egzemplarz gazety, w której obok informacji o samym wydarzeniu znajdują także wybór tekstów opublikowanych w elektronicznej wersji JazzPRESS-u.



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

Kacper Palczyński – kacper@radiojazz.fm

Piotr Łukasiewicz

Krzysztof Sadłowski

Autorzy tekstów

Barbara Adamek

Marek Demidowicz

Adam Domagała

Marek Nowakowski

Marcin KAMYK Kamiński

Dorota Olearczyk

Natalia Wolska

Adiustacja

Emilia Skrzypiec – emilia@radiojazz.fm

Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska – beata@radiojazz.fm

Zdjęcia

Bogdan Augustyniak, Krzysztof Wierzbowski, Rafał Garszczyński, Piotr Gruchała

Zdjęcia nie opisane nazwiskiem autora pochodzą z materiałów prasowych muzyków i organizatorów koncertów.

Wydawca **euroJazz**

© Fundacja Popularyzacji

Muzyki Jazzowej EuroJAZZ

Adres redakcji:

02-646 Warszawa

ul Joliot-Curie 11, lok. 4

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](#) »



fot. Bogdan Augustyniak



STYCZEŃ 2012



LUTY 2012



MARZEC 2012



KWIECIEŃ 2012



MAJ 2012 – najnowsze wydanie

Wydawca **euroJazz**

© Fundacja Popularyzacji
Muzyki Jazzowej EuroJAZZ

Adres redakcji:

02-646 Warszawa

ul Joliot-Curie 11, lok. 4

ISSN 2084-3143



fot. Bogdan Augustyniak