

A close-up portrait of a man with short hair and glasses, looking directly at the camera with a slight smile. He is wearing a grey and white striped shirt. To his right, the silver body and valves of a trumpet are visible, partially obscuring his face. The background is dark and out of focus.

Piotr Schmidt

Wierzę w moc tego zespołu,
tej muzyki
i tego, co się wokół niej dzieje

KONKURSY

SPIIS TREŚCI

3 Od Redakcji

4 KONKURSY

7 Co w RadioJAZZ.FM

8 Wydarzenia

10 Płyty

10 RadioJAZZ.FM poleca

12 Nowości płytowe

18 Recenzje

Brad Mehldau Trio, *Where Do You Start*
Fourplay, *Esprit de Four*

22 Przewodnik koncertowy

22 RadioJAZZ.FM i JazzPRESS polecają

26 Koncerty w Polsce

27 Nasi za granicą

28 Jazzowe soboty w Ruinach

32 Kwartet Jana Ptaszyna Wróblewskiego
Uwodzicielski saksofon
i gawędziarski wdzięk

34 Interplay Jazz Duo & Przemek Kleczkowski

36 Voices of For Tune

39 Lars Danielsson i jego dream team...

40 Publicystyka

40 Kanon Jazzu – podsumowanie
pierwszego sezonu

48 Trzeci nurt – integracja jazzu
z europejską muzyką artystyczną

50 Wywiady

50 Piotr Schmidt

Wierzę w moc tego zespołu, tej muzyki
i tego, co się wokół niej dzieje

55 John McLaughlin

Kiedy przestanę grać, to mnie zwyczajnie
nie będzie

Sabio – czarodziej dźwięków

66 Henryk Miśkiewicz

Mnie nikt nie zastępował... na razie!

74 Matt Ulery

Bycie kompozytorem i basistą to dwa
muzyczne światy

81 Agnieszka Hekiert

Muzyka mnie nie zdradziła

90 BLUESOWY ZAUŁEK

90 – Rawa Blues Festival – 32 lata z bluesem

94 – Oryginal Blues Brothers Band w Warszawie

96 Kanon Jazzu

Berlin Abbozzi – Bill Dixon

The Bridge – Sonny Rollins

Polish Jazz Quartet – Jan Ptaszyn Wróblewski

100 Kanon Jazzu na falach RadioJAZZ.FM

103 Sesje jazzowe

112 Redakcja

Od Redakcji

W połowie września uruchomiliśmy portal internetowy www.jazzpress.pl. Portal powstał półtora roku po podjęciu decyzji o wydaniu pierwszego numeru elektronicznego magazynu JazzPRESS. Po drodze, jeszcze w ubiegłym roku, wprowadziliśmy formaty na czytniki, dołączyliśmy multimedia. Wiosną tego roku wydaliśmy pierwszy papierowy numer – JazzPRESS Festiwalowy, którym mogą się cieszyć bywalcy wybranych festiwali. Udostępniliśmy również magazyn w wirtualnych księgarniach.

Nie robimy tego wszystkie jedynie po to, żeby pochwalić się zmianami. Chcemy prowadzić serwis, za pośrednictwem którego będziemy – jak to żartobliwie napisaliśmy na profilu społecznościowym – „głosić co słychać w jazzie i to nie tylko polskim”. To czy tak się stanie zależy przede wszystkim od nas, ale to nie może się udać bez korzystających – zarówno czytelników, jak i dostarczających informacje i materiały, którymi chcą się podzielić z innymi. W tym pierwszym wypadku wystarczy wejść na stronę, pobrać JazzPRESS. W tym drugim wypadku wystarczy napisać na adres jazzpress@radiojazz.fm.

Październikowy numer magazynu JazzPRESS zdominowały rozmowy z polskimi i zagranicznymi muzykami. Rafał Garszczyński podsumowuje pierwszy rok prezentacji na antenie RadioJAZZ.FM swojego autorskiego Kanonu Jazzu. Od tego numeru fragmenty tych prezentacji znajdziecie także na naszych łamach.

Zapraszam do lektury.

Ryszard Skrzypiec
Redaktor Naczelny

Możesz nas wesprzeć

Uruchomiliśmy konto PayPal,
aby ułatwić Ci wspieranie naszej
działalności.

Przeznacz darowiznę



KONKURSY

Czytelnicy październikowego numeru magazynu mogą stać się szczęśliwymi posiadaczami jednej z następującej płyt. Wystarczy wysłać poprawną odpowiedź, mieć trochę szczęścia i ... czekać na listonosza.

Latem ukazał się koncertowy krążek saksofonisty Piotra Barona zatytułowany **Jazz na Hradě**. Większość opublikowanego na nim materiału znana jest z innej płyty muzyka. Pytanie brzmi: jaki jest tytuł tej płyty i kiedy została wydana?

Malia na płycie **Black Orchid** zarejestrowała materiał znanej wokalistki. Kogo porównuje do czarnej orchidei: „niezwykle rzadkiej, pięknej, pełnej mocy i siły, tajemniczej i mistycznej”?

W 2010 roku ukazał się album **Monster of Jazz** dowodzonej przez basistę Wojtka Mazolewskiego formacji Pink Freud. Pytanie, który to album studyjny tej grupy?

Na początku września na rynek trafiła debiutancka płyta Piotr Schmidt Electric Group zatytułowana **Silver Protect**. Pytamy więc o źródło tytułu płyty.

Jesienią ukaże się od dawna wyczekiwany nowy krążek Diany Krall zatytułowany **Glad Rag Doll**. Pianistka zarejestrowała na nim kompozycje z lat 20. i 30. we współczesnych aranżacjach. Użyła do tego fortepianu Steinway'a z epoki. Pytanie brzmi: w którym roku wyprodukowano egzemplarz, na którym zagrała artystka?

W nagraniu płyty **Stories** Agnieszki Hekiert wzięło udział wielu zakomitych polskich muzyków, jednak wokalistka ma w swoim dorobku także współpracę ze znanym amerykańskim wokalistą. Prosimy więc o podanie tytułu ostatniej płyty tego artysty.

Na każdej płycie z cyklu **Full Drive** saksofonisty Henryka Miśkiewicza pojawiają się goście. Na świeżo wydanym **Full Drive 3** jest nim trębacz Michael „Patches” Stewart, pytanie kto gościł na pierwszej i drugiej?

cd str.6 »





PIOTR SCHMIDT ELECTRIC

– pierwsza płyta

silver protect

już w sklepach!

Piotr Schmidt _trąbka, efekty, wokal (track 6)
Wojciech Myrczek _wokal, vocoder, syntezatory
Tomasz Bura _klawisze, syntezatory
Michał Kapczuk _gitara basowa, efekty basowe
Sebastian Kuchczyński _perkusja

www.schmidtjazz.com

KONKURSY

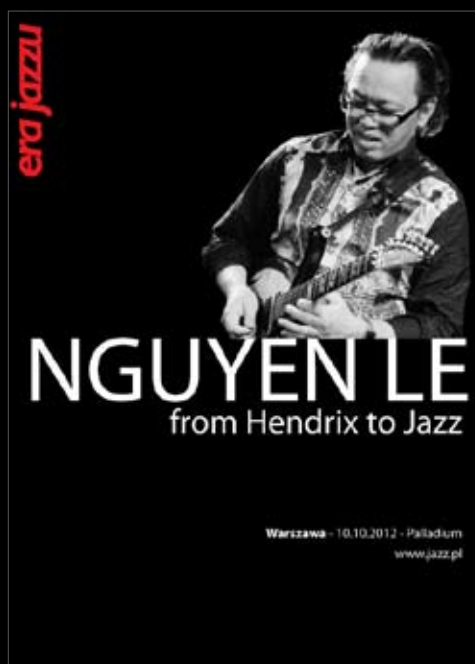
Ponadto mamy do rozdania bilety. Na koncert gitarzysty **Nguyen Le** w warszawskim Palladium w ramach Ery Jazzu pójda osoby, które podadzą dwa tytuły utworów Led Zeppelin nagranych przez gitarzystę na jego ostatniej płycie z ubiegłego roku.

Wejściówka na koncert **John Scofield Trio** w ramach Festiwalu Palm Jazz, który odbędzie się 21 października w Gliwickim Teatrze Muzycznym, trafi do osoby, która poda tytuł ostatniej autorskiej płyty firmowanej przez gitarzystę.

Podwójny bilet na koncert **Adam Baldych-Lars Danielsson & The Polish Gang** w ramach 11. edycji Krokus Jazz Festiwal w Jeleniej Górze 21 października otrzyma osoba, która poda tytuł filmu, do którego w 2009 roku skrzypek skomponował muzykę wspólnie z Leszkiem Możdżerem i Larsem Danielssonem.

Zapraszamy do udziału w zabawie. Odpowiedzi prosimy przysyłać na adres redakcji jazzpress@radiojazz.fm

Przypominamy o zasadzie, że jeden uczestnik zabawy może wygrać tylko jedną nagrodę!



Co w RadioJAZZ.FM

Portal jazzpress.pl

Miło nam poinformować, że we wrześniu uruchomiliśmy portal jazzpress.pl, który przejął wiele z funkcji pełnionych do tej pory przez stronę radiojazz.fm. Teraz JazzNEWS, JazzBOOK, zapowiedzi koncertów znajdziecie już pod nowym adresem www.jazzpress.pl. Oczywiście ze strony radiowej także prosto traficie na stronę portalu. Zapraszamy do korzystania z naszego serwisu.



7 urodziny Input Output Putput

W piątek 7 września na falach RadioJAZZ.FM wprost z Berlina został wyemitowany urodzinowy odcinek audycji Input Output Putput, która w ten sposób obchodziła swoje 7-lecie. Gościem specjalnym Dj-a Guido był Georg Levin (Wahoo/Sonar Kollektiv/BBE). Fotreportaż z tego wydarzenia można zobaczyć na stronie audycji na profilu społecznościowym Facebook. link <http://www.facebook.com/InputOutputPutput>

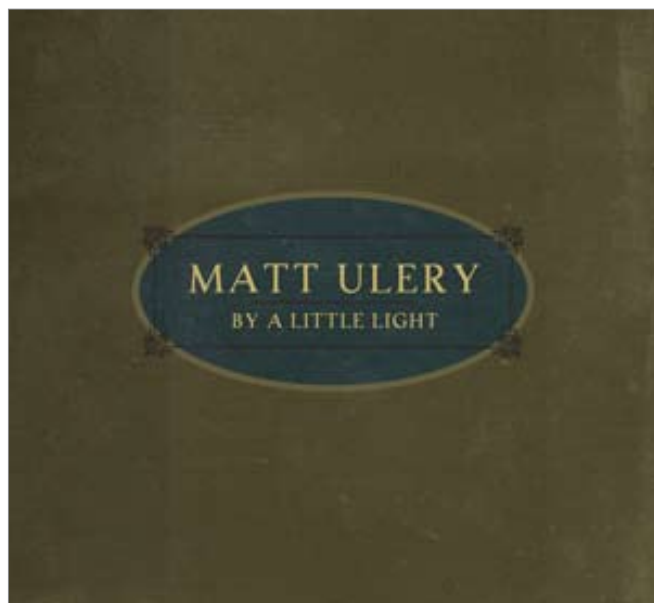
Wróciło Ptasie Radio

Po półrocznej przerwie na fale radiowe wróciły autorskie pogadanki Jacka Wróbla o jego ulubionej muzyce. Premierowe audycje emitowane są w czwartki o 11:30, a powtórki we wtorki o tej samej porze.

- ✕ Kontrabasista formacji High Definition Alan Wykpiśz został uhonorowany nagrodą „Honorable Mention of Art” w trakcie odbywającej się w sierpniu w Kopenhadze Europejskiej Konwencji Basistów „Bass2012”. Impreza jest organizowana od 2008 roku – pierwsza edycja „Bass2008” odbyła się w Paryżu, a druga „Bass2010” w Berlinie. W jej programie są warsztaty, seminaria, konkursy dla młodych adeptów w różnym wieku.
- ✕ 14 września ogłoszono nominacje do nagrody Koryfeusz Muzyki Polskiej w trzech kategoriach. W kategorii Osobowość Roku nominowano: Katarzynę Krakowiak i Łukasza Libeę, Zygmunta Krauzego, Piotra Orzechowskiego (pianista formacji High Definition), Artura Rojka i Adama Struga. W kategorii Wydarzenie Roku na liście nominowanych znaleźli się: Krzysztof Penderecki / Jonny Greenwood / Aphex Twin / Marek Moś / Orkiestra Kameralna Miasta Tychy AUKSO / koncerty podczas Europejskiego Kongresu Kultury we Wrocławiu; projekt „Etnofonie Kurpiowskie – Tribute to Szymanowski and Skierkowski” zrealizowany pod kierunkiem Weroniki Grozdew-Kołacińskiej; zamówienie i prawykonanie opery Madame Curie Elżbiety Sikory zrealizowane przez Operę Bałtycką w Gdańsku; Rok Johna Cage’a w Lublinie zrealizowany przez Ośrodek Międzykulturowych Inicjatyw Twórczych „Rozdroża”; Szymanowski i Lutosławski na Edinburgh International Festiwal / koncerty zrealizowane przez Instytut Adama Mickiewicza. Natomiast z uwagi na charakter Nagrody Honorowej, nazwisko laureata zostanie ogłoszone dopiero podczas Gali wręczenia nagród, która odbędzie się 1 października w drugą rocznicę działalności IMIT, przypadającą w Międzynarodowym Dniu Muzyki. Więcej na stronie internetowej Nagrody www.koryfeusz.org.pl
- ✕ 15 września ukazała się autobiograficzna opowieść dziennikarza i animatora kultury, patrona pierwszych polskich festiwali jazzowych, inicjatora sopockiego Non-Stopu i pierwszej polskiej dyskoteki Franciszka Walickiego zatytułowana *Epitafium na śmierć rock’n’rolla*. Jest to opowieść o czasach od narodzin rock’n’olla w Polsce aż po czasy Muzyki Młodej Generacji i festiwale w Jarocinie.
- ✕ 23 września zmarł muzykolog, teoretyk, krytyk muzyczny, publicysta, doktor sztuki muzycznej, dziennikarz radiowej Dwójki Andrzej Chłopecki (1950-2012).
- ✕ 24 letni perkusista Jamison Ross, członek formacji prowadzonej przez wokalistkę Carmen Lundy i saksofonistę Wessella Andersona został zwycięzcą 25 edycji dorocznego Thelonious Monk International Jazz Competition. Drugie miejsce zajął Justin Brown, członek Ambrose Akinmusire Quintet i Gerald Clayton Trio, natomiast trzecie Colin Stranahan, który dopiero wkracza na profesjonalną scenę muzyczną. W gronie półfinalistów znalazł się Oscar Suchanek, 21-letni syn kontrabasisty Bronisława Suchanka. To dopiero druga edycja konkursu, w którym o laury rywalizowali inni instrumentalisci. Poprzednią edycję zmagani perkusistów w 1992 roku wygrał trójka: Harold Summey, Jorge Rossy i Tony Jefferson.

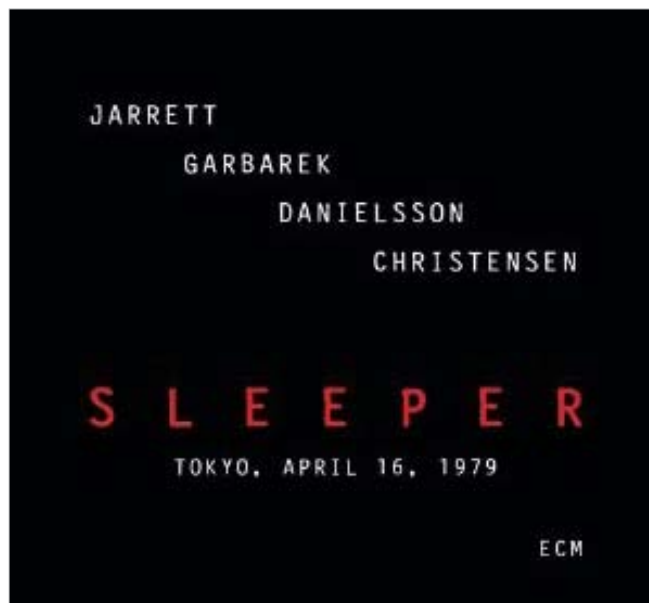
- ✕ Jan „Ptaszyn” Wróblewski został uhonorowany Nagrodą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w kategorii muzyka. Gala wręczenia nagród, którą uświetnił występ ubiegłorocznej laureatki Nagrody – Agi Zaryan, odbyła się 24 września.
- ✕ W ostatnim tygodniu września ukazał się zero-owy numer branżowego pisma *Rynek Muzyczny*. W zamysle jego twórców ma to być biznesowe spojrzenie na ludzi i wydarzenia związane z polskim i nie tylko środowiskiem muzycznym. Gazeta będzie kolportowana w formie bezpłatnej prenumeraty do wszystkich osób, firm i instytucji z tzw. otoczenia biznesu czynnie działających w zakresie rozwoju branży muzycznej. Wydawcą tytułu jest Iron Media Publishing.
- ✕ Do 9 października można nadsyłać zgłoszenia udziału w Konkursie Interpretacji i Improwizacji Jazzowej towarzyszącym festiwalowi Jazz na Wsi. Zasady udziału opublikowano na stronie organizatora www.gok.gminasiedlce.pl
- ✕ 26 października na ekrany kin wejdzie film debiutancki Tomasza Wasilewskiego zatytułowany *W sypialni*. Muzykę do filmu napisał Leszek Możdżer.
- ✕ Do 5 listopada można nadsyłać zgłoszenia udziału w konkursie organizowanego w ramach 36. Międzynarodowego Festiwalu i Konkursu Młodych Zespołów Jazzowych Jazz Juniors 2012, który odbędzie się w Krakowie od 2 do 5 grudnia. W konkursie mogą wziąć udział zespoły, których członkowie nie przekroczyli 33 lat. Z udziału wykluczeni są soliści oraz laureaci poprzednich edycji. Warunkiem jest wypełnienie formularza zgłoszeniowego i dołączenie 3 nagrań utworów (w tym 1 utwór polskiego kompozytora oraz 2 kompozycje autorskie) o łącznym czasie nieprzekraczającym 30 minut. Eliminacje na podstawie nadesłanych zgłoszeń i nagrań zostaną przeprowadzone do 10 listopada. Przegluchy finałowe zostaną zorganizowane 2 grudnia. Szczegółowe informacje oraz regulamin konkursu dostępne są na stronie www.jazzjuniors.pl.
- ✕ W dniach od 17 do 21 października w Salonikach w Grecji odbędzie się The World Music Expo – WOMEX 12. To zainicjowane w 1994 roku targi, wystawa i konkursy europejskiego rynku muzycznego, które odbywają się w rokrocznie w drugiej połowie października w różnych miejscach Starego Kontynentu. Podobnie, jak w roku ubiegły, także i w tym roku Radio-JAZZ.FM patronuje tej imprezie.

(rs)



Matt Ulery – *By A Little Light*

By A Little Light to gotowa ścieżka dźwiękowa do kasowej produkcji kinowej z najwyższej półki. Niezwykle sugestywna, pięknie napisana i wyśmienicie zaaranżowana. Pobudzająca wyobraźnię. Każdy ze słuchaczy wyobrazi sobie ten film nieco inaczej. Dla mnie to ciemna, nieco mroczna kukielkowa produkcja animowana w starym stylu. Dla kogoś innego może to być dramat historyczny z akcją umieszczoną w zamku z obszernym ogrodem, albo film drogi, ale raczej bez samochodu, może dla kogoś jadącego na rowerze, albo w dawnych czasach – choćby powozem.



Keith Jarrett, Jan Garbarek, Palle Danielsson, Jon Christensen – „leeper: Tokyo, April 16, 1979

Sleeper to album wyśmienity. Szczególnie druga płyta. Dla mnie to przede wszystkim album Palle Danielssona. On gra tu wybitnie. Być może to jego najlepsza płyta. Choć zajęty słuchaniem *Sleeper* nie odświeżyłem sobie w pamięci muzycznej kilku jego innych płyt, w szczególności tych nagranych z Lee Konitzem i Michele Petruccianim, które z tym albumem pewnie mogłyby konkurować.

W sumie to jest średni album Keitha Jarretta, całkiem niezły Jana Garbarka i genialny Palle Danielssona. I dla porządku trzeba dodać, że całkiem dobry Jona Christensena. Jeśli macie nieco mniej czasu, odrzućcie perkusyjny, nieco mniej udany eksperyment otwierający drugi krążek CD. Wszystko inne jest wyśmienite, głównie za sprawą Palle Danielssona. To jego nazwisko powinno być na okładce na pierwszym miejscu.



Malia – *Black Orchid*

Tak, to jest świetna płyta. Malia nie naśladuje Niny Simone. Korzysta ze swoich wielokulturowych korzeni związanych z Malawi i niezwykle inspirującym środowiskiem muzycznym Londynu. Pokazuje nam swój własny świat, korzystając jedynie z narzędzi dostarczonych przez Ninę Simone. Jej głos ma głęboką barwę, potrafi być niezwykle silny, kiedy trzeba. Potrafi również czarować barwą w mniej dynamicznych fragmentach.



Christian Scott – *Christian aTunde Adjuah*

Podwójny album. Dużo muzyki. Czy aby nie za dużo? Czy nie lepiej było nagrać jeden album? Pamiętam, że słuchałem poprzedniego albumu Christiana Scotta i niewiele z tej muzyki zapamiętałem. Była... Poprawna. I tyle. Później widziałem go na scenie z Marcusem Millerem. Wypadł nieźle, ale porównania z poprzednim trębaczem tego zespołu – Michaeliem Patches Stewartem nie wytrzymał. Być może wyjdzie na ludzi, ale w zeszłym roku, kiedy widziałem go po raz ostatni na scenie wydał mi się raczej lekko nijaki. Czy udźwignie autorski projekt i to w dodatku od razu dwupłytowy?

Recenzje płyt na stronie

www.jazzpress.pl//index.php/pyta-tygodnia

Rafał Garszczyński

10 września ukazała się debiutancka płyta wokalistki Agi Kiepuszewskiej zatytułowana *Silence*. Słupszczanka jest laureatką wielu festiwali „piosenkowych”, ma w dorobku współpracę z m.in. z formacją Soundcheck, z którą nagrała, wydany w październiku ubiegłego roku album, *Marysia – wiersze z Kazachstanu*. Artyska, jak sama przyznaje, w muzyce poszukuje świeżości i przekazu. „Od dawna chciałam nagrać płytę z akustycznymi instrumentami, aby klimat nagrań dobrze oddawał intymność moich tekstów. Fascynuje mnie spontaniczna interakcja pomiędzy instrumentami i niepowtarzalność, która jest możliwa jedynie w kameralnym gronie dobrze zgranych muzyków”. Do nagrania płyty wokalistka zaprosiła trzech kompozytorów: Macieja „Kocin” Kocińskiego, Nikołę Kołodziejczyka i Kamila Urbańskiego oraz trzech znakomitych instrumentalistów: perkusistę Roberta Rasza (znanego m.in. ze współpracy z Gabą Kulką), pianistę Nikołę Kołodziejczyka, który w utworze „Walk along the sky” na żywo eksperymentował z elektroniką i Macieja Szczycińskiego na kontrabasie oraz egzotycznym oud w tryptyku „Wiara, Nadzieja, Miłość” Miłosza. Patronat nad płytą objęło RadioJAZZ.FM.

18 września na rynek trafiła nowa płyta perkusisty Clarence’a Penna zatytułowana *Dali in Cobble Hill*. Na nagrany w lutym tego roku w Nowym Jorku albumie znalazło się osiem nowych, autorskich kompozycji muzyka oraz dwa standardy. Pochodzący z Detroit perkusista, który z powodzeniem porusza się po całym spektrum jazzu, jest bardzo cenionym sidemenem. Ma w swoim dorobku także krążki autorskie, a świeżo wydany jest 5. w jego karierze. Firmuje także ubiegłoroczną płytę gitarzysty Macieja Grzywacza – *Black Wine*.

25 września wytwórnia Concord Jazz wypuściła na rynek nową płytę wokalisty Kurta Ellinga. Na krążku zatytułowanym *1619 Broadway: The Brill Building Project* znalazły się kompozycje związane z tym niezwykle w historii muzyki rozrywkowej miejscem jakim jest zlokalizowany na rogu Broadway’u i 49 Ulicy na Manhattanie The Brill Building. To w nim swoje biura ma wielu kompozytorów i firm muzycznych, jego sound tworzy znakomite grono muzyków. A wiele z utworów zarejestrowanych na tym albumie właśnie tam powstało, jak na przykład „On Broadway”.

25 września w Stanach Zjednoczonych, a 22 października w pozostałej części świata, ukazał się nowy, ósmy już, studyjny, album formacji The Bad Plus. Materiał na płytę zatytułowaną *Made Possible* został zarejestrowany w Nowym Jorku i znalazło się na nim osiem autorskich kompozycji muzyków trio napisanych specjalnie na tę płytę oraz nagrana w hołdzie dla zmarłego w ubiegłym roku perkusisty Paula Motiana kompozycja „Victoria”. Płycie towarzyszy trasa koncertowa. Od 23 października do 7 listopada grupa będzie koncertować w Europie, najbliżej Polski pod koniec października w Berlinie i Dreźnie. **Tu można zobaczyć jak powstawała płyta »**

25 września wyszła nowa płyta wokalistki Agnieszki Hekiert zatytułowana *Stories*. W nagraniu płyty wzięli udział znakomici muzycy: Konstantin Kostov, Cezary Konrad, Robert Kubiszyn, Krzysztof Herdzin, Kuba Badach oraz formacja Atom String Quartet. Płyta łączy bałkańskie brzmienia, słowiańską duszę, serbsko-bułgarskie energetyczne, „połamane” rytmy.

Agnieszka Hekiert jest artystką młodego pokolenia, która może poszczycić się znaczącymi sukcesami. Absolwentka Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej w Katowicach ma już w swoim dorobku współpracę m.in. z Bobbym McFerrinem, trio Krzysztofa Herdzina, Leszkiem Żądło czy bułgarskim trio w Monachium. Komponuje, pisze teksty, aranżuje, prowadzi chóry circle singing (metoda B. McFerrina) i warsztaty wokalne. Patronat nad płytą objęło RadioJAZZ.FM.

Gitarzysta Lee Ritenour, który w trakcie trwającej cztery dekady kariery nagrał ponad czterdzieści krążków, nie zwalnia tempa. Już 25 września ukazało się jego kolejne dzieło. Zgodnie brzmieniem tytułu – *Rhythm Sessions* – Lee podjął się śmiałej podróży z towarzyszeniem All-Star Rhythm Sections, którą tworzyła plejada znakomitych muzyków, jak: Chick Corea, George Duke, Stanley Clarke, Dave Grusin, Christian McBride, Marcus Miller oraz laureaci dorocznego Six String Theory International Competition organizowanego przez gitarzystę. Marzeniem Lee Ritenoura było zrealizowanie projektu, w którym obok „znanych, wręcz legendarnych muzyków zagrają utalentowani adepci.” **Zobacz film z realizacji nagrań »**

We wrześniu nakładem wytwórni Cuneiform Rune na rynku amerykańskim ukazała się płyta Roba Mazurka z towarzyszeniem formacji Sao Paulo Underground zatytułowana *Tres Cabeças Loucuras* (w polskim tłumaczeniu „trzy szalone głowy”). Kornecista Rob Mazurek znany jest na chicagowskiej scenie jazzowej i nie tylko. W latach 90. grał w wielu formacjach – od Stereolab począwszy, a na Tortoise skończywszy, był liderem m.in. zespołu Isotope 217 i Exploding Star Orchestra. W 2000 roku wyjechał do Brazylii, gdzie związał się z muzykami, którzy tworzą formację Sao Paulo Underground – klawiszowcem Guilhermem Granado oraz perkusistami Mauricio Takarą i Richardem Ribeiro. W nagraniu materiału na płytę uczestniczyło liczne grono zaproszonych gości, jak np. wibrafonista Jason Adasiewicz czy perkusista John Herndon. **Kompozycji „Jagoda’s Dream” można posłuchać tu »**

25 września wyszła nowa płyta saksofonisty i kompozytora uprawiającego z powodzeniem jazz i reggae Jasona Robinsona zatytułowana *Tiresian Symmetry*. W nagraniu materiału uczestniczyli znakomici instrumentalisci – obok lidera zagrali: JD Parran na klarnetach i tenorze; Marty Ehrlich na alcie, klarnecie basowym i flecie; Marcus Rojas i Bill Lowe na tubie; Liberty Ellman na gitarze; Drew Gress na basie; Ches Smith i George Schuller perkusji. Jest to druga płyta formacji wydana pod szyldem wytwórni Cuneiform Rune. Poprzednia, zatytułowana *The Two Faces of Janus* i podobnie jak ta odwołująca się do greckiej mitologii, ukazała się dwa lata temu.



Saksofonista i kompozytor Russ Nolan, były członek orkiestry Kurta Ellinga, wydaje swoją trzecią autorską płytę. Dwie poprzednie *Two Colors* z 2004 r. i *With You in Mind* z 2008 r. zostały nagrane z udziałem trio Kenny'ego Wernera. Tym razem jednak tenorzysta zaangażował do realizacji nagrań, które ukażą się na płycie zatytułowanej *Tell Me*, mocną ekipę: pianistę Arta Hiraharę, basistę Michaela O'Briena oraz perkusistę Briana Fishlera. W nagraniu trzech utworów uczestniczył skrzypek i producent płyty Zach Brock. „To nic innego jak taneczna płyta.” – stwierdza Nolan, efekt jego kilkuletnich doświadczeń na nowojorskiej scenie salsy. Na krążku zarejestrowano 9 kompozycji, w większości autorstwa saksofonisty zainspirowanych twórczością jego ulubionych kompozytorów – Jaco Pastoriusa (utwory „No Secrets”, „View from the Bridge”), Herbiego Hancocka (tytułowy utwór „Tell Me”). Całości dopełniają autorskie aranżacje Nolana znanych kompozycji: „A Remark You Made” Joe-go Zawinula, „Nowhere Man” spółki Lennon/McCartney i „Stolen Moments” Olivera Nelsona. Płyta ukazała się 28 września. Na stronie artysty www.russnolan.com można posłuchać nagrań z tej i poprzednich dwóch płyt.

Amerykański trębacz Dave Douglas, znany m.in. ze współpracy z Johnem Zornem w latach 90., wydaje kolejną płytę. Krążek zatytułowany *Be Still* został nagrany w połowie kwietnia tego roku w Avatar Studios w Nowym Jorku. Liderowi towarzyszy nowoutworzony kwintet, który, obok trębacza, tworzą: tenorzysta Jon Irabagon, pianista Matt Mitchell, kontrabasistka

Linda Oh i perkusista Rudy Royston. Na płycie gościnnie występuje także wokalistka Aoife O'Donovan. Jak czytamy na stronie internetowej artysty www.music.davedouglas.com muzyka zarejestrowana na tym albumie oddaje liryczną stronę lidera. Płytę 25 września wydała wytwórnia Greenleaf Music, w której udział ma trębacz.

2 października ukaże się płyta formacji Living By Lanterns, która w swych szeregach skupia wschodzące gwiazdy scen – nowojorskiej i chicagowskiej: alcę Grega Warda, kornecistę Taylora Ho Bynuma, tenorzystkę Ingrid Laubrock, wioloncelistkę Tomekę Reid, gitarzystkę Mary Halvorson, wibrafonistę Jasona Adasiewicza, basistę Joshuę Abramsa, perkusistę Tomasa Fujiwarę oraz grającego na perkusji i obsługującego elektronikę Mike'a Reeda. Nonet nagrał na album zatytułowany *New Myth/Old Science* kompozycje współliderów: Reeda i Adasiewicza napisane na bazie archiwalnych taśm Sun Ra z 1961 roku, na których były jednak tylko zarysy pomysłów na kompozycje.

Na 8 października zaplanowano premierę płyty *Erotyki Ludowe* Dariusza Makaruka. Muzyk i producent w jednej osobie wziął na warsztat ludowe teksty i melodie i zaaranżował je na sposób jazzowy, orkiestrowy, klubowy czy elektroniczny, zachowując jednak ich oryginalne brzmienie. Do współpracy przy kreowaniu niezwyklego brzmienia zaprosił Michała Urbaniaka, Tymona Tymańskiego, Gendosa, saksofonistę i multiinstrumentalistę Włodzimierza „Kiniora” Kiniorskiego oraz Antoniego Gralaka, trębacza związanego ze sceną drum’n’bassową. Zaś słowa nastrojowych ballad, kołysanek czy żartobliwych erotyków wyśpiewuje kobiecy Zespół Śpiewaczy z Rudy Solskiej.

13 października premierę będzie mieć płyta *Crossing Borders* projektu Marcin Olak Trio. Tego samego dnia podczas Wrocławskiego Festiwalu Gitary Gitara 2012 odbędzie się także koncert promocyjny płyty. Jest to trzecia, po wydanych wcześniej płytach – *Zealot* (2005) i *Simple Joy* (2008), płyta tria. Na krążku znalazło się dwanaście utworów utrzymanych w stylistyce jazzowej z gitarą klasyczną (czasem, także akustyczną) w roli instrumentalnego lidera. Są to zarówno kompozycje autorskie lidera projektu – Marcina Olaka, jak i melodie ludowe autorstwa Witolda Lutosławskiego w dosyć odważnych aranżacjach. Po jednym utworze skomponowali pozostali dwaj członkowie trio: perkusista Hubert Zemler i kontrabasista Maciej Szczyciński. Płyta została nagrana w studiu Sound and More, a realizacji podjął się Sebastian Witkowski. Patronat nad płytą objęło RadioJAZZ.FM.

Na 16 października zaplanowano premierę albumu zatytułowanego *Katahdin* formacji Innercity Ensemble. W skład tego kolektywu, czy jak kto woli supergrupy, wchodzi znani i lubiani muzycy z takich grup, jak m.in.: Sing Sing Penelope, Something Like Elvis, Ed Wood, HATI, Grobbing Thistle. Innercity Ensemble tworzy dźwięki transowe, medytacyjne, jednak pełne ulotnych melodii i mimo surowości instrumentarium, zachowujące wewnętrzny spokój. Ich twórczość czerpie silne inspiracje z muzyki etnicznej, jazzu, noise’u, muzyki drone i ambient, natomiast ogólne założenia i duch artystyczny kolektywu zbieżny jest z takimi improwizującymi formacjami jak: No-Neck Blues Band, Jackie o’Motherfucker, Embryo, Parson Sound, Sun Araw itp. Ich pierwsza EP-ka opublikowana w internecie

www.innercityensemble.bandcamp.com,

jak i długogrająca płyta *Katahdin* – pełne są sennych, mglistych, a jednocześnie pełnych werwy rozimprowizowanych kompozycji. Nagrania są rezultatem trzydniowej sesji nagraniowej w legendarnym bydgoskim Mózgu, która odbyła się w sierpniu 2011. **Posłuchaj**

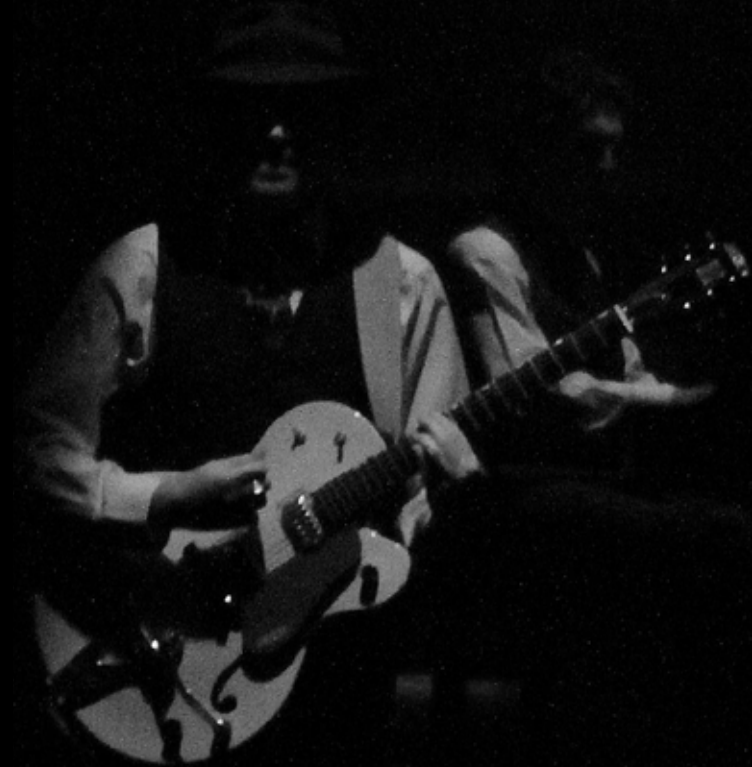
singla „Sin Cara Azul” promującego album *Katahdin* »

Super grupa fusion, którą tworzą tak znomici muzycy, jak: gitarzysta Scott Henderson, basista Jeff Berlin i perkusista Dennis Chambers wydaje swoją debiutancką płytę, której tytuł powstał od pierwszych liter ich nazwisk – HBC. Na krążku znajdą się zarówno covery kompozycji Weather Report, Herbiego Hancocka, czy Billy’ego Cobhama, jak i kompozycje Hendersona oraz Berlina. Przed wejściem do studia trio dało serię koncertów, w trakcie których „przegrało” materiał na żywo, co pozwoliło dopracować brzmienie. Płyta ukaże się 16 października, a trzy dni wcześniej formacja wystąpi w Filharmonii Opolskiej w ramach 21. edycji Międzynarodowego Festiwalu Perkusyjnego Drum Fest.

Adam Oleś, wiolonczelista jazzowy, aranżer i producent, w którego dorobku są zarówno projekty solowe, jak i współpraca m.in. z Grażyną Auguścik czy Grzegorzem Karnasem, nagrał płytę ze starymi śląskimi pieśniami, które „opatrzył” jazzową improwizacją. Powstał zatem kolaż gwary śląskiej (choć nie tylko gwary użyto w tekstach utworów), akustycznego brzmienia instrumentów oraz współczesnej aranżacji, podkreślonej przez elektronikę. Większość utworów pochodzi z opracowania *Pieśni ludowe miasta Katowic* napisanego przez Adolfa Dygacza w roku 1987. W realizacji nagrań wzięli udział m.in.: Dominika Kontny, Tomasz Kałwak, Radosław Nowicki, Damian Kurasz, Sławomir Berny oraz Sebastian Frankiewicz. Zaś partie wokalne, gościnnie, wykonał zespół śpiewaczy „Radostowianki”, kierowany przez pasjonatkę śląskości, panią Jadwigę Masny. **Posłuchaj utworu „We stodole” »**

28 października premierę będzie miała nowa płyta wokalistki Krystyny Stańko zatytułowana *Kropla słowa*. Płyta – jak twierdzi artystka – jest skierowana do „miłośników”, zaś to, co się na niej znalazło, to realizacja jej marzenia „o połączeniu piękna muzyki z pięknem słowa. Na płycie pojawi się, obok poezji wspaniałych poetów, subtelna i zajmująca muzyka wibrafonisty Dominika Bukowskiego, a także moje kompozycje i innych muzyków, z którymi współpracuję od lat. Sięgnęłam po utwory Haliny Poświatowskiej, Wisławy Szymborskiej, Doroty Szatters, Tomasz Jastruna i swoje wiersze.” W nagraniu płyty wzięli udział muzycy stanowiący stały skład towarzyszący wokalistce, czyli: wibafonista Dominik Bukowski, kontrabasista Piotr Lemanczyk i perkusista Cezary Konrad oraz gościnnie saksofoniści Irek Wojtczak i Maciej Obara, basista Paul Rutschka, pianista Sri Hanuraga, kwartet Capelli Gedanensis, gitarzysta Jacek Królik i perkusjonalista Mirosław Hady. Nagrania zrealizowano w studio Radia Gdańsk. Koncert promocyjny płyty odbędzie się 28 października w Gdańsku w trakcie festiwalu Jazz Jantar. Patronat nad płytą objął magazyn JazzPRESS.

W październiku ukaże się pierwsza z serii płyt *Milan Tapes*. Znajdą się na nich nagrania artysty z orkiestrami radiowymi z NRD i Belgii, big-bandem Gustava Broma, kultowego tria Jerzego Miliana (z Jackiem Bednarkiem i Grzegorzem Gierłowskim) oraz katowickiej Orkiestry Rozrywkowej PRiTV. Jako pierwsza pozycja serii, ukaże się płyta *When Where Why*, dokumentująca współpracę ze wschodnioniemieckim big-bandem Güntera Gollascha. Znajdzie się na niej piętnaście zremasterowanych utworów. Jak mówi Milian: „To wciąż jest jazz, lecz taki, do którego można tańczyć.” Nagraniom towarzyszy książeczka z obszernym szkicem (po polsku i angielsku) oraz nieznanymi zdjęciami z archiwum Marka Karewicza. Wydawnictwo ukaże się nakładem GAD Records. Już dzisiaj w serwisie Soundcloud można posłuchać kilku fragmentów z przygotowywanych „**Milian Tapes**”, **zestawionych w krótki mix »**



fot. Bogdan Augustyniak

Brad Mehldau Trio, *Where Do You Start*

Na zdjęciu umieszczonym na okładce najnowszej płyty Brad Mehldau, skończywszy niedawno 42 lata, wygląda staro. Siwiejące włosy, pobrużdżona twarz, zmęczone oczy. Może to tylko poza, a może studyjny retusz, mający dodać pianiście powagi?

Mehldau pracuje nieprawdopodobnie intensywnie, niemal codziennie gdzieś koncertuje, co chwila zmienia strefę czasową, bardzo dużo komponuje, w tym muzykę tzw. poważną. Dla wytwórni Nonesuch Records musi być skarbem, skoro jej menedżerowie pozwalają mu co pół roku publikować nową płytę: jak nie premierę, to wznowienie klasycznych nagrań sprzed lat, jak nie jazz, to współczesną kameralistykę, jak nie solo, to w duetach z operowymi diwami.

Jakie miejsce zajmuje w błyskawicznie wydłużającej się dyskografii artysty krążek *Where Do You Start*? Czy trio, które od kilku lat pianista tworzy z basistą Larrym Grenadierem i perkusistą Jeffem Ballardem jest lepsze od tego, w którym na bębnach grał Jorge Rossy i dzięki któremu Brad, to chyba bezdyskusyjne, niemal z dnia na dzień wszedł do jazzowego panteonu?

To jest jednak inne trio – mniej liryczne i mniej skłonne do grania pięknych melodii, przebijających spośród oceanu improwizowanych nut, bardziej motoryczne i bardziej, rzekłbym, skondensowane w swojej narracji. *Where Do You Start* to już, niech policzę, piąty album tego składu, więc nie ma wątpliwości, że panowie



Brad Mehldau Trio, *Where Do You Start* (Nonesuch Records 2012)

1. Got Me Wrong (Jerry Cantrell)
2. Holland (Sufjan Stevens)
3. Brownie Speaks (Clifford Brown)
4. Baby Plays Around (Elvis Costello & Cait O'Riordan)
5. Airegin (Sonny Rollins)
6. Hey Joe (Billy Roberts)
7. Samba e Amor (Chico Buarque)
8. Jam (Brad Mehldau)
9. Time Has Told Me (Nick Drake)
10. Aquelas Coisas Todas (Toninho Horta)
11. Where Do You Start? (Johnny Mandel, Marilyn Bergman & Alan Bergman)

świetnie się rozumieją i czują w swoim towarzystwie. Taką muzykę, przypuszczam, nagrywają niemal z marszu, z pełną świadomością, że robią to dobrze i bez konieczności udowadniania komukolwiek czegokolwiek. Nawet przeciętna płyta Mehldaua – a to jest, powiedzmy szczerze, jedna z tych przeciętnych płyt Mehldaua – błąka się w okolicach wybitności. Jest to, owszem, mistrzostwo świata, wszak już zbyt mo-

notonne, w zbyt oczywisty sposób i bez emocji zdobywane.

Ode, poprzedni album tego tria sprzed ledwie kilku miesięcy, zawierał wyłącznie oryginalne kompozycje Brada. Ten, nagrany przy okazji tych samych sesji, a więc w listopadzie 2008 i w kwietniu 2011, zawiera dziesięć standardów i evergreenów oraz jedną kompozycję lidera. Nie podejmę dyskusji o sensie nagrywania coverów piosenek mniej lub bardziej znanych wykonawców. Brad nieraz udowodnił, że robi to mądrze i potrzebnie – mam jednak wrażenie, że obecnie cokolwiek gra trio pod jego kierunkiem, zawsze gra to... podobnie. Z tą samą skłonnością do komplikowania prostej u podstaw materii, niemożliwą do przeoczenia wirtuozerią, w nastroju przeważnie, choć nie zawsze, ponurym i ciężkim jak bryłka ołowiu. Innymi słowy: kto ma kilka wcześniejszych płyt tego zespołu, tej akurat mieć nie musi, choć, jeśli ją kupi, żałować nie będzie.

Spodziewam się, że zawodowi pianiści znowu wpadną w czarną rozpacz i spędzą milion godzin, zastanawiając się, jak-on-to-zagrał-i-dla-czego-ja-tak-nie-potrafię, ale dla mnie geniusz Brada najpełniej objawia się w takich numerach, jak prosta, tytułowa ballada Johnnynego Mandela. Jeśli mistrz zdecydował się umieścić ją na końcu płyty, to – ach, jakże bym tego chciał! – niech będzie to znak, że następną nagra łaskawie w ten właśnie, niebiańsko subtelny sposób.

Adam Domagała



radioJazz.fm

fot. Krzysztof Wierzbowski

Fourplay, *Esprit de Four* (Heads Up International, 2012)

Etykiety są krzywdzące. W Polsce do amerykańskiej supergrupy Fourplay przyłgnęło miano zespołu smoothjazzowego, w związku z czym ekipa, której dokonania skupiają w sobie wiele z tego, co dobre w szeroko rozumianej muzyce improwizowanej z elementami muzyki popularnej i która od ponad dwudziestu lat funkcjonuje jak szwajcarski mechanizm i koncertuje na całym świecie od Tokio, przez Kapsztad i Kijów po Londyn i Los Angeles, ma w u nas maleńkie, choć wierne grono fanów, a na jej występ jak się nie zanosilo, tak się nie zanosilo.

Kolejne albumy Fourplay ukazują się w niezachwianym, dwuletnim rytmie. Najnowszy, już trzynasty, nosi tytuł *Esprit de Four* i jest drugim, na którym, obok pianisty Boba Jamesa, basisty Nathana Easta i perkusisty Harveya Masona zagrał gitarzysta Chuck Loeb. Wcześniej na gitarach grali w zespole Lee Ritenour, a po nim Larry Carlton i to właściwie jedyne zmiany, o jakich można mówić, streszczając historię grupy i próbując zdefiniować jej styl.

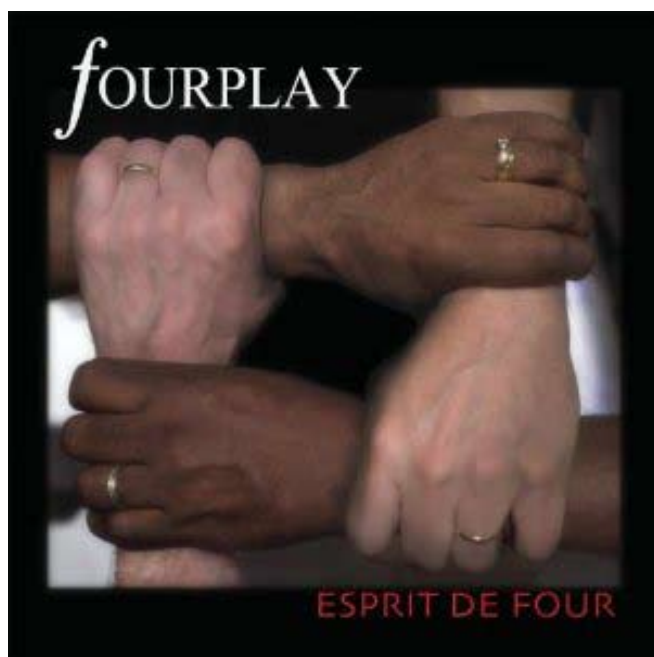
Esprit de Four jest typowym albumem Fourplay, co oznacza, że mamy tu – kolejność wymienia zalet przypadkowa – i fantastyczne, wielowątkowe kompozycje, i solidny postbopowy fundament, i liczne wycieczki w stronę bluesa, funku, soulu i popu, no i fenomenalne, wirtuozerskie muzykowanie poparte bajeczną realizacją studyjną.

Zasadą działania Fourplay, grupy aktywizują-

cej się w czasie, gdy jej członkowie odkładają na bok inne, liczne zajęcia, jest kolektywność. Komponuje każdy z muzyków, wspólnie odpowiadają za produkcję. Na *Esprit de Four* jest dziesięć numerów i trudno spośród nich któryś wyróżnić: to kolejna cecha albumów Fourplay, zawsze idealnie ułożonych całości, pozbawionych, w zasadzie, słabych punktów.

Otwierający ten zbiór „December Dream” Chucky Loeba to rozkołysany w metrum na trzy popis kompozytorskiej fantazji – jest tu przepiękny temat przewodni, i kunsztowne kontrapunkty, i chwytliwy, śpiewany refren, i pełne dramaturgii, choć niezbyt długie improwizacje pianisty i gitarzysty. „Firefly” Nathana Easta to wycieczka w stronę podbarwionego elektroniką jazz-rocka, „Venus” Harveya Masona – kojąca ballada z gitarą akustyczną na pierwszym planie, „Sonnyymoon” Loeba – rozpędzona, funkująca lokomotywa z ostrymi, urywanymi riffami basu. „Put Our Hearts Together” napisał Bob James. Tę piosenkę mamy w dwóch odsłonach. Pierwsza, instrumentalna, jest okazją, by po rozpoetyzowanej introdukcji zespół mógł sobie poswawolić w estetyce nowoczesnego bopu; druga, kończąca płytę, to może zbyt konwencjonalna, popowa próba ubrania tematu w radiowy schemat (śpiewa japońska gwiazda Seiko Matsuda).

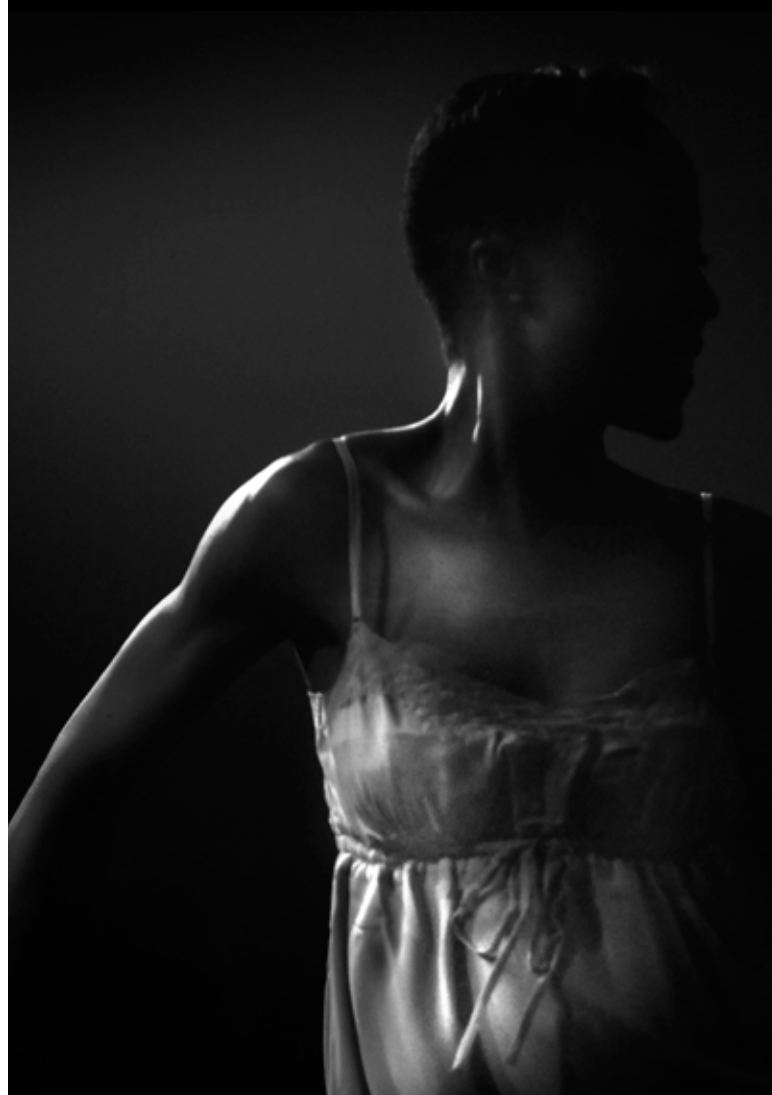
W autorskim bluesie „All I Wanna Do” śpiewa natomiast Nathan East, w soulowej, miękkiej manierze. I tu zgoda – to jest smooth jazz na całego, niemniej dzięki jakości wykonania nie obrażający estetycznej wrażliwości nikogo, komu taka konwencja na co dzień nie pasuje.



Łagodnie brzmi też, choć muzyczna akcja jest tu złożona co najmniej jak w produkcjach Pat Metheny Group, „Logic of Love” Loeba z nastrojową solówką pianisty i dyskretnymi, bezsłownymi partiami wokalnymi. Szczególnym utworem – bo niespodziewanie podniosłym, hymnicznym niemal – jest „Esprit de Four” Masona. Jednostajny, monotonny rytm, pełen emocji, śpiewany przez chór refren powtarzany w drobnych modulacjach aż do wyciszenia... Wspaniałe i poruszające, choć takie proste. „Sugoi” Jamesa to dowód dalekowschodnich fascynacji pianisty oraz wprowadzenie do wspomnianej już, piosenkowej wersji „Put Our Hearts Together” – napisanej w hołdzie dla ofiar ubiegłorocznego trzęsienia ziemi i tsunami, które spustoszyły sporą część Kraju Kwitnącej Wiśni. Szlachetne i śliczne, choć, jak dla mnie, niekonieczne.

Adam Domagała

radioJazz.fm



fot. Krzysztof Wierzbowski

RadioJAZZ.FM i JazzPRESS polecają koncerty

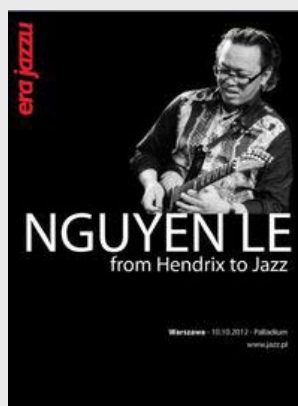


3 października w krakowskim klubie Alchemia koncertem Petera Brotzmanna i formacji Defibrillator rozpocznie się 7. Krakowska Jesień Jazzowa. Kulminacja festiwalu nastąpi pod koniec października, kiedy to zagrają m.in.: The Thing, Zlatko Kaucic, Mikrokoлекtyw,

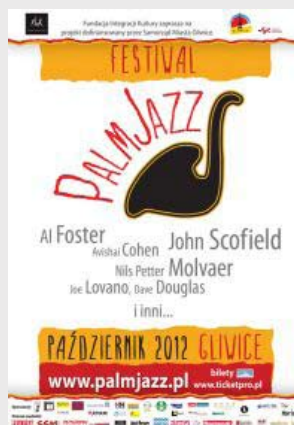
Tim Daisy, DOT Trio, The Damage Is Done, Peter Brotzmann + Konstrukt, DKV Trio czy Hera z towarzyszeniem Hamida Drake'a. Natomiast zwieńczenie festiwalu na przełomie listopada i grudnia, kiedy to zagrają Barry Guy New Orchestra, Bo-uge i The Ames Room. Szczegółowy program dostępny jest na stronie www.kjj-festival.pl



6 października w katowickim spodku odbędzie się 32. edycja Rawa Blues Festival. Więcej w Bluesowym Zaułku w tym **numerze magazynu »**



10 października w ramach cyklu Era Jazzu w warszawskim klubie Palladium wystąpi gitarzysta Nguyen Le. Więcej na www.erajazzu.eu



Od 7 do 29 października w Gliwicach kolejna edycja Palm Jazz Festiwal. W programie m.in.: John Scofield Trio, Al Foster Quartet, Avishai Cohen, Dave Douglas Quartet and Joe Lovano Quintet, Nils Petter Molvaer Trio, Wojciech Karolak Trio, KK Perali i Zbigniew Namysłowski,

Vitous & Śmietana Trio, Władysław Sendecki i jeszcze wielu innych. Bieżące informacje na stronie www.palmjazz.pl



Również 10 października rusza 15. Wrocławski Festiwal Gitarowy GITARA 2012. Jego gwiazdami są John McLaughlin, który zaprezentuje swój projekt 4th Dimension oraz Tommy Emmanuel. Te koncerty jednak dopiero na początku

listopada. Natomiast w październiku m.in.: Ultra High Flamenco, Marcin Olak Trio czy Zehnder-Preisig Duo (Szwajcaria). Szczegółowy program na www.gitara.wroclaw.pl



11 października rusza Poznański Festiwal Akordeonowy Accorde'On-Line. Festiwal, jak piszą organizatorzy, „to w założeniu święto muzyki, gdzie propagowany jest akordeon – instrument o wszechstronnych możliwościach muzycznych,

charakteryzujący się pięknym brzmieniem. Pragniemy obalić mit, jakoby instrument ten był jedynie instrumentem *biesiadnym*. Słuchaczom zostanie przedstawione szerokie spektrum możliwości wykorzystania akordeonu, zarówno w muzyce klasycznej jak i jazzowej.



14 października w Jastrzębiu Zdroju odbędzie się drugi koncert z serii Silesia Voices. Tym razem na scenie Domu Zdrojowego wystąpi Kajetan Drozd Trio. Bieżące informacje na stronie www.sjc.pl



18 października w Śląskim Jazz Clubie w Gliwicach w ramach kolejnej odsłony Czwartku Jazzowego z Gwiazdą zagra Janusz Muniak Quartet. Szczegóły na www.sjc.pl



19 października w Hali Opery w Szczecinie wystąpi Tie Break & Michał Urbaniak. Koncert odbędzie się w ramach Festiwalu Boogie Brain.

Więcej na stronie www.boogiebrainfestival.pl



Od 19 do 21 października w Jeleniej Górze odbędzie się XI Międzynarodowy Krokus Jazz Festiwal. Gwiazdami festiwalu będą: Gary Guthman Quartet, Yvonne Sanchez Band i Adam Bałdych, Lars Danielsson & The Polish Gang.

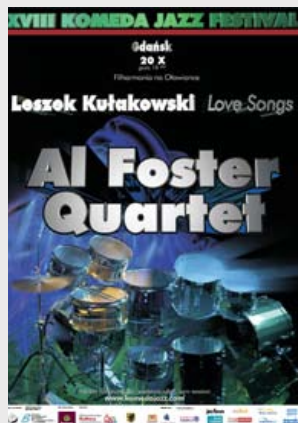
Festiwalowi towarzyszy Międzynarodowy Konkurs „Powiew Młodego Jazzu”. Zainteresowani festiwalem i konkursowymi zmaganiem powinni zaglądać na stronę internetową www.krokusjazzfestiwal.pl



Także 19 października, tym razem w Gdańsku, odbędzie się tegoroczna edycja festiwalu Jazz Jantar 2012. W programie m.in.: Atomic, Bugge Wesselt, Mikołaj Trzaska Quartet, Nils Petter Molvaer, kIRk, World Saxophone Quartet Ex-

perience, Maciej Sikala Trio, Krystyna Stańko i premiera płyty Kropla słowa, Tymański & Puchowski feat. Grzegorz Grzyb, Levy, Elec-Tri-City, Get The Blessing. Festiwal zakończy występ Johna McLaughlina & the 4th Dimension 4 listopada. Program imprezy na www.jazzjantar.pl

RadioJAZZ.FM i JazzPRESS polecają koncerty



znajdziecie pod adresem www.komedajazz.com

20 października rozpocznie się XVIII Komeda Jazz Festival 2012. Festiwal, który odbywa się w Słupsku i Gdańsku, potrwa do 17 listopada. Wystąpią m.in. Leszek Kułakowski, Al Foster, Laboratorium, AMC Trio, Aga Kiepuszewska. Informacje



Wróblewskiego i Pawła Tartanusa, Sibel Kose, Mike'a Russella, Danutę Błażejczyk, Adama Wendta, Artura Dutkiewicza.

Od 24 do 27 października w Koszalinie odbędzie się kolejna odsłona Hanza Jazz Festiwal. W ciągu trzech dni usłyszymy m.in. holenderski The Brag Pack, The Globtrotters z Kubą Badachem, Ultra-dycyjne Duo — Jana Ptaszyna



w Hongkongu, a na stałe mieszkający w Stanach Zjednoczonych Teriver Cheung. Muzycy w ciągu trzech tygodni dadzą kilkanaście koncertów w Polsce oraz na zakończenie trasy dwa w Anglii — w Jazz Cafe POSK w Londynie i Coventry.

21 października w trasę promującą wydaną w styczniu tego roku płytę *Evans* — recenzję płyty opublikowaliśmy w numerze magazynu **JazzPRESS z marca tego roku** — rusza duet gitarowy Przemek Strączek i pochodzący



29 października w Jazz Clubie Hipnoza w Katowicach druga odsłona Festiwalu Muzyki Improwizowanej Jazziokolice. Wystąpią formacje JazzOut i Mostly Other People Do the Killing. Bieżące informacje na stronie www.jazziokolice.com



Stewart Kwintet. Na koncert zaprasza Fundacja Polski Jazz.

30 października odbędą się w Warszawie Warszawskie Zaduszki Jazzowe. W koncercie wezmą udział zespoły: Jarosław Małys / Janusz Szrom Kwartet, Janusz Skowron / Richie Barshay Kwartet, Maciej Strzelczyk / Michael Patches



11 listopada w Sali Kongresowej w Warszawie wystąpi Diana Krall. Koncert rozpocznie trasę koncertową w Polsce promującą nową studyjną płytę artystki — *Glad Rag Doll*. Diana wystąpi też w Gdyni (15.11) oraz we Wrocławiu (16.11)

Mokotów Jazz FEST

Wyleżoł & Jaskółke DuoDram

24 października, godz.19:30

Pałac Szustra, ul.Morskie Oko 2, Warszawa



Koncerty w Polsce

4 października w warszawskim Teatrze Imka Urszula Dudziak, Stanisław Soyka, Aga Zaryan wystąpią w drugiej edycji koncertu Jazz for James. Ideą tego przedsięwzięcia jest zebranie środków umożliwiających młodemu kenijczykowi – Jamesowi Wachirze, który w wyniku walk plemiennych został osierocony i jako najstarszy z rodzeństwa (James ma trzy siostry) stał się głową rodziny, ukończenie jego studiów na Uniwersytecie ISIU w Kenii. Pierwsza edycja akcji odbyła się dwa lata temu. Na koncert obowiązują bilety-cegiełki.

W pierwszy weekend października w Trójmieście odbędzie się dwa interesujące festiwale: Sopot Jazz Festival, na którym wystąpią m.in. Hera, Nguyen Le, trio Seamus Blake / Piotr Lemańczyk / Jacek Kochan, Enrico Rava Tribe Quintet. Pełny program znajdziecie tu **www.sopotjazz.pl**. Natomiast w Gdańskim Archipelagu Kultury – SuperSam – Forum Mistrzów Improwizacji Solowej, na którym będzie można usłyszeć m.in.: Olgę Szwaigier, Zdzisława Piernika czy Audrey Chan. Dyrektorem artystycznym festiwalu jest Jerzy Mazzoll.

Na początku tego miesiąca dwa koncerty zagra sympatyczny duet muzyczny założony przez Wojtkę Jachnę oraz Jacka Buhla, muzyków Contemporary Noise Sextet, Sing Sing Penelope (Wojtek) oraz Variete, Trytony i 4Syfon (Jacek). Dialogi, improwizacje, loopy, przekomarzanie i inne wygibasy. Bez napinki i niezdrowych emocji, gdyż jak to powiedział niegdyś Tomasz Gwinciński: „Nie gramy o Złote Kalesony...”. Duet wydał do tej pory dwie płyty – *Pan Jabu* oraz *Niedokończone Książki* – i do teraz ma problemy z doliczeniem się pieniędzy... Nigdy nie dostali Fryderyka, ale to tylko kwestia czasu. Kolejny koncert dopiero w drugiej połowie listopada.

W drugi weekend października w Warszawie zorganizowana zostanie kolejna edycja Free Form Festival, który prezentuje nowoczesną i niezależną muzykę oraz sztukę w środowisku miejskim a jego celem jest wskazywanie nowych światowych trendów muzycznych i artystycznych. Więcej na stronie **www.freeformfestival.pl**

14 października w Bydgoszczy rusza dziesiąta edycja Bydgoszcz Jazz Festiwal. Jubileusz uświetnią m.in. Laboratorium, Maciej Sikala Trio, Bill Evans – Soulgrass, norweski Kosmonavt czy Leszek Kułakowski Trio. Szczegółowe informacje na stronie **www.eljazz.com.pl**

18 października w Warszawskim Palladium wystąpi jeden z najciekawszych i najbardziej rozchwytywanych muzyków jazzowych ostatniej dekady kontrabasista Avishai Cohen.

W trzeci weekend w Warszawie post scriptum do drugiej edycji do festiwalu Fre3JazzDays, czyli TuJazz. W Teatrze Akademia wystąpią: Ahead Trio (Oleś Brothers & Christopher Dell), Rafał Gorzycki & Ecstasy Project, Przemysław Strączek & Teriver Cheung.

Na koniec miesiąca w Głogowie 27. Głogowskie Spotkania Jazzowe. W ciągu trzech dni wystąpią m.in.: Ewa Uryga & Brian Fentress, Jazzanova Live feat. Paul Randolph, Julka Sawicka Project, Agnieszka Hekiert & K. Herdzin Trio. Pełny program dostępny na stronie **www.mok.glogow.pl**

Bieżące informacje o koncertach znajdziecie na **www.jazzpress.pl**

Nasi za granicą

Skrzypek Adam Bałdych od 9 do 13 października wystąpi z programem z nowej płyty *Imaginary Room* na czterech koncertach w Niemczech w ramach trasy ACT New faces Tour 2012, zaś 12 listopada zagra w ramach jubileuszu 20. lecia wytwórni ACT Music towarzysząc pianistom: Michaelowi Wollny'emu i Iiro Rantali. Koncert jest jednym z punktów programu London Jazz Festival.

W drugiej połowie miesiąca trębacz Maciej Fortuna wystąpi na ośmiu koncertach w Meksyku i Stanach Zjednoczonych. Będą to bądź koncerty w ramach Maciej Fortuna Jazz Workshop, bądź występy z formacją Mack Goldsbury Quartet w ramach trasy promocyjnej płyty *Live In Texas*, nagranej przez ten skład w listopadzie ubiegłego roku podczas ostatniego pobytu trębacza w USA.

opracowanie (rs)



Przewodnik koncertowy



Jazzowe soboty w Ruinach

Pierwsza połowa sierpnia w Gliwicach. Czas, na który miłośnicy dobrej muzyki czekali od dawna – kolejna odsłona festiwalu Jazz w Ruinach. Niestety, dla mnie w tym roku to tylko „jazzowe soboty w Ruinach”, lecz dobre i to. W ciągu dwóch dni można przecież doświadczyć całej gamy niezwykle i interesujących doznań. Czy tak będzie i tym razem?

Pytanie wydaje się dość retoryczne, szczególnie w odniesieniu do imprezy, której głównym celem jest prezentacja młodych, wiekiem lub stażem, muzyków oraz ich projektów. Tu zawsze można liczyć na coś nowego, ciekawego, czasem zaskakującego. I faktycznie – jazzowe soboty również w tym roku nie zawiodły moich oczekiwań. Patrząc na nie z perspektywy czasu, można powiedzieć, że oba wieczory opierały

się na połączeniu przeciwieństw – z bardzo dobrym rezultatem.

Sobota pierwsza, zapowiadana jako „dzień głosu”, gdyż w obu koncertach pojawia się wokalista. W dodatku ten sam – piękny głos Anny Gadt. Gdyby jednak ktoś przypuszczał, iż wieczór będzie monotony, pomyliłby się bardzo. Na początek, coś innego niż zwykle: chór jazzowy Jazz City Choir. Podczas tego występu zaczynam wreszcie zdawać sobie sprawę, jak potężnym instrumentem jest ludzki głos. Tyle energii, siły i radości! Momenty wzniosłe, czasem wyciszające, chwile tchnące egzotyką i malujące w wyobraźni krajobrazy z odległych zakątków świata. To wszystko osiągnięte jedynie za pomocą wokalu i perkusji, chociaż – gdyby zamknąć oczy – wydawałoby się, że instrumentów musi być o wiele więcej.



Członkowie chóru nie tylko wspianale ze sobą współpracują, ale także czerpią z tego prawdziwą przyjemność, która słyszalna jest w każdym utworze. [Zobacz fragment występu »](#)

Po przerwie, zespół mniejszy, lecz równie interesujący – Anna Gadł Quartet. Tym razem muzyka jest o wiele spokojniejsza, ale głos wokalistki nie traci na sile. Kołysze, wycisza, koi. Razem z fortepianem, kontrabasem i perkusją tworzy delikatną, nieco oniryczną kompozycję, która przepełniona jest spokojem i harmonią. Wspianale zakończenie dnia, odrywające od codziennego zabiegania i hałasu. Z takim uczuciem przyjemnie wracać do domu w oczekiwaniu na kolejny weekend muzycznych doświadczeń. [Zobacz fragment występu »](#)



fot. Stanisław Zaremba



Przewodnik koncertowy



Następna sobota jest momentem wielkiego eksperymentu. Na scenie Ruin Teatru pojawia się prawdziwe widowisko, połączenie muzyki, śpiewu i tańca. Formacja Artrance, bo o niej mowa, z całą pewnością jest projektem bardzo nowatorskim, koło którego nie można przejść obojętnie. Ich występ to coś więcej niż koncert, raczej futurystyczny spektakl, opowiadający historię, którą każdy z widzów może odczytać na swój sposób. Efekt końcowy to uczta dla oczu i uszu w mocno elektronicznym klimacie. Stosunkowo mało tu jazzu, jednak reakcja publiczności jest bardzo pozytywna.

[Zobacz fragment występu »](#)

Ostatni koncert tegorocznego festiwalu, projekt „Facing the Challenge” Krzysztofa Pacana jest powrotem do jazzowych klimatów. Tym razem cały występ wypełniony jest jedynie warstwą

instrumentalną. Nie potrzeba jednak niczego więcej – dźwięki gitary basowej, saksofonu, pianina i perkusji splatają się mocno, tworząc muzykę klimatyczną, pełną spokojnej energii i pobudzającą wyobraźnię. Festiwal kończy się tak, jak powinien – akcentem mocno jazzowym, który zapada w pamięć, a jednocześnie sprawia, że zaczynam z niecierpliwością czekać na następny sierpień, kiedy to jazz znowu zagości pod dachem Ruin Teatru Victoria.

[Zobacz fragment występu »](#)

Magdalena Zaremba



Oprócz sobót na festiwalu były także piątki. Festiwal w pierwszy piątek sierpnia zainaugurowały dwa różniące się stylistycznie kwartety. Jedną połowę każdego ze składów tworzyli Polacy, a drugą obcokrajowcy. Na inaugurację usłyszeliśmy gitarzystę Przemka Strączka i jego International Group, w którym polską część składu uzupełniali klawiszowiec Michał Wierba oraz gościnnie trębacz Piotr Schmidt i wokalistka Karolina Śleziak, zaś zagraniczną Włosi: kontrabasista Francesco Angiuli i perkusista Flavio Li Vigni. Kwartet zaprezentował mieszczący się w mainstreamowym nurcie program, który zostanie zarejestrowany na nowej płycie firmowanej przez gitarzystę. Występ na Jazzie w Ruinach był premierową prezentacją materiału, a szczególnie dobrze zabrzmiały te jego fragmenty, które zostały zagrane w septyecie, z ciekawymi wokalizami Karoliny.

[Zobacz fragment występu »](#)

Wieczór zakończył się półtoragodzinny recital grającej otwarte formy polsko-duńskiej formacji Off Quartet, z coraz śmielej wkraczającymi na rodzimą – i nie tylko – scenę jazzową „naszymi muzykami w Odense”, czyli gitarzystą Markiem Kądziałom i trębaczem Tomaszem Dąbrowskim. [Zobacz fragment występu »](#)

Natomiast drugi piątek to tradycyjnie dzień niemiecki – wystąpiły dwa tria: kierowane przez pianistę Christiana Pasta ([zobacz fragment występu »](#)) i saksofonistę Maxa von Moscha ([zobacz fragment występu »](#)).

(rs)



Uwodzicielski saksofon i gawędziarski wdzięk

Jan Ptaszyn Wróblewski odwiedził Wrocław w piątek, 21 września, i wystąpił w Muzeum Architektury. Był to kolejny koncert (po sierpniowym – Agi Zaryan) zorganizowany przez Jazz Club Vertigo, którego fizycznie jeszcze nie ma, ale jego duch już zaczyna przyciągać miłośników muzyki improwizowanej w najdziwniejsze, zastępczo-urocze zakamarki Wrocławia. Oryginalne, koncertowe przestrzenie sprzyjają odnajdywaniu piękna i harmonii w jazzie, zaś dźwigającemu się z gruzów klubowi przy ulicy Oławskiej, którego otwarcie planowane jest na 2013 rok, rośnie zacna grupa sympatyków.

Piątkowy koncert kwartetu słynnego kompozytora, aranżera, publicysty, autora programów radiowych i telewizyjnych, ikony polskiego jazzu rozpoczął się utworem „Susły”. I nie miał on nic wspólnego z chęcią wywołania sennego,

onirycznego nastroju. Jan Ptaszyn Wróblewski wyjaśnił, że kompozycja ma dużo akordów sus, stąd jej tytuł. Po „podłączeniu elektrowni”, zabrzmiały pierwsze uwodzicielskie dźwięki saksofonu. Liderowi kwartetu zaczęli wtórować: Wojciech Niedziela – na instrumentach klawiszowych, Andrzej Świąs na kontrabasie i Marcin Jahr na perkusji. Potem usłyszeliśmy rozmnożonego o 12 taktów bluesa, czyli „Bblluueessa”, standard Duke’a Ellingtona zagrany z dużą swobodą, domagającą się twórczego naśladownictwa przez młodych muzyków i fanów jazzu. Jan Ptaszyn Wróblewski z niesłychanym wdziękiem gawędziarza zapowiadał kolejne kompozycje.

Dowiedzieliśmy się, że „Obserwuj jej bioderka” to tytuł utworu granego z niewprawną orkiestrą i sugestią wokalistki, która miała pomóc



w utrzymaniu właściwego pulsu. W piątkowy wieczór zespół Paszyna pozbawiony był wokalistki, która mogłaby służyć pomocą w tym względzie, ale trzeba przyznać – z całą stanowczością, że kwartet nie potrzebował takowego wsparcia. Doskonale radził sobie nie tylko z rytmem, ale i z melodią. „Szarą kolędę” Krzysztofa Komedy zespół zagrał zgodnie z ideą twórczej improwizacji, którą podzielał sam kompozytor tego utworu. Jazz w wykonaniu kwartetu Jana Ptaszyna Wróblewskiego brzmiał tego wieczoru uwodzicielsko i figlarnie. I pewnie publiczność niestrudzenie domagałaby się kolejnych bisów, gdyby nie żartobliwy komentarz lidera, że takie postępowanie mogłoby już uchodzić za znęcanie się nad ptakami.

Dorota Olearczyk



fot. Julian Olearczyk



fot. Barbara Adamek

Interplay Jazz Duo & Przemek Kleczkowski

Przez dwa wrześniowe wieczory krakowski klub na Szewskiej żył rytmem wyjątkowego tria. Skład powstał na czas występu w Piec Art Jazz Club w Krakowie. Na scenie pojawił się młody, aczkolwiek już znany, duet Interplay Jazz Duo (piano – Kamil Urbański, bass – Jędrzej Łaciak) wraz z Przemkiem Kleczkowskim (wokal).

Skłamałabym pisząc, iż pierwsza kompozycja rozpoczynająca sobotnie granie mogła zaskoczyć. Muzycy z Interplay Jazz Duo nie odbiegli od swojej tradycji, od razu stawiając na znaną markę. Występ rozpoczął utwór „Waltz for Debby”, ulubionego przez Kamila, Billa Evansa. Mimo, iż wybór nie zaskakiwał niewątpliwie dobrze rozpoczął koncert. Występ został podzielony na dwie części. W pierwszej posta-

wiono na to, co już znane i temu przewodził Przemek Kleczkowski. Dobór repertuaru wokalnego przez Przemka mógłby wydawać się nieco zachowawczy, wybrał bowiem utwory dobrze już ograne. Pojawiło się sporo standardów jazzowych takich jak: „You and the Night and the Music”, „Detour ahead” czy „Autumn Leaves”. Wokalista nie poszedł jednak na skróty, znajdując swoje interpretacje dla znanych standardów nadając im nową twarz. „Autumn Leaves” często interpretowane w melancholijny sposób, mocno kojarzone z Evą Cassidy, tym razem nabrało tempa malując wielobarwny i dynamiczny, ale wciąż jesienny obraz. Natomiast tam gdzie moglibyśmy szukać energii, jak na przykład w utworze „You And The Night And The Music”, odnaleźliśmy nutę spokoju w wo-

kalu Kleczkowskiego, zderzonego z dynamicznym i energetycznym Kamilem na pianinie. Po kilku utworach w składzie tria, przyszedł czas na duet. Przemek ustąpił miejsca chłopakom z Interplay Jazz Duo. Publiczność porwały dźwięki z nowej płyty duetu powstałej początkiem roku, będącej nagrodą za zwycięstwo podczas konkursu w ramach Bielskiej Zadymki Jazzowej 2012. Duet wyjątkowy, doskonale dopasowany, gdzie współpraca stoi na pierwszym miejscu. Miłośnicy jazzu skumulowani w ciasnej, piwnicznej sali klubu porwała lekkość z jaką muzycy prezentują swoje dzieła. Pojawiły się kompozycje wspomnianego już wcześniej Billa Evansa, niewątpliwie jednej z większych inspiracji Kamila Urbańskiego. Nie zabrakło jednakże ich własnych kompozycji, takich jak: „Granda” czy „Second Moment of Sobriety”. Po chwilowym oderwaniu na scenę powrócił Przemek Kleczkowski, zaczynając od osławionego utworu „Fascinating Rhythm”, który powstał w latach 20. i od tego czasu, doczekał się licznych interpretacji. Czas w PiecArt Jazz Club wydawać by się mogło, iż się zatrzymał. Niemalże dwugodzinny godzinny koncert przeleciał w oka mgnieniu. Niewątpliwie młody duet zawładnął sercami publiczności, gdyż świeża płyta cieszyła się niemałym powodzeniem.

/BA/



fot. Barbara Adamek



Przewodnik koncertowy



Voices of For Tune

Moim skromnym zdaniem 9 września we Wrocławiu miał miejsce jeden z najbardziej interesujących muzycznie wieczorów tego roku – jeśli mowa o polskim jazzie. Wieczór ten firmowany był logo nowopowstałej oficyny wydawniczej For Tune Records, która takimi wydarzeniami i listą już zarejestrowanych, gotowych do wydania nagrań daje nam powody do wzmożonej ciekawości. For Tune pobudza wyobraźnię i jeśli rzeczywiście do skutku dojdą planowane przedsięwzięcia, to być może w niedługim czasie będziemy mieli do czynienia z różnorodnym artystycznie i intrygującym labeliem na skalę międzynarodową. W katalogu tego wydawnictwa, poza wspaniałymi formacjami z polskiego podwórka, można znaleźć także takie tuzy, jak: William Parker, Dennis Gonzalez, Mary Halvorson, Tim Berne... Aczkolwiek o tym będzie jeszcze czas notować. Dziś wróćmy do projektów powstałych między Odrą a Bugiem, których można było wysłuchać wspomnianego

9 września w sali widowiskowej Centrum Kultury Agora.

Pierwszym zespołem, który stawiał się przed jazzową publiką był Magnolia Acoustic Quartet (MAQ). Panowie mają za sobą udany debiut płytowy (z gościnnym udziałem Tomasza Dąbrowskiego), kilka nagród i słowa uznania od tzw. autorytetów. Niestety marketingowo start kariery kwartetu był dość „cichy”, dlatego mamy do czynienia z sylwetkami instrumentalistów nieco anonimowych dla szerszego grona odbiorców naszego ulubionego gatunku. Myślę, że szybko się to zmieni.

Magnolia Acoustic Quartet to formacja młodych i kreatywnych muzyków. Każdy z nich jest wyjątkowy, zarazem zupełnie inny od pozostałych. Nawzajem inspirują się muzycznie, choć w pojedynkę czerpią z różnych źródeł. Łączy ich potrzeba tworzenia i przestrzeń w jakiej to robią



wspólnie – czyli jazz. Poza MAQ każdy z muzyków realizuje się w inny sposób. Perkusista – Patryk Dobosz – kolekcjoner nagród, intensywnie koncertujący w kraju i za granicą, obecnie najlepiej znany fanom muzyki jazzowej (głównie – z dość pochośnie nazwanej objawieniem formacji – High Definition). Kontrabasista – Mateusz Dobosz (zbieżność nazwisk nieprzypadkowa) – muzyk wnoszący ducha klasyki do materiału granego przez kwartet, nie jest postacią znaną publiczności jazzowej, łatwiej usłyszeć go ze smyczkiem w dłoni na deskach filharmonii na całym świecie w repertuarze *poważnym*, niż wykonującego kompozycje jazzowe w mniejszych combach. Saksofonista – Szymon Nidzworowski, kolejny *klasyk*, a zarazem intrygująca postać. Muzyk, który warsztatowo opanował instrument w sposób niemal skończony. Nidzworowski obecnie mieszka we Francji, gdzie w Conservatoire à Rayonnement Régional Cergy-Pontois pobiera nauki od Jeana Yves Fourmeau'a. Ostatni z mu-



fot. Celina Wrotna-Szmidt

Przewodnik koncertowy

zyków formacji wydaje się być tym pierwszym; pianista – Jakub Sokołowski – kompozytor materiału i najważniejsze ogniwo MAQ. Niezwykle dojrzały artysta z „otwartą głową”, wypełnioną najróżniejszymi pomysłami.

Cieężko taki zespół zaszufadkować. Muzycznie panowie są mocno od siebie różni, razem tworzą zespół nietypowy, przez co ciekawy. Spajają ich kompozycje Sokołowskiego, w których słyszymy niebanalne rozwiązania i pasję w odkrywaniu dźwięków na nowo. Twórczości MAQ słucha się z zainteresowaniem, nie jest to zespół jakich wiele, a z powodu rzadkich koncertów, każdy z nich to stwarzanie muzyki tu i teraz, bez żadnej rutyny, za to z różnorodnością i pasją.

Wydanie koncertu Magnolii zarejestrowanego tego wieczoru zostanie poprzedzone publikacją wcześniejszego materiału, krążkiem kwartetu z gościnnym udziałem Macieja Obary i ponownie Tomasza Dąbrowskiego. Tak więc czeka nas drugi (podwójny) start MAQ i tym razem polecam wszystkim by go nie przegapić.

Po MAQ (i krótkiej przerwie) zapowiedziany został występ drugiej formacji i jak ogłosił wiceprezes For Tune – flagowego przedsięwzięcia firmy. Na scenie pojawiło się jedenastu członków Power of the Horns – pięciu muzyków sekcji rytmicznej i sześciu sekcji dętej – pod dowództwem Piotra Damasiewicza. Muzycy zaprezentowali trzy obszerne kompozycje, które wyszły spod pióra lidera, a zajęło im to 2 godziny. Przyznam, że czas ten upłynął jak trzy kwadransy i powodem nie była tym razem drzemka w czasie koncertu (co się przecież zda-

rza!). Muzyka nie pozwalała niczemu odwrócić od siebie uwagi. Spodziewałem się, że materiał będzie zagrany fenomenalnie, więc byłem przygotowany na mocne uderzenie, ale mówiąc wprost – po raz kolejny zostałem zwalony z nóg. Na scenie rozpętał się mały Afganistan.

Koncerty Power of the Horns pochłaniają słuchacza w całości. Ciężko wskazać słabsze czy lepsze strony muzyki, bądź poszczególnych muzyków. Wyróżnianie kogokolwiek spośród takiego grona nieco mija się z celem. Wszyscy mają tu do spełnienia wyznaczone cele. To nie jest to zbiórka muzyków. To zespół w pełnym tego słowa znaczeniu. To że tym razem najbardziej porywające improwizacje zagrali Dominik Wania i Gerard Lebig, nie znaczy, że przy następnej okazji koncertu nie ukradnie genialny Adam Pindur czy Paweł Niewiadomski, a może cała sekcja rytmiczna, itd., itd. W tej muzyce i z tej klasy muzykami na pokładzie zawsze będzie ciekawie.

Grupa wyrobiła sobie bardzo wysokie noty w jazzowym środowisku i jestem przekonany, że wyczekiwana płyta odniesie sukces. Wiem jednak, że żadna rejestracja nie odda efektu jaki wytwarza się w rzeczywistości, więc zmuszony jestem napisać; kto nie słuchał na żywo, ten trąba! Okazji nie jest zbyt wiele, dlatego jeśli usłyszycie w RadioJAZZ.FM, że znowu będą grali – rozważcie małą wycieczkę – polecam!

Więcej o obu zespołach przeczytacie w kolejnym JazzPressie, tymczasem powoli rozglądamy się po półkach sklepowych w poszukiwaniu znaczka oficyny For Tune Records.

Roch Siciński



Lars Danielsson i jego dream team...

W niedzielę 23 września w sali Filharmonii Szczecińskiej im. Mieczysława Karłowicza wystąpił kwartet Larsa Danielssona. Koncert odbył się w ramach projektu „Zachodniopomorskie Morze Muzyki”. Jak łatwo się domyślić, występ był okazją do prezentacji szczecińskiej publiczności materiału z najnowszego albumu kwartetu *Libretto*, który został nagrany w gwiazdorskiej obsadzie. Jak podkreślił Danielsson podczas koncertu, był to jego „dream team”. W nagraniu płyty – obok lidera na kontrabasie i wiolonczeli – udział wzięli: Arve Henriksen na trąbce, Tigran na fortepianie, John Parricelli na gitarze, Magnus Ostrom na perkusji. Niestety, podczas koncertu w Filharmonii zabrakło Henriksena, a w zastępstwie Tigrana Hamasyana przy fortepianie zasiadł Iro Rantala.

Podczas koncertu panowała ciepła i intymna atmosfera, co zawdzięczamy skandynawskiemu brzmieniu zespołu. Lars Danielsson zachwycał jak zawsze. Grał delikatnie i subtelnie, poruszając różne zakamarki duszy. Czasami u publiczności pojawiały się łzy, zaduma, innym razem śmiech i żwawe oklaski. Charakterystyczna mimika twarzy Danielssona podczas gry niezmiennie kierowała uwagę w jego stronę. Choć

w tym przypadku słowo „lider” trzeba zastąpić wyrazem „partner”. Ten występ bowiem był manifestacją partnerstwa na scenie. Szczególnie było to widocznie podczas duetu Larsa z pianistą Iro Rantala. Zagrali wspólnie dwa utwory, w tym „Surfing” poświęcony przyjaźni kontrabasisty z Leszkiem Możdżerem.

Spora część fanów jazzu przyszła na koncert, aby posłuchać Ostroma, który przez lata był perkusistą legendarnego Esbjorn Svensson Trio. Jego charakterystyczna gra nadawała smak zarówno utworom bardzo delikatnym, melancholijnym (m.in. „Libretto”), jak i tym mocniejszym, z pazurem w brzmieniu (np. „Party On The Planet” czy „Orange Market”).

Za nami kolejny świetny koncert, a już wkrótce zostanie otwarta nowa siedziba filharmonii, w której, jak zapowiedział organizator koncertów) Darek Startek, znajdzie się również miejsce na jazz. Najbliższym wydarzeniem pod szyldem „Zachodniopomorskie Morze Muzyki” będzie koncert portugalskiej wokalistki fado Carminho 15 października w Hali Opery.

Beata Zuzanna Borawska

Kanon Jazzu – podsumowanie pierwszego sezonu

Nasz redakcyjny Kanon Jazzu ukończył właśnie pierwszy rok swojego istnienia na radiowej antenie. Pierwsza płyta w formule łączącej pisemne przedstawienie na naszej stronie internetowej z opowieścią zapowiadającą na antenie radia fragmenty płyty pojawiła się 5 września 2011 roku.

Początki nie były łatwe. Każde dzieło trzeba od czegoś zacząć. Kanon Jazzu, jak wiele innych projektów zaczął się od pustej kartki, na której wypisałem sobie około 100 płyt, które w najbliższym czasie widziałbym w Jazzowym Kanonie. Wśród nich znalazły się zarówno takie, które są istotne ze względów historycznych, zawierają unikalne nagrania, były początkiem czegoś ważnego, znalazły się w momencie wydania na listach przebojów muzyki popularnej, a także takie, które być może nie znajdują się nawet w jazzowych encyklopediach, ale które zupełnie subiektywnie zachowując prawo do autorskiego, subiektywnego podejścia do tematu uważam za ważne i warte prezentacji nieco na przekór historykom.

Wszelkiego rodzaju Hall Of Fame są specjalnością Amerykanów. Kategoria może być dowolna, wystarczy, żeby była okazja do celebracji, świętowania, zorganizowania kolejnej imprezy dla bywalców i koncertu, często w zupełnie nieoczekiwanej formie. Upraszczając nieco dla potrzeb pokazania trendu, różnica między mentalnością Amerykanów i ogólnie rzecz ujmując Europejczyków, a Polaków w szczególności, jest taka, że Ameryka celebrowała i czci żywych (choć nie zapo-

mina o tych, co odeszli), a my tu, w miejscu, które tylko samozwańczo uważamy za pępek świata i cywilizacji czcimy głównie zmarłych i zajmujemy się martyrologią. Bez wbijania kija w mrowisko i wymieniania konkretnych nazwisk – historia każdego rodzaju sztuki w Europie wypełniona jest nazwiskami, które zyskały sławę dopiero po śmierci. W Ameryce często artyści, w tym muzycy zostają na wyrost wyniesieni na piedestały.

W muzyce, tak jak w każdej innej dziedzinie sztuki, istotą są emocje. Emocje Twórcy i emocje Słuchacza. O tych pierwszych można wiele dowiedzieć się z rezultatu pracy w postaci nagrania płytowego, bądź obserwacji koncertu. Te drugie każdy z nas – Słuchacz zachowuje dla siebie.

Odpowiedzialną rolę społeczną muzycznego krytyka jest ułatwianie Słuchaczom wyboru w gąszczu ofert różnego rodzaju nagrań. Kiedyś spory udział mieli w tym sprzedawcy w sklepach z płytami, ale było to w czasach, które coraz mniej ludzi pamięta, kiedy sprzedawca wiedział co sprzedaje. Dziś takich sprzedawców nie ma wielu w branży muzycznej, tej realnej. W świecie zakupów wirtualnych mamy komentarze Klientów, ale one są w większości sklepów moderowane, a coraz więcej ludzi w owe komentarze „tych, co kupili” nie wierzy, bo powszechnie wiadomo, że istnieje zawód „pisarza komentarzy na zamówienie”. Wiem, bo sam miałem oferty pisania takich komentarzy za całkiem niezłe pieniądze. Z przyczyn porządkowych dodam, że nigdy z takiej możliwości zarobkowania nie skorzystałem i nie skorzystam.

Śmierć poprzez powolne wymieranie sprzedawców, którzy słuchali płyt umieszczonych na półce swoich sklepów potwierdzają wydawcy płyt – umieszczając na okładkach płyt słynne już napisy „File Under: Jazz”. No bo przecież skąd sprzedawca ma wiedzieć, że *Kind Of Blue* Milesa Davisa to jakiś tam jazz. Obok jest 20 metrów ekspresów do kawy, albo odkurzaczy i trzeba wszystko poukładać.

W zeszłym roku usłyszałem od wybitnego gitarzysty jazzowego w formie cytatu dialog zasłyszany w sklepie z płytami. Jeden z jego klientów nie mogąc znaleźć płyty Roberta Johnsona na półce zdesperowany zdecydował się zapytać sprzedawcę. Ten najpierw był mocno zaskoczony, zastanowił się chwilę, odkrył o co chodzi i odpowiedział... Proszę Pana, to się czyta Robert Janson. Nie wiem, czy powinienem się z tego śmiać, czy niekoniecznie...

Machiną promocyjną wytwórni płytowych rządzą nowości. Jeśli jakiś album ukazał się miesiąc temu, to już w zasadzie nikt się nim nie interesuje. Był oczkiem w głowie przez kilka dni po premierze i tyle. Dziś jest już coś innego. Wiele mediów podąża za tym wymuszonym przez producentów trendem.

Jednak Artyści, nawet bardzo się starając nie są w stanie co tydzień stworzyć kolejnego Arcydzieła. To zwyczajnie niemożliwe. Powstanie epokowego nagrania wymaga zwykle splotu wielu okoliczności, odpowiednich ludzi, czasu i miejsca, pomysłu, czasem przypadkowego

zbiegu okoliczności, a kiedy indziej starannego zaplanowania i przygotowania. Gotowej na to recepty nie ma, tak jak na sukces w żadnej innej dziedzinie. Gdyby była powstawałyby same Arcydzieła. A tak na szczęście dla naszych portfeli nie jest. To zresztą byłby nudny świat.

Postanowiłem więc rozpocząć ambitny projekt powrotu do tych nagrań, o których już nie pamiętają ich właściciele oraz dystrybutorzy – wytwórnie, które często nawet wznawiają nagrania sprzed lat, jednak niekoniecznie interesują się ich promocją. Choć oczywiście chętnie przyjąłbym ofertę sprezentowania naszym słuchaczom paru egzemplarzy najnowszego, zremasteryzowanego, na nowo zapakowanego i wyposażonego w studyjne odrzuty, nowe zdjęcia, nowy tekst na okładce i co tam jeszcze ... wydania płyt z Kanonu. Ale jakoś takich ofert nie ma... Za to nowości – proszę bardzo... To zresztą kolejny dowód na to, że szczególnie z myślą o tych słuchaczach i czytelnikach, którzy nie pamiętają roku 1959 i nie byli wtedy świadomymi i posiadającymi odpowiednie środki płatnicze Klientami sklepów z płytami warto robić Kanon Jazzu.

Dlaczego wspominam akurat rok 1959. Bo to był rok dla jazzu chyba najlepszy. Wtedy powstało najwięcej jazzowych arcydzieł. W tym roku powstały między innymi takie albumy jak wspomniany już *Kind Of Blue* Milesa Davisa, *Time Out* Dave'a Brubecka, *Giant Steps* Johna Coltrane'a, *The Shape Of Jazz To Come* Ornette'a Colemana i *Mingus Ah Um* Charlesa Mingusa. Wszystkie one, oprócz albumu Charlesa Min-

gusa znalazły się w Kanonie Jazzu już w pierwszym roku jego istnienia. A Charles Mingus reprezentowany jest przez równie wybitny album *Pithecanthropus Erectus*, który powstał nieco wcześniej. Nie mam jednak wątpliwości, że *Mingus Ah Um* też do Kanonu trafi, był na owej kartce, od której wszystko się zaczęło.

Takiej stałej rubryki jak Kanon Jazzu nie znajdziecie w żadnej komercyjnej rozgłośni. Nie przeczytacie też, no chyba, że przy okazji wznowień o tej muzyce w żadnym innym miejscu. To tylko u nas...

Ktoś mógłby zapytać – po co słuchać takich zabytków jak Robert Johnson, albo Louis Armstrong. A to jakoś techniczna słaba, instrumentacja archaiczna, melodie często banalne. Są na to dwie odpowiedzi. A właściwie jedna – warto, ale dwa powody dla których na pewno warto.

Pierwszy z nich jest najprostszy z możliwych. Bo to dobra muzyka. Prawdziwa. Zagrana i nagrana żeby wyrazić emocje, a nie jedynie w celu zarobienia dużych pieniędzy i zdobycia kolejnych tysięcy fanów na Facebooku. Oczywiście nikt wtedy nie pracował za darmo, ale mam wrażenie, że dziś priorytety są nieco inne. Przyjemność płynie ze słuchania dźwięków, a nie z tego, że słuchamy dźwięków, które są najnowsze.

Jednak jeśli ktoś nie wie, że kiedyś powstało *Kind Of Blue*, nie dowie się tego z newslettera macierzystej wytwórni Milesa Davisa. Ona ma dziś inne priorytety. Ja to nawet rozumiem. Tu chodzi o pieniądze, a przecież *Kind Of Blue* ma każdy fan jazzu, przynajmniej w jednym wyda-

niu, a czasem nawet w kilku. Ja mam w 5 i każde z nich ma sens... Ale to zupełnie inny temat.

Drugi, równie ważny powód dla którego warto wracać do starych klasyków to poczucie tożsamości. Próba zrozumienia tego, że dzisiejsze dźwięki nie powstały z niczego. Że muzyka ewoluje. Jeśli damy się uwieść pasji słuchania dobrej muzyki, a to całkiem fajna pasja, to prędzej czy później poczujemy się nowościami zmęczeni, albo będziemy chcieli dowiedzieć się, jak nasi współcześni idole doszli do tego, co robią.

A muzyka bez swojej historii nie istnieje. A wśród tych dokumentów historycznych każdy z Was znajdzie również takie, które oprócz walorów archiwalno-poznawczych zwyczajnie mu się spodobają i w ten sposób drugi z powodów stanie się tym ważniejszym-pierwszym (patrz powyżej).

Tak więc w Kanonie Jazzu możecie z widzenia (w formie tekstu pisanego na naszej stronie internetowej) i ze słyszenia (codziennie od poniedziałku do piątku o 11:05 i 13:30, na zmianę z nowością tygodnia) poznać albumy, o których być może jeszcze nie słyszeliście... Jeśli tak jest, zazdroszczę Wam ich odkrycia. Jeśli je znacie, to wiem, że posłuchacie każdego z nich z przyjemnością po raz kolejny.

Przypominam sobie nasze redakcyjne dyskusje sprzed roku, która płyta powinna być pierwsza, a które później. Która jest tą najważniejszą, bo to od niej wypadało zacząć... Kanon jazzu to nie jest lista przebojów z numerkami symbolizującymi miejsca. To nie jest klasyfikacja w ro-

dzaju kto pierwszy ten lepszy... Nie patrzcie na tę rubrykę w ten sposób. Właściwie jedynym ograniczeniem, który sam sobie narzuciłem jest cenzura umownych 20 lat od nagrania materiału. Często nowa muzyka, która wydaje się być wyśmienita, szybko się nudzi. Płyty w Kanonie to takie propozycje, które już się sprawdziły i o których wiem, że były piękne kiedyś i równie piękne są teraz. W związku z tym jest niemal pewne, że będą równie piękne dla naszych dzieci, jak dla nas. Myślę, że zbiór taki, jak choćby ten z pierwszego roku Kanonu Jazzu, byłby pięknym prezentem dla każdego młodego człowieka zainteresowanego muzyką. Niekoniecznie fana jazzu, choć wszystkie te albumy to płyty jazzowe. Jazz jednak jest muzyczną kategorią na tyle szeroką, co umowną, bowiem z formalnego punktu widzenia niewiele łączy Louisa Armstronga z Ornettem Colemanem (to tylko jedno ze skrajnych zestawień z listy z sezonu 2011/2012).

Ten cykl w zasadzie może trwać wiecznie. Mam w tej chwili na liście jakieś 150 albumów. Tych bardzo znanych i tych nieco mniej popularnych, często niedocenianych. Smutne jest to, że część z nich mimo muzycznej doskonałości nie doczekała się jeszcze cyfrowej edycji w postaci płyty kompaktowej. Ja wolę analog, ale trudniej się go prezentuje w radiu, a często niewznawiany materiał jest zwyczajnie niedostępny. To dotyczy choćby wielu nagrań Phineasa Newborna Jr., wybitnego pianisty, czy Sun Ra i jego Arkestry.

W ciągu ostatnich 12 miesięcy w Kanonie Jazzu opisałem płyty o których słyszeli wszyscy, nawet osoby, które z jazzem nie mają do czynienia na

co dzień – to ikony współczesnej kultury, poza już wspomnianymi także *Breezin'* George'a Bensona czy *The Koln Concert* Keitha Jarretta. Znalazło się też miejsce na albumy, które w swoich czasach były absolutną sensacją, a dziś nie są już tak modne, mają znaczenie historyczne, choć muzyka z nich ciągle brzmi pięknie, tylko czasy jakby inne – to choćby *The Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert* Benny'ego Goodmana.

Były też albumy nieco mniej znane, które uważam, nie ukrywam, że całkiem subiektywnie, za niesłusznie niedoceniane i do których chciałbym Was nieco przekonać. Najlepszymi przykładami są w tej grupie *Night Letter / Soul Shack: Sonny Stitt With Jack McDuff* Sonny'ego Stitta – to właściwie dwie płyty dziś wydane jako jeden krążek CD i *Complete Live At Jorgie's 1961* Donalda Byrda i Peppera Adamsa z udziałem Herbie Hancocka.

Są też płyty składankowe, stanowiące swoje dzieła zebrane określonych wykonawców. Trzeba pamiętać, że płyty LP weszły do komercyjnego obiegu w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku, a wcześniej powstawało sporo wyśmienitej muzyki, wydawanej na singlach, transmitowanej w radio i nagrywanej przez fanów i rozgłoszone radio- we na pierwszych, prymitywnych gramofonach. Stąd też obecność takich albumów jak *Army Air Force Band* Glenna Millera czy *The Complete Hot Five And Hot Seven Recordings* Louisa Armstronga. W przypadku tego rodzaju muzycznej prehistorii o wyborze konkretnego albumu decyduje raczej jakość remasteringu, dobór materiałów i rzetelność wydawcy

w udokumentowaniu składów zespołów i opisie całości.

W kolejnym roku, albo jak zwykle się to nazywać – drugim sezonie – możecie spodziewać się zarówno tych największych albumów, jak i płyt z pozostałych kategorii, niezmiennie jednak wartych poznania, niezależnie od tego, czy wolicie Louisa Armstronga, Jaco Pastoriusa, czy Ornette'a Colemana. A jeśli macie jakiś pomysł na płytę, która w Kanonie Jazzu powinna znaleźć się już teraz – piszcie: rafal@radiojazz.fm.

Poniżej, tytułem podsumowania – lista albumów z pierwszego sezonu Kanonu Jazzu

- 1** – Miles Davis – *Kind Of Blue* – wybór oczywisty, od tego albumu Kanon powinien się zacząć.
- 2** – John Coltrane – *Giant Steps* – może tu powinien być *A Love Supreme*, ale o 11.00 łatwiej słucha się *Giant Steps*.
- 3** – Ella Fitzgerald & Louis Armstrong – *Ella & Louis* – wołałem umieścić tu nagrania *Hot Five* i *Hot Seven*, redakcyjni koledzy przekonali mnie, że *Ella & Louis* to wybór lepszy... Dla mnie też dobry.
- 4** – Sonny Rollins – *Saxophone Colossus* – absolutny superklasyk ... I tyle na ten temat.
- 5** – Oscar Peterson Trio – *Night Train* – mój ulubiony pianista. Może za tak otwartą deklarację powinienem przeprosić innych wybitnych, w tym tych, których znam osobiście. Jestem jednak pewien, że żaden z nich na taki wybór się nie obrazi.
- 6** – Pat Metheny – *Bright Size Life* – chyba nikt nigdy nie miał równie spektakularnego debiutu.
- 7** – Lee Morgan – *The Sidewinder* – stali czytelnicy mojego bloga znają moją słabość do Lee Morgana, ale i bez tego to płyta wybitna.
- 8** – Benny Goodman – *The Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert* – w swoim czasie superprzebój. Dziś również brzmi świetnie. Zdumiewająca jak na 1938 rok jakość techniczna nagrania koncertowego.
- 9** – Dave Brubeck – *Time Out* – zawiera „Take Five” – jeden z największych jazzowych przebojów.
- 10** – Keith Jarrett – *The Koln Concert* – wybitny improwizator w szczytowej formie.
- 11** – Eric Dolphy – *Out To Lunch* – manifest muzycznej wolności. Do czasu nagrania tej płyty wielu wydawało się, że to jazz właśnie jest najbardziej otwarty w formie. Eric Dolphy pokazał, że można jeszcze dużo więcej.
- 12** – Larry Young – *Unity* – w recenzji napisałem: *Unity* jest więc tym dla tego instrumentu (organy Hammonda), co *Kind Of Blue* dla trąbki, *A Love Supreme* dla saksofonu, *A Night In Tunisia* dla perkusji, czy *Passion* dla skrzypiec.

- 13-** Modern Jazz Quartet – *Django* – elegancja jest ponadczasowa. Elegancji obce są podziały. Ona pasuje zawsze i wszędzie.
- 14-** Jim Hall Trio – *Jazz Guitar: The Complete* – to jedna z ukrytych perełek.
- 15-** McCoy Tyner – *Real McCoy* – uwaga: To nie jest ścieżka dźwiękowa do filmu.
- 16-** Jimmy Smith – *Christmas Cookin'* – świąteczna muzyka to inna kategoria.
- 17-** Don Cherry – *Complete Communion* – zdecydowanie najbrzydsza okładka w Kanonie
- 18-** Pat Martino – *Footprints (aka The Visit!)* – mój ulubiony gitarzysta. Wszystkie jego płyty widzę w Kanonie, jednak dla dobra sprawy będzie jedna na rok...
- 19-** Thelonious Monk – *Monk In Tokyo* – Monk nie nagrał swojej najważniejszej płyty, *Monk In Tokyo* to esencja jego stylu, tu gwiazdą jest tylko on i jego fortepian.
- 20-** Billy Cobham – *Spectrum* – Jeff Beck powiedział o tej płycie: „This Is The Shit We Need”. Dla mnie to wystarczająca rekomendacja, a poza tym akurat się z nią zgadzam.
- 21-** Charles Mingus – *Pithecanthropus Erectus* – nie czytajcie opisów na okładce. Słuchajcie muzyki.
- 22-** Sonny Stitt – *Night Letter / Soul Shack: Sonny Stitt With Jack McDuff* – saksofon – Hammond – gitara w najlepszej postaci.
- 23-** Louis Armstrong – *The Complete Hot Five And Hot Seven Recordings* – może powinno być nawet przed *Kind Of Blue* – niektórzy uważają, że to początek jazzu...
- 24-** Stan Getz with Charlie Byrd – *Jazz Samba* – fuzja jazzu i samby zaczęła się od tego albumu.
- 25-** Roy Haynes, Phineas Newborn, Paul Chambers – *We Three* – kolejny niekoniecznie najbardziej znany, ale z pewnością niezwykle wartościowy album w Kanonie Jazzu. Jedna z nielicznych dobrze wydanych w formie cyfrowej płyt Phineasa Newborna Jr.
- 26-** Miles Davis – *Birth Of The Cool* – pierwsza z kilkunastu największych płyt Milesa Davisa.
- 27-** George Benson – *Breezin'* – superprzebój lat siedemdziesiątych, grywany w dyskotekach.
- 28-** Michel Legrand – *Legrand Jazz* – chyba nikt inny nie miał nigdy takiego składu. Nikt nie wie, jak to się udało.
- 29-** The Quintet – *Jazz At Massey Hall* – jazzowy Święty Graal numer jeden odnaleziony.
- 30-** Thelonious Monk Quartet feat. John Coltrane – *Live At The Five Spot Discovery!* –



Święty Graal numer dwa!

- 31–** Donald Byrd & Pepper Adams Quintet featuring Herbie Hancock – *Complete Live At Jorgie's 1961* – To nie tylko świetny Pepper Adams i chyba jeszcze lepszy Donald Byrd. To też niezwyklej debiut Herbiego Hancocka.
- 32–** The Dave Brubeck Quartet – *Jazz Goes To College* – aż chce się studiować. Niestety takie czasy nie wrócą.
- 33–** Keith Jarrett – *Treasure Island* – Wyspa skarbów – tytuł tłumaczy wszystko.
- 34–** Charlie Mariano – *Helen 12 Trees* – ukrywany przez lata skarb z lat siedemdziesiątych doczekał się porządnej cyfrowej edycji. Charlie Mariano w doskonałej formie. Zbigniew Seifert – wybitny!
- 35–** Stan Getz – *Focus* – w zasadzie to nie mogło się udać, ale powstało arcydzieło.
- 36–** Oscar Peterson – *Oscar Peterson Plays Porgy & Bess* – Oscar Peterson, Ray Brown, Ed Thigpen – fortepianowe trio wszechczasów. Lepszego już nie będzie.
- 37–** Ornette Coleman – *The Shape Of Jazz To Come* – w 1959 roku, najlepszym w historii jazzu. Ornette Coleman nagrał album awangardowy, który dziś wydaje się klasyczny. W listopadzie Ornette zagra we Wrocławiu...
- 38–** Robert Johnson – *King Of The Delta Blues Singers* – dla jazzowych, bluesowych, rockowych i wszystkich innych gitarzystów to jedna z najważniejszych płyt.
- 39–** Sarah Vaughan – *Sarah Vaughan* – Sarah Vaughan i Clifford Brown. To jej najlepszy album.
- 40–** The Mahavishnu Orchestra And John McLaughlin – *Inner Mounting Flame* – dla fanów fusion pozycja kultowa.
- 41–** Duke Ellington And His Orchestra – *Ellington At Newport* – wielki powrót wielkiego mistrza. Koncert życia Paula Gonsalvesa. 27 chorusów, które zmieniły świat.
- 42–** Julian Cannonball Adderley Quintet feat. Nat Adderley – *Them Dirty Blues* – jazzowa superprodukcja braci Adderley.
- 43–** Sonny Rollins Quintet with Kenny Dorham And Max Roach – *Rollins Plays For Bird* – Zmierzyć się z materiałem mistrza i wygrać... To potrafią tylko najwięksi.
- 44–** Glenn Miller – *Army Air Force Band* – nie tylko w uznaniu zasług.
- 45–** Jimmy Smith – *Standards* – jeden z najlepszych albumów w dorobku Jimmy'ego Smitha. Wyśmienite trio. Kenny Burrell i Donald Bailey dotrzymują kroku liderowi.
- 46–** Jaco Pastorius – *Jaco Pastorius* – debiut

w roli lidera gitarzysty basowego wszech-
czasów.

47- The Modern Jazz Quartet And The Swin-
gle Singers – *Place Vendome* – wyśmienity
mariaż muzyki klasycznej i jazzu.

48- Miles Davis – *Bitches Brew* – jeśli jeszcze
tego nie rozumiecie, słuchajcie dalej...

49- Roland Kirk – *I Talk With The Spirits* – jazz
na flecie? Można, a nawet trzeba.

Rafał Garszczyński

Już w tym numerze fragmenty recenzji płyt
prezentowanych w Kanonie Jazzu znaj-
dziecie w dziale Kanon Jazzu na falach
RadioJAZZ.FM.

(red.)



fot. Bogdan Augustyniak



Trzeci nurt – integracja jazzu z europejską muzyką artystyczną. W

Pomysł cyklu artykułów poruszających zagadnienie trzeciego nurtu pojawił się przy okazji mojej recenzji albumu *Jazz Suite Tykocin* Włodka Pawlika, która ukazała się w lipcowym wydaniu magazynu **JazzPRESS**». Podjęcie niniejszego tematu wynika po trosze z mojego muzykologicznego wykształcenia. Synteza tego, co najlepsze w muzyce jazzowej z ogromem doświadczeń europejskiej muzyki artystycznej, czy też akademickiej, w moim przekonaniu jest niezwykle intrygująca. Dochodzi do stylistycznej, jak również technicznej integracji obu ugruntowanych już muzycznych idiomów, jednak konfrontacja gatunków, czy stylów muzycznych jest konieczna i nieunikniona, ponieważ jej konsekwencją jest rozwój sztuki muzycznej. Racjonalnie wnioskując efekt wydaje się nieprzewidywalny, a w konsekwencji niełatwy do zdefiniowania. Być może to jest powodem, iż w polskim piśmiennictwie naukowo-publicystycznym istnieje szereg wzmianek dotyczących trzeciego nurtu, jednak nie ma publikacji omawiającej te zagadnienie w sposób wyczerpujący. Niestety rzecz podobnie się ma z opracowanym przez Gunthera Schullera – orędownika łączenia obydwu tradycji i twórcą określenia trzeci nurt – hasłem encyklopedycznym w *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, które także nie jest wyczerpującym objaśnieniem poruszanego problemu.

Celem planowanego cyklu artykułów jest próba zdefiniowania i wyjaśnienia trzeciego nurtu – na przykładzie wybranych, najbardziej reprezentatywnych kompozycji syntetyzujących oba

gatunki z uwzględnieniem ich aspektu estetycznego. Znaczna część cyklu zostanie poświęcona polskim kompozycjom trzecionurtowym.

W kontekście powszechnej historii muzyki trzeci nurt okazał się, jak można sądzić, krótkim epizodem. Dominował w muzyce amerykańskiej głównie w latach pięćdziesiątych XX wieku. Był przede wszystkim kierunkiem w muzyce jazzowej, jednak interesowali się nim również kompozytorzy reprezentujący muzykę artystyczną – akademicką, wśród nich wspomniany już Gunther Schuller, Rolf Liberman, Leonard Bernstein, a wśród muzyków jazzowych Cecil Taylor czy Sonny Rollins. Zainicjowany w Stanach Zjednoczonych, nurt ten sukcesywnie przenikał do Europy i po dziś dzień, choć już może nie jest wartki, to ciągle drąży nowe meandry. „W konfrontacji strumienia ze skałą, strumień zawsze wygrywa – nie przez swoją siłę, ale przez wytrwałość.” (Budda). Choćby w Polsce od około dwóch dekad powstają kolejne warte zainteresowania kompozycje, między innymi *Eurofonia* na głos solowy, zespół jazzowy i orkiestrę symfoniczną Leszka Kułakowskiego, *Altissimonia* na improwizujący saksofon altowy i orkiestrę symfoniczną Jana Ptaszyna Wróblewskiego, czy *Fill The Harmony Philharmonics* na zespół jazzowy i orkiestrę smyczkową Sławomira Jaskułke. Jest to bez wątpienia, przed muzykami jazzowymi ciągle żywa perspektywa z wykorzystaniem dużych form muzycznych. Jednak ujęcie tego jakże szerokiego zagadnienia integracji muzyki jazzowej i akademickiej wymaga nie tylko spoj-

prowadzenie

rzenia z perspektywy historii muzyki jazzowej, ale także ze strony bogatej tradycji europejskiej muzyki artystycznej – akademickiej. Pełne opracowanie tego złożonego problemu wymaga gruntownych badań, które obejmą zarówno szczegółowe analizy wielkiej liczby utworów syntetyzujących obydwa gatunki, z określeniem środków techniczno-kompozytorskich, jakimi nurt ten operuje, opisaniem jakości muzyczno-wyrazowych, jak też bliższe zapoznanie się z różnymi nurtami stylistycznymi.

Pierwsze próby integracji jazzu z europejską muzyką artystyczną – akademicką sięgają pierwszego dwudziestolecia XX wieku i nie były inicjatywą muzyków jazzowych. W obliczu dynamicznie zachodzących przemian w muzyce artystycznej kompozytorzy poszukiwali do realizacji swych celów nowych inspiracji i rozwiązań. W ten sposób nieskrępowane operowanie materiałem muzycznym, charakteryzujące muzykę jazzową okazało się niezwykle intrygujące dla kompozytorów wywodzących się z europejskiej tradycji muzycznej.

Już w 1908 roku Claude Debussy w utworze *Golliwog's Cakewalk*, ostatniej części suity *Kacik dziecięcy*, wykorzystał rytmiczne struktury ragtime'u, charakteryzujące się silnie synkopowanym rytmem. Podobnie rzecz miała się w fortepianowym utworze *The Little Negro* z 1909 roku, *Minstrels* z I tomu *Preludiów* z 1910 roku i *General Lavine – Eccentric* z II tomu z 1913 roku. Nie były to bezpośrednie cytaty, ale jedynie adaptacje konkretnych elementów

na potrzeby własnego języka muzycznego. Zainteresowany oryginalnością rozwiązań melodyczno-rytmicznych ragtime'u był również Igor Strawiński. W swoich utworach sięgał po elementy muzyki jazzowej, które poddawał twórczemu przetworzeniu. Jednak po doświadczeniu z charakterystycznymi dla ragtime'u strukturami rytmicznymi – rytmem punktowanym i różnymi sposobami synkopacji, rzec można nabrał dystansu do idei integracji jazzu z europejską muzyką artystyczną – akademicką.

Jazz jest całkowicie odrębnym rodzajem twórczości muzycznej. Nie ma on nic wspólnego z muzyką komponowaną i jeżeli zaczyna szukać powiązań ze współczesną muzyką – przestaje być jazzem i traci swoje wartości. (...) Czy jazz oddziałał na mnie? Struktura jazzu, a zwłaszcza jazzowe kombinacje instrumentalne oczywiście miały na mnie wpływ (...), ale nie jego idea. Tak jak powiedziałem, jest to inny świat. Nie idę w jego ślady, ale szanuję go (...).*

Łukasz Pura

* I. Strawiński: *Rozmowy z Craftem*, w: L. Erhardt, *Balety Strawińskiego*, PWM, Kraków 1962, s. 41-42.

Wierzę w moc tego zespołu, tej muzyki i tego, co się wokół niej dzieje

O debiutanckiej płycie elektrycznego projektu Piotr Schmidt Electric Project z liderem formacji, trębaczem Piotrem Schmidtem rozmawia Ryszard Skrzypiec

Ryszard Skrzypiec: Piotrze, jesteś kojarzony przede wszystkim z akustycznym Wierba & Schmidt Quintet. Skąd zatem wziął się firmowany przez Ciebie projekt elektryczny?

Piotr Schmidt: O takim zespole jaki mam teraz myślałem – tak naprawdę – już od trzech lat. Dwa lata temu podjąłem pierwszą próbę założenia takiego zespołu z Nikołą Kołodziejczykiem na klawiszach, ale okazało się, że jednak nie dogadujemy się muzycznie. W jego głowie było dużo dźwięków, które choć świetne, nie odpowiadały mi do końca.

Ten zespół udało mi się założyć ponad rok temu z gliwickim pianistą Tomaszem Burą, który jeszcze w zeszłym roku studiował klasykę na Akademii Muzycznej w Katowicach, ale zrezygnował i we wrześniu wyjechał do Londynu, gdzie z każdym kolejnym miesiącem jego kariera nabiera tempa.

Z Tomkiem bardzo dobrze się dogaduję, myślimy i słyszymy w podobny sposób i dzięki temu udało się ten projekt zrealizować. Tomek skomponował większość utworów na płytę, bo cztery. Dwa są moje, poza tym na koncertach uzupełniamy program o przeboje takich gwiazd jak np. Roy Hargrove czy Kenny Garrett.

Drugim czynnikiem, który sprawił, że ten zespół powstał, jest to, że przed kilkoma laty za-

cząłem się bardzo interesować muzyką nie tyle elektroniczną, ale taką, która z elektroniki dużo czerpie. Muzyką bardziej groove'ową niż swingową i z bardziej syntetycznymi brzmieniami. Takie coś kłębiło się we mnie długi czas.

RS: Ale to nie oznacza, że rezygnujesz z akustycznego, swingowego grania?

PS: W kwintecie z Michałem Wierbą, w którym świadomie gramy mainstreamowy jazz, bardzo dobrze się czuję i zdecydowanie chcemy razem grać dalej. Nigdy tego nikomu nie mówiłem, ale ten kwintet powstawał z dwóch powodów. Pierwszy – edukacyjny. Chcieliśmy mieć zespół, w którym będziemy mogli poznawać alfabet jazzu i na tej bazie się rozwijać. Drugi powód był taktyczny. Wybraliśmy mainstream, ponieważ jest to styl bardziej pożądaný na konkursach jazzowych.

Nie powinienem tego mówić, bo ludzie jeszcze pomyślą, że nasz wybór nie pojawił się z miłości do tej muzyki, ale z chłodnej kalkulacji, bo przecież ostatecznie to z tym zespołem wygramy wszystkie najbardziej prestiżowe konkursy w Polsce i jeszcze ten w Getxo w Hiszpanii. Pewnie jakaś doza kalkulacji w tym była, ale to właśnie mainstream jest podstawą wypowiedzi jazzowej, a od lat 40. be-bop jest podstawą mainstreamu, więc mainstream stanowi nieodzowny etap w edukacji muzycznej każdego jazzmana.

ieje

I to właśnie nauka tego języka, umiejętności jasnego komunikowania się w nim, prowadzenia dialogów i tak dalej była dla nas najważniejsza. Taktycznie zaplanowaliśmy więc nasz rozwój, a ucząc się grać w tym zespole pokochaliśmy tę muzykę tak bardzo, że teraz nic nie zmieni prawdy o tym jak bardzo cieszymy się na kolejny koncert z tym zespołem. Miłość ta jednak nie wyklucza możliwości rozwoju w innych stylach i dziedzinach. O ile więc nie jest to miłość ślepa, to jest ona spełniona.

RS: Obok Ciebie w nowej formacji gra jeszcze dwóch członków kwintetu Wierba/Schmidt – basista Michał Kapczuk i perkusista Sebastian Kuchczyński.

PS: Są ku temu dwa powody. Mniej ważny to wygodnictwo – to są moi przyjaciele, z którymi jestem dobrze zgrany, dobrze się z nimi czuję i muzycznie i pozamuzycznie. Ważniejszym powodem jest jednak fakt, że to bardzo uniwersalni muzycy. Kapitalnie się odnajdują w tej stylistyce. Widzę, jak Sebastian coraz bardziej wkręca się w muzykę jaką gramy w tym zespole i ciągle się rozwija. Michał jest nie tylko kapitalnym kontrabasistą, ale także gitarzystą basowym i świetnie czuje te klimaty. To, co w tym zespole robi na basówce jest fenomenalne. Moim zdaniem jest jednym z kilku najlepszych gitarzystów basowych w Polsce. Ta ich uniwersalność i otwartość pozwoliła mi skorzystać z ich pomocy. Natomiast trzon zespołu to Tomek Bura, którego wkład kompozytorski i sposób gry definiuje muzycznie ten zespół. Myślimy podobnie, więc nie muszę mu zbyt wiele mówić o tym, czego chcę i o co mi



chodzi. Ja natomiast to wszystko spajam i przenikam, fruwać trochę nad tym i trochę pod tym, co się dzieje na scenie i w muzyce.

RS: Piątym członkiem zespołu jest wokalista Wojtek Myrczek.

PS: Tak. Wojtek na płycie śpiewa sporo w dwóch kompozycjach, a oprócz tego śpiewa tematy w unisonie z trąbką w jeszcze dwóch innych utworach. W ostatnim utworze, „Till The Final Note Dies” słysząc natomiast mój głos. Na koncertach oczywiście jest Wojtka więcej.

RS: Zespół uformował się rok temu. Słyszałem Was zdaje się dokładnie pół roku temu w Śląskim Jazz Clubie w Gliwicach. I wtedy projekt był „rozwojowy”. Po kilku miesiącach doszliście do momentu, w którym można już było nagrać płytę.

PS: Koncert odbył się drugiego lutego, a trzon płyty nagraliśmy szóstego. Utwory zatem już istniały, natomiast przez tę parę dni spotykaliśmy się na próbach, żeby dopracować materiał i wzbogacić aranżacje. Wojtek Myrczek dograł swój wokół dużo później, bo w czerwcu, także niektóre syntezatory były dogrywane w czerwcu i na początku lipca. Na koncercie wtedy w Gliwicach Wojtek zagrał z nami pierwszy raz, bez znajomości materiału i bez próby i może dlatego powstało wrażenie że ta muzyka nie jest tak dopracowana, aczkolwiek koncert bardzo się podobał.

RS: Z tego, co pamiętam to Wojtek wtedy trochę „ukradł” Wam show. Zrobił spektakl niczym Bobby McFerrin!

PS: Tak, masz rację, Wojtek jest fenomenalny. Ja bym powiedział jednak, że Wojtek nie tyle kradnie show, co go wzbogaca. Jego obecność podnosi atrakcyjność koncertu i dlatego zależy mi, żeby występował z nami jak najczęściej. Wojtek ma także wiele swoich fajnych zagrywek i pomysłów, które niekoniecznie są w zgodzie z charakterem muzyki jaką gramy, ale kapitalnie wpływają na publiczność. Na koncertach pozwalam mu je realizować – to są te momenty kiedy „kradnie nam show”. Wtedy w Gliwicach Wojtek wskoczył zupełnie bez próby, to było całkowicie spontaniczne – pierwszy koncert razem, a w zasadzie pół koncertu. Zagraliśmy wtedy dwa utwory Roya Hargrove’a, które on też znał ze słyszenia, no i parę rzeczy, w których mogliśmy się odnaleźć bez próby – wyszło świetnie!

RS: A jak Wojtek znalazł się w tym zespole?

PS: Taki pomysł podsunął mi Michał Kapczuk. Na początku trochę się tego obawiałem, ponieważ z ekonomicznego punktu widzenia piąta osoba „do wyżywienia” to jest kłopot. A chcemy teraz sporo koncertować, zwłaszcza odkąd mamy płytę. Zresztą uważam, że warto tę muzykę prezentować ludziom, bo przynajmniej wg mnie jest to coś naprawdę świeżego. Począwszy zatem od lutego 2012 i tego koncertu w Gliwicach co jakiś czas braliśmy Wojtkę na lepiej płatne koncerty i działało się to coraz częściej, a Wojtek coraz lepiej poznawał nasz materiał. Już w lutym też stwierdziliśmy, że nie możemy nagrać tej płyty bez niego, dlatego zostawiliśmy mu miejsce na późniejsze dogrywki. Obecnie już wszystkie prawie koncerty, które mamy zabukowane na jesień są z Wojtkiem w składzie.

RS: A skąd tytuł płyty?

PS: Płyta nosi tytuł *Silver Protect*. Jest to równocześnie tytuł jednej z kompozycji Tomka Bury. Ta nazwa nie niesie ze sobą żadnego głębszego przekazu, ani specjalnej filozofii, którą chcielibyśmy wyrazić; po prostu rozmawiałem z Tomkiem przez telefon o nazwie tego utworu kiedy chodziłem po Tesco i przechodziłem obok dezodorantów, dlatego zaproponowałem właśnie „Silver Protect”, a Tomek to zaakceptował. Jest to o tyle dobra nazwa, że jest krótka, zwięzła i łatwo wpadająca w ucho. Przesłanie kryje się natomiast w ostatnim utworze, który początkowo był zatytułowany „Mam Talent”, a na płycie pojawi się jako „Till The Final Note Dies”. Jak ktoś wsłucha się w tekst to będzie wiedział o co tam chodzi.

RS: Płyta ukazała się we wrześniu....

PS: Na początku września dystrybucją zajmie się Jazz Forum, a pod koniec września dzięki Fonografice znajdzie się w Empikach, salonach MediaMarkt/Saturn oraz innych dobrych sklepach muzycznych, tych internetowych i tych „realnych”, tak że w momencie lektury tego wywiadu będzie można już ją śmiało kupować. Płytę będzie można również nabyć na koncertach, które ruszają od września, aby promować krążek. Mamy zamiar objechać z tym programem cały kraj, zobaczymy jak wyjdzie, koncerty są cały czas w fazie organizacji. Od końca września też będziemy mieli managera, myślę więc, że sprawy szybko nabiorą tempa. Terminy ustalonych koncertów można zobaczyć na mojej stronie – www.schmidtjazz.com

RS: Plany ambitne, choć z tego co pamiętam projekt był już ogrywany...

PS: Od powstania zespołu zagraliśmy już ok 30 koncertów i to nie mając płyty! Tak naprawdę większość repertuaru istnieje już od prawie roku, choć doszły nowe piosenki i nowe aranżacje. Ale teraz, zespół ten to będzie moje oczko w głowie. Będę robił wszystko, żeby wypromować i zespół, i płytę, bo ta muzyka – w naszej opinii i opinii ludzi, którzy ją słyszeli – jest świetna, ciekawa i przede wszystkim jest inna od tego, co słyszymy na co dzień i w muzyce rozrywkowej, i w jazzie. Ten projekt dlatego tak mnie fascynuje, ponieważ łączy w sobie wiele gatunków muzycznych, co daje autentyczne możliwości odkrywania nowych płaszczyzn wypowiedzi artystycznej i większą swobodę twórczą, czego w mainstreamowych zespołach trochę brakuje.

RS: Podobnie jak dwie ostatnie płyty Kwintetu, także i tę wydałeś za pośrednictwem swojej marki SJRecords.

PS: Wolę wydać ten projekt sam, niż gdyby miała go wydawać jakaś polska wytwórnia. Polskie wydawnictwa nie są mi w stanie nic zaproponować, czego nie ogarnąłbym samodzielnie. Zresztą nie robię tego sam. Wspierają mnie jeszcze dwie firmy, jedną z nich jest stowarzyszenie Śląski Jazz Club w Gliwicach oraz firma PPHU Moritz Marka Różyckiego z siedzibą w Mikołowie. Oni tak naprawdę robią całą czarną robotę, za co im jestem bardzo wdzięczny, ja tylko to nadzoruję i opieczętowuję marką swojego wydawnictwa. Można



powiedzieć że jestem głównym wykonawcą, a oni są podwykonawcami. Tak czy inaczej stanowią dobry tandem.

RS: Przed wydaniem debiutanckiej płyty nowego zespołu prawdopodobnie dość trudno przewidzieć ścieżki dalszego rozwoju. Zapytam jednak już teraz, jaką widzisz przyszłość tego projektu?

PS: Świetlaną! To ma być mój podstawowy, główny projekt, na którym chcę się najbardziej skupić. Z Michałem Wierbą będziemy robić co jakiś czas projekty specjalne, zapraszając do zespołu gwiazdy. To zresztą dzieje się już od jakiegoś czasu. Zaczęło się naszą przedostatnią płytą z kapitalnym puzonistą amerykańskim – Dante Lucianim. Następnie współpraca z Piotrem Baronem, którego nie trzeba przedstawiać polskim fanom jazzu. Wraz z nim wydany jest nasz najnowszy krążek – *The Mole People*. Ostatnio graliśmy też trasę z nowojorskim saksofonistą altowym – Benjaminem Drazenem. Przy tej okazji nie powstała płyta, ale trasa była bardzo udana. Takie rozwiązania mają uatrakcyjnić ten Kwintet, który ma przecież już swoją markę i w kręgach jazzowych jest dobrze znany.

Natomiast Piotr Schmidt Electric Group będzie moją główną formacją. Chcę ten zespół wypromować, ponieważ wierzę, że ta muzyka ma ogromny potencjał. Widzę jak ludzie reagują na koncertach i jestem tym pozytywnie zaskoczony. Sądzę, że z taką muzyką mamy szansę bardziej wypłynąć. Wierzę w moc tego zespołu, tej muzyki i tego co się wokół niej dzieje.

RS: Zatem życzę powodzenia i dziękuję za rozmowę.

Wywiad odbył się 3 sierpnia w Gliwicach tuż przed rozpoczęciem ósmej edycji festiwalu Jazz w Ruinach, w trakcie którego trębacz wystąpił gościnnie z projektem Przemek Strączek International Group.



Kiedy przestanę grać, to mnie zwyczajnie nie będzie

Z gitarzystą Johnem McLaughlinem, który w listopadzie będzie koncertował na 15. edycji Wrocławskiego Festiwalu Gitarowego Gitara 2012 rozmawia Rafał Garszczyński.

Rafał Garszczyński: Zwykle wywiad zaczyna się przedstawiając rozmówcę czytelnikom. W Twoim przypadku to nie jest takie łatwe. Różnym generacjom fanów jazzu jesteś znany z różnych muzycznych wcieleń. Może więc zacytuję Jeffa Becka, który powiedział kiedyś o Tobie: „Oto John McLaughlin, Największy z żyjących gitarzystów... Bez względu na rodzaj muzyki...”. Prawdopodobnie Jeff Beck wie o czym mówi. Dla mnie jednak jesteś nie tylko jednym z najlepszych gitarzystów, ale przede wszystkim niezwykle kreatywnym muzykiem, kompozytorem i kreatorem nowych brzmień i stylów.

John McLaughlin: Może zabrzmiał to odrobinę egocentrycznie, ale zgadzam się, pewnie Jeff wie o czym mówi. Sam jest jednym z największych i moim ulubionym gitarzystą. Nie jesteśmy jednak klubem wzajemnej adoracji. Znamy się dobrze i wiele razy graliśmy razem w ciągu ostatnich 40 lat. Jeff nieustannie zaskakuje mnie swoją grą. Tak, czy inaczej, dziękuję za ci za słowa uznania.

RG: Podsumujmy trochę, szczególnie z myślą o młodszych czytelnikach. Kamienie milowe Twojej kariery to z mojej perspektywy – zespół Lifetime Tony’ego Williamsa, współpraca z Milesem Davisem na początku lat siedemdziesiątych, Love Devotion Surrender z Carlosem Santaną, The Mahavishnu Orchestra, Shakti, gitarowe trio z Alem DiMeolą i Paco De Lucią, gitarowa muzyka klasyczna, no i obecny projekt – The 4th Dimension. Dużo nagrywałeś. Wie-



fot. John Bouchet

lu muzyków chciałoby być częścią choćby jednego tak ważnego projektu w swojej całej karierze...

JMcL: Mam w życiu wiele szczęścia. Po pierwsze szczęściem jest to, że jestem muzykiem, po drugie dlatego, że miałem we wczesnym dzieciństwie okazję do poznawania wielu różnych kultur i form muzycznych. To oczywiście miało i ciągle ma wielki wpływ na moje muzyczne życie. Kiedy miałem 15 lat, wiedziałem już, że zostanę muzykiem jazzowym. Wcześniej jednak zetknąłem się z muzyką klasyczną kultury Zachodu poprzez moją matkę, indyjską muzyką klasyczną, flamenco i tradycyjnym bluesem z doliny Missisippi. To było sporo różnej muzyki.

RG: Wniosłeś wiele świeżości, nowych dźwięków do świata jazzu – muzykę indyjską, formułę gitarowo-skrzypcową do fusion, brzmienia flamenco. Czy to także ścieżka Twoich muzycznych fascynacji?

JMcL: Po części już odpowiedziałem na to pytanie. Moja matka grała amatorsko na skrzypcach, kochałem więc skrzypce. Jednak na początku lat sześćdziesiątych grałem R'n'B, te dźwięki były wtedy bardzo blisko jazzu. Chłonałem też wszystko to, co słyszałem wtedy na najnowszych płytach moich ulubionych muzyków jazzowych: Milesa, Coltrane'a, Billa Evansa, Charlesa Mingusa i Theloniousa Monka. W połowie lat sześćdziesiątych zostałem fanem Jamesa Browna, The Beatles i oczywiście Jimiego Hendrixa. Tak więc kiedy założyłem pierwszy skład The Mahavishnu Orchestra, wszystkie te wpływy spotkały się w jednym miejscu.

RG: Co daje Tobie dziś tak wiele muzycznej energii. Czego słuchasz? Skąd czerpiesz inspiracje? Ja jestem od wielu lat pod wrażeniem Twojego myślenia do przodu. Gwiazda z Twoim dorobkiem mogłaby już zawsze zajmować się powrotami starych składów, formować kolejne zespoły, które na afiszu mają dopiski „Reunion”, albo „Return of...”. A Ty ciągle poszukujesz czegoś nowego. I tak nieprzerwanie od jakiś 40 lat. To jest zupełnie niesamowite i niespotykane...

JMcL: To bardzo uprzejme z Twojej strony. Odpowiadając na pierwszą część pytania – dla mnie tworzenie muzyki jest jak oddychanie. Muzyka jest fundamentem mojego życia, prawdopodobnie jak przestanę grać, to mnie zwyczajnie nie będzie ☺. Mam bliskiego przyjaciela, który jest malarzem. W zeszłym roku w listopadzie zapytałem go, czy światowy kryzys jakoś go dotknął. W odpowiedzi usłyszałem, że przez cały rok sprzedał jeden obraz. Ten, który ja kupiłem. Ale wcale nie zamierza przestać malować. Czerpię inspirację ze wszystkich możliwych źródeł. Jednak największą inspiracją pozostają dla mnie inni ludzie, ich życie. Życie jest niepowtarzalnym i cudownym fenomenem. W związku z tym nigdy nie wyczerpie się jako źródło mojej inspiracji. Ciągle mam pomysły na nową muzykę. Pojawiają się w mojej głowie. Nie wiem w jaki sposób, ale się pojawiają i to jest najważniejsze. Tak długo jak będą się pojawiały, będę komponował i grał.

RG: Myślisz o sobie jak o gitarzyście jazzowym, po prostu gitarzyście, czy muzyku? Zacząłeś karierę blisko bluesa – w tym czasie wielu zaczynało z Alexisem Kornerem, Grahamem Bondem i Georgiem Fajem. W Anglii w połowie lat sześćdziesiątych w zasadzie każdy gitarzysta grał z Alexisem...

JMcL: Muzyk potrzebuje się jakoś określić, żeby opanować swój instrument i zostać mistrzem. W czasie, kiedy uczyłem się grać na gitarze, były w zasadzie cztery style: styl klasyczny, flamenco, który technicznie jest bliski gitarze klasycznej, jazz i blues. Moim wyborem, moim stylem był jazz, jednak jak już wspomniałem, miałem wiele różnych inspiracji. Muzycy o których wspomniałeś, to dla mnie Rhythm And Blues. Alexis Korner był bardziej bluesowy. W zespole Grahama Bondy zaczęliśmy już mieszać style, to był już bardziej R'n'B.

RG: Kiedy jesteś w trasie albo nagrywasz, kiedy masz dużo zajęć, znajdujesz czas i ochotę, żeby ćwiczyć na gitarze?

JMcL: Kocham grę na mojej gitarze. Możesz nazywać to ćwiczeniem, ale ja po prostu gram. Każdy dzień przynosi coś nowego, mam nowe pomysły, ciągle coś sprawdzam. Ale może nazwijmy to prościej – ciągle gram na gitarze. To jest to, co w życiu robię. Gram praktycznie codziennie. Czasem jednak robię przerwy. Przez miesiąc nie gram. Myślę, mój umysł pracuje wtedy inaczej, bardziej abstrakcyjnie. Później biorę gitarę i na wiele spraw mam inne spojrzenie.

RG: Większość muzyków, którzy grali z Milesem zawsze już pozostaje Jego Muzykami, członkami Jego Zespołu. Czego nauczyłeś się o Milesie Davisa? Jak dziś pamiętasz te czasy. Właśnie przeprowadziłeś się do USA...

JMcL: W tym, co powiedziałeś jest cała prawda o muzykach Milesa. Każdy z nas wiele się od niego nauczył. Pewnie każdy coś innego.

Tworzymy rodzaj wspólnoty, mamy poczucie współdziału w czymś ważnym. To coś dostaliśmy od Milesa. Nie jest łatwo powiedzieć, czego nauczyłem się od Milesa. Uczyłem się od niego już kiedy miałem 15 lat. Wtedy z płyt. Był wielkim muzykiem, mistrzem, niepowtarzalnym artystą. Nie ma wątpliwości, gra z nim była jedną z najważniejszych spraw w moim życiu. Bez wielu zbędnych słów i bez specjalnego pragnienia nauczania, nauczył mnie jak rozumieć muzykę w niezwykle piękny sposób. Nauczył mnie też, jak być liderem zespołu i jednocześnie pozwolić muzykom na zachowanie swobody i swojej własnej tożsamości artystycznej. To była naprawdę wielka i ważna lekcja.

RG: Byłem nastolatkiem, kiedy z Alem Di Meolą i Paco De Lucią nagrałeś album, który prawdopodobnie był Twoim największym komercyjnym sukcesem – *Friday Night In San Francisco*. Już wtedy obiecałem sobie, że będę próbował zrozumieć dlaczego ten album był tak popularny, podczas, kiedy studyjna płyta *Passion, Grace & Fire*, która moim i nie tylko moim zdaniem jest dużo bardziej interesująca, nie stała się przebojem?

JMcL: Nasze gitarowe trio było fenomenem. Graliśmy muzykę, która dotarła do wszystkich, poruszyła cały świat. Co do zawartości muzycznej obu albumów – pewnie masz rację. Jednak *Friday Night* był pierwszy i to było nagranie live. Ma tak niesamowitą atmosferę. Tego nie da się odtworzyć w studio. To było naprawdę fenomenalne.

RG: Jednym z mniej znanych i mocno niedocenianych Twoich projektów był zespół Trio

Of Doom. Nagraliście niewiele materiału. Co pamiętasz z tych czasów. Jaco (Pastorius), Tony (Williams) i Ty. Z tego powinna przecież wyjść Supergrupa...

JMcL: Jeśli chcesz zrobić Supergrupę, to chodzi o pieniądze, a nie o muzykę. Trio z Tonym i Jaco było jedyne w swoim rodzaju. Tony był w swoim czasie i dalej jest jednym z największych i najbardziej rewolucyjnych perkusistów dwudziestego wieku. To samo dotyczy Jaco i gitary basowej. Nie spotkaliśmy się, żeby stworzyć Supergrupę. Przedstawiłem Jaco Tony'emu gdzieś w 1974 albo 1975 roku. To było krótko po tym, jak Jaco dołączył do Weather Report. Jaco wymyślił nazwę, która okazała się prorocza: Trio Of Doom. (RG: to trudna do jednoznacznego przetłumaczenia gra słów. Może najlepiej będzie, że Trio of Doom to Fatum. Jaco Pastorius i Tony Williams już nie żyją. Obaj zmarli dość młodo – Tony Williams w wieku 52 lat w 1997 roku i Jaco Pastorius w wieku 36 lat, obaj w dość przypadkowych okolicznościach. Tony Williams w wyniku ataku serca po rutynowej operacji, Jaco Pastorius w wyniku komplikacji medycznych po pobiciu, kiedy chciał spontanicznie dostać się na scenę, gdzie grał Carlos Santana). Bardzo mi ich obu brakuje...

RG: Wielu krytyków uważa, że Twój album *To The One* powstał z inspiracji *A Love Supreme* Johna Coltrane'a. Potwierdzasz to w tekście umieszczonym na okładce. Mnie się czasem wydaje, że większość jazzowych improwizacji, które powstały po nagraniu *A Love Supreme* w jakiejś części wywodzi się z tej muzyki. Czy według Ciebie John Coltrane ma jakieś specjalne miejsce pośród wszystkich sław jazzu lat

pięćdziesiątych i sześćdziesiątych? Grałeś już dużo wcześniej kompozycję *A Love Supreme* z Carlosem Santaną w latach siedemdziesiątych na *Love Devotion Surrender*.

JMcL: John Coltrane był nie tylko wielkim muzykiem, mistrzem w swoim fachu, był również fantastycznym i inspirującym człowiekiem. W zasadzie tym jednym nagraniem zintegrował wymiar duchowy z całą współczesną muzyką, a w szczególności z jazzem. To jest monumentalne osiągnięcie. Kiedy ukazał się album *A Love Supreme*, zmagalem się ze swoim rozwojem duchowym, ta muzyka i sam John Coltrane pomógł mi bardzo, zarówno muzycznie, jak i duchowo. Nigdy nie uda mi się wyrazić mu za to wdzięczności w wystarczający sposób. W pewien sposób *To The One* to element tego podziękowania.

RG: Opowiedz nam trochę o swoich najbliższych planach. Ukaże się mowa płyta? Czy jest już nagrana? Czytałem zapowiedzi, że ma się ukazać w październiku?

JMcL: Tak, to prawda. Jestem z tego nagrania bardzo zadowolony, tak jak z mojego obecnego zespołu – The 4th Dimension.

RG: Jakiej muzyki słuchasz? Pracujesz nad jakąś kolejną muzyczną rewolucją? Wymyśliłeś już fuzję jazzu z rockiem do spółki z kilkoma innymi wielkimi postaciami lat siedemdziesiątych, praktycznie samodzielnie fuzję jazzu i muzyki indyjskiej i zmieszałeś jazz z rytmem flamenco. Jaka będzie następna fuzja?

JMcL: Muszę przyznać, że nie próbuję wymyśleć

niczego konkretnego. Kiedy w mojej głowie pojawiają się nowe muzyczne pomysły, zwyczajnie nie chcę się ograniczać i je realizuję. Nie chcę, żeby uległy zanieczyszczeniu poprzez jakieś formalne ramy stylistyczne. Chcę być uczciwy, to dla mnie ważne. Nie tworzę niczego dlatego, że wymyślam sobie, że to będzie nowe i się sprzeda. To jest tak samo, jak z improwizacją. Kiedy improwizuję, jestem spontaniczny, to jest uczciwość, nie można niczego udawać. Tak powstają pomysły na nową muzykę. Wtedy dopiero mogę usłyszeć, czy to będzie dla The 4th Dimension, Shakti, czy dla świata akustycznego.

RG: Jaka jest Twoja ulubiona gitara? Ciągłe zmieniasz dźwięki i instrumenty, z gitary akustycznej do elektrycznej i gitarowych syntezatorów. To zupełnie odmienne techniki gry. Większość gitarzystów gra na jednym instrumencie i jedynie od czasu do czasu używa innych.

JMcL: Teraz gram na gitarze elektrycznej Paula Reeda Smitha, właściwie nieprzerwanie od roku. Tę gitarę usłyszysz na mojej nowej płycie. Są tam też dwie kompozycje, w których używałem syntezatora gitarowego. To jest gitara Godin Freeway z prototypową przystawką MIDI. To prawdziwa dźwiękowa rewolucja. Ten sprzęt pozwala grać na gitarze MIDI tak, jak na zwykłym instrumencie. Jego konstruktor, to mój przyjaciel – Węgier Andras Szalay, dystrybutorem jest Fishman.

RG: Dziękuję za rozmowę.

JMcL: Ja również bardzo dziękuję. Wszystkiego dobrego...



fot. Krzysztof Wierzbowski



Sabio – czarodziej dźwięków

Z muzykiem rozmawia Sławomir Ornat.

Wielu współczesnych muzyków tworząc aranżacje do własnych kompozycji, nierzadko sięga do najnowszych zdobyczy technologii. Wydobywane za pomocą komputera dźwięki to jakże częsta przyczyną powielania ogranych schematów i dehumanizacji muzyki naszych czasów. Sabio Janiak jako jeden z nielicznych znanych mi artystów w sposób perfekcyjny potrafił osiągnąć rzadko spotykany efekt harmonijnego połączenia elektronicznie generowanych dźwięków z brzmieniem klasycznych instrumentów na których równocześnie sam potrafi grać. Jego pomysł na współistnienie ze sobą tych dwóch odrębnych źródeł w połączeniu ze szczególną wyobraźnią dał efekt niezwyklej świeżości i nieczęsto spotykanego wśród polskich instrumentalistów bogactwa projektów, które – jak mogę się tylko domyślać – są jedynie etapami na drodze do artystycznych szczytów.

Muzyki tworzonej przez Sabio Janiaka oraz wywiadu radiowego z tym artystą można posłuchać [pod tym adresem](#) »

Sławomir Ornat: Bartku od kiedy jesteś znany jako Sabio ?

Sabio Janiak: Stało się to w 2003 roku, jak dobrze pamiętam. Był to moment, kiedy zacząłem myśleć o tworzeniu i promocji własnych projektów. Pomyślałem sobie wtedy, że byłoby dobrze mieć jakąś ksywę, której będę używał na potrzeby mojej muzycznej działalności. Zawsze

byłem i ciągle jestem zafascynowany Brazylią, jej kulturą, językiem, capoeirą i z tego też powodu chciałem mieć portugalsko brzmiące słowo. Poprosiłem więc moją znajomą Brazylijkę, która w tym czasie studiowała fortepian w Poznaniu, aby wypisała mi na kartce kilkanaście portugalskich wyrazów, które według niej będą ładnie brzmiały. Kiedy tylko rzuciłem okiem na listę wyrazów, od razu wybrałem „sabio”, co w języku portugalskim znaczy „mędrzec”, „ten który wie”. Sabio oznacza również „czarodzieja”.

SO: Czy jest jakiś instrument z grupy tych najbardziej popularnych, na którym jeszcze nie próbowałeś wyczarowywać dźwięków? Na czym jeszcze nie potrafisz grać?

Sabio: To zależy od tego co dla kogo znaczy „grać”. Czy „grać” znaczy potrafić zagrać koncert fortepianowy Chopina lub włączyć się w jazzową improwizację, czy też znaczy to zagrać dobrze tylko jeden utwór lub wydobyć kilka dźwięków. Oczywiście jest kilka takich instrumentów, na których nie gram, bo akurat nie ma takiej potrzeby. Jeśli jednak taka potrzeba się pojawi, po prostu uczę się grać. W mojej projekcji tego świata wszystko jest wibracją, czyli dźwiękiem. Fakt, że nie słyszymy wszystkich częstotliwości, nie znaczy, że ich nie ma. Instrumenty traktuję jako narzędzia, które wykorzystuję, aby budować ideę muzyczną. Nie jest ona jednak niczym nowym, bo jako część całości jest w niej zawarta, a instrumenty, których używam odtwarzają i tak mały skrawek tego, co jest dostępne w świecie dźwięku.

SO: Kiedy po raz pierwszy sięgnąłeś po instrument?

Sabio: Od czwartego do piętnastego roku życia uczyłem się gry na fortepianie. W wieku 16. lat rozpocząłem naukę gry na perkusji w średniej szkole muzycznej w Koszalinie. Wówczas moim instrumentem dodatkowym, na którym grałem około roku, był także saksofon. Perkusja klasyczna którą później studiowałem otworzyła mi wiele nowych możliwości. Poznałem wibrafon, marimbę, ksylofon, kotły, dzwonki i całą gamę innych instrumentów.

SO: Nie jesteś muzykiem, którego podstawą gry jest elektronika, a instrumenty stanowią skromny dodatek. W moim odczuciu jest odwrotnie. Ty jesteś multiinstrumentalistą, który jedynie wspomaga się w swojej grze elektroniką. Zgadzasz się z tym?

Sabio: Masz rację. To, co słyszą moi odbiorcy, grane jest i tworzone w czasie rzeczywistym i jest to jedna z form ekspresji, w której się spełniam. Myślę, że jest to szczerza forma wyrażania siebie, ponieważ podczas koncertów wykorzystuję moment tu i teraz, więc nie ma miejsca na udawanie. Różnorodność instrumentów pozwalała mi jednocześnie obcować z dźwiękową harmonią i rytmem. Podczas studiów głównie – rzecz jasna – grałem na perkusji, ale w tym samym czasie bardzo interesowałem się całą gamą dodatków, które w naszym slangu nazywamy przeszkadzajkami. Były tam również różnego rodzaju bębny etniczne, jak: table, conga, darabuka, japońskie taiko itd. W tym czasie właśnie miał miejsce pewien szczególny moment, który

zapamiętałem. Był rok 2002. Poznałem człowieka, który nazywał się Borys Sihon jest on świetnym multiinstrumentalistą. To dzięki niemu po raz pierwszy zacząłem otwierać się na inne instrumenty. Borys pokazał mi możliwości jakie daje gra na fletach oraz wokale. Uświadomiłem sobie wówczas, że nie muszę grać tylko na zestawie perkusyjnym i że nie trzeba umieć grać na każdym instrumencie perfekcyjnie. Niezbędna jest tylko wyobraźnia kiedy i dlaczego danego instrumentu użyć w konkretnej aranżacji. Najważniejsza jest świadomość i wiedza o tym jak łączyć ze sobą te wszystkie instrumenty.

SO: W jaki sposób do tej wiedzy docierałeś?

Sabio: Ogromne znaczenie miały moje zainteresowania elektroniką jeszcze z czasów studenckich. Wtedy dokonywały się moje pierwsze próby produkcji. W ślad za tym następowało też poznawanie możliwości komputera. Jako jeden z pierwszych w Poznaniu miałem legendarny już dziś zestaw perkusyjny D-drum, czyli bębny elektroniczne, pozwalające na grę własnymi próbkami i włączanie ich do aranżacji utworu. Jednak nie tylko muzyka elektroniczna mnie pociągała. Zawsze fascynowała mnie także muzyka etniczna, klasyczna i jazzowa. Nie zamykałem się na żaden gatunek i dzięki temu we wszystkim, co robiłem i nadal robię, słysząc różne fascynacje, które niekiedy pojawiają się w moich kompozycjach podświadomie. Przełom nastąpił dwa lata temu, kiedy to rozpocząłem pracować jako jednoosobowy zespół.



SO: Zanim jednak do tego doszło miałeś jakieś etapy, pracując na pozycję którą zajmujesz w chwili obecnej.

Sabio: Wszystko zaczęło się jeszcze w szkole średniej, kiedy to nagrałem dwie płyty. Miałem wówczas koleżankę Monikę Zytkę, która również komponowała. W roku 1998 Monika założyła projekt, który nazywał się Shomer. Był to kwartet wokalny, który śpiewał pieśni żydowskie po hebrajsku. Gościnnie na tej płycie wystąpili tak znani artyści jak Antonina Krzyżtoń i Tomek Budzyński z Armii. Rok później nagrałem drugą płytę zatytułowaną *Emmanuel*. Na tym albumie zagrali z nami: Adam Sztaba (znany dziś jako dyrygent orkiestry z „Tańca z gwiazdami”), jego brat i jednocześnie mój kolega z klasy Łukasz Sztaba i jego żona Ewelina Zańczak oraz Marcin Pospieszalski i Wioletta Brzezińska, która wygrała jeden z programów „Szansa na sukces”. Ja na tym albumie odpowiadałem za partie perkusyjne. Później wyjechałem na studia, gdzie po pierwszym roku rozpocząłem grać z grupą Drum Machina. Był to zespół odznaczający się bardzo nowoczesnym drumowo-tanecznym brzmieniem, a jego wokalistą był Krzysztof Antkowiak. Później współpracowałem z tak znanymi postaciami polskiej sceny jak Maryla Rodowicz (dwa razy wspólnie wystąpiliśmy na opolskim festiwalu), z zespołem Mr. Zoob, Gabrielem Fleszarem, Jet Set, Justyną Szafran, Esmą Redzepową nazywaną Królową Cyganów i wieloma innymi polskimi i zagranicznymi artystami.

SO: Jakie są Twoje artystyczne powiązania z Rogerem Watersem? Sądzę, że po takim nazwisku wśród

muzyków, z którymi współpracowałeś chyba wszystkie drzwi powinny się przed Tobą otwierać?

Sabio: Roger Waters wystawiał w roku 2005 w Poznaniu światową premierę swojego musicalu *Ça ira*. Do współpracy doszło dzięki mojemu koledze Andrzejowi Mazurkowi, który był perkusistą grającym na co dzień z Hanną Banaszak. To było naprawdę olbrzymie przedsięwzięcie. Orkiestra symfoniczna, dwa chóry i mnóstwo dziwnego sprzętu. Na przykład dźwig, który wyciągał wokalistów na ogromne wysokości. Moją rolą było zagranie wraz z Andrzejem Mazurkiem partii etnicznych bębnow. Roger dał nam tu wolną rękę, więc nie trzeba było uczyć się tej partii. Reżyserem musicalu był Janusz Józefowicz i muszę przyznać, że udział w tym spektaklu sprawił mi ogromna przyjemność.

SO: Na internetowej stronie swojego projektu „Spherical Emotion” napisałeś, że jest to podróż, która rozpoczęła się w 2003 roku. Możesz przybliżyć nam ideę tego projektu?

Sabio: Tak, w rzeczy samej. Wszystko zaczęło się w 2003 roku od jazzowego tria, przez kwartet, a skończyło się na graniu solo. Jest to dla mnie bardzo ważny projekt. Idea jego oparta jest na naturalnym stroju, gdzie wszystkie instrumenty strojone są do A-432hz, jak i na Pitagorejskiej sekretnej geometrii dźwięku. Od jakiegoś czasu zajmuję się dźwiękoterapią opartą na metodzie terapii dogłębnej komórkowej i oprócz głosu oraz różnych instrumentów używam również terapeutycznych kamertonów. W ciekawy i nietypowy sposób wypełniają one przestrzeń, a to,

co powstaje, ma jednocześnie elementy uzdra-
wiające jak i typowo muzyczno-estetyczne. Jest
to dla mnie prawdziwa podróż w świat dźwięku
i wibracji.

**SO: Od roku 2007 jesteś w Wielkiej Brytanii, a do-
piero od roku 2010 rozpocząłeś tworzyć i grać na
własny rachunek. Co działo się w latach 2007 – 2010
w Twoim życiu artystycznym? Kto miał największy
wpływ na to co robiłeś w Anglii?**

Sabio: Wyjeżdżając z Polski zostawiłem cały
swój dorobek artystyczny i postanowiłem przy-
jechać do Londynu, aby kształcić się w jednym
z londyńskich collegów na wydziale Produkcja
Muzyczna i Instrument. Pojawiła się zupełnie
nowa rzeczywistość. Szukałem dróg, żeby roz-
począć współpracę z tutejszymi muzykami. Szu-
kałem ich przez Gumtree i inne strony interne-
towe. Pierwszy poważny skład, w którym grałem
dość długo był Step13. Była to siedmioosobowa
grupa grająca drum'n'bass wyłącznie na żywo.
W jej skład wchodził MC z Jamajki oraz znako-
mita wokalista, która miała już na swoim koncie
nagrania z Gorillaz i The Streets. Była to bardzo
energetyczna muzyka, którą graliśmy na wie-
lu ważnych festiwalach, w tym również na naj-
większym angielskim festiwalu w Glastonbury.
Dzięki grze w tym zespole poznałem wszystkie
czołowe formacje angielskiej sceny drum'n'bass
z Roni Size na czele. Później pojawiły się takie
składy jak Peyoti for President, z którym zjeździ-
liśmy całą Europę grając między innymi wspólne
koncerty z Massive Attack, Gogol Bordello oraz
supportując przed Ojos de Brujo i Ozomatli.
Później była Laxula, Alejandro Toledo and Ma-
gic Tombollinos, Edine Said i parę innych.

SO: W roku 2010 narodził się Vital Kovatch.

Sabio: Jeszcze w okresie studiów powstał pro-
jekt Viksa Kovatch. Był to rok 2004 i był to duet
z Rafałem Zapałą. Obecnie Rafał jest kompozy-
torem muzyki współczesnej. Od dwóch lat pra-
cuję jako akompaniator w prestiżowych londyń-
skich szkołach tańca współczesnego. To właśnie
ten moment zrodził Vital Kovatch. Te szkoły nie
są typowymi szkołami baletowymi. Jest to ta-
niec współczesny, który łączy w sobie wszystkie
nowoczesne trendy. Dwa lata pracowałem nad
tym, aby grając bez udziału innych muzyków,
stworzyć za pomocą dostępnych mi środków
aranżacje wywołujące u słuchacza wrażenie, że
gra orkiestra. To tam zainteresowałem się tema-
tem loopowania. Moje odkrycie, że można grać
wszystko samemu nadeszło w momencie, kiedy
grałem wiele koncertów wspólnie ze znakomi-
tą grupą Peyoti for President. Praktycznie całe
wakacje nie było mnie w domu. Gdybym wów-
czas zdecydował się na stałą współpracę z tym
zespołem, być może odnieśliśmy wspólnie
duży sukces, ponieważ podobnie, jak miało to
miejsce jeszcze w Polsce, ci wszyscy wykonawcy
z którymi współpracowałem w Anglii cały czas
grają i są rozpoznawalni. Ciągłe jednak miałem
poczucie niedosytu i pewnego ograniczenia
grając jako perkusista jakiegokolwiek zespołu.
Zawsze czułem, że mam dużo więcej do powie-
dzenia, a koncepcja stylistyczna grup stanowiła
ramy, w które należało się wpisać. Czas biegł
nieubłagalnie. Dwa lata poszukiwałem syste-
mu, który mógłbym używać, aby osiągnąć swój
cel. W końcu we wrześniu 2010 przestałem grać
z kimkolwiek i skupiłem się wyłącznie na reali-
zacji swojego pomysłu.

SO: Czym jest Sabiomusic Productions ?

Sabio: Moją główną jednostką dowodzącą. Jest to oficjalna nazwa mojej działalności artystycznej, która jest prowadzoną przeze mnie firmą produkcyjną obejmującą moje wszystkie projekty w jakich biorę udział. Są to Vital Kovatch, Spherical Emotion i wszelkiego rodzaju współpraca z innymi wykonawcami, choreografami itp. W tym momencie posiadam dwa projekty. Vital Kovatch jest projektem, gdzie gram improwizowane sety oparte na różnych gatunkach muzyki klubowej oraz nieco mistyczny Spherical Emotion, gdzie styl muzyczny bardziej odpowiada gatunkom takim jak world music/ambient. Od czasu do czasu do obu projektów zapraszam różnych gości, aby wprowadzić więcej międzyludzkiej interakcji. Jednym z takich osób był np. Maciek Fortuna (trąbka), Sean Haefeli – świetny wokalista z Chicago, z którym wystąpiłem podczas tegorocznej Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy w londyńskiej „Scali”, Filip Filipiuk (sax) lub urocza hinduska MC Sister Elements.

SO: Na jednej z Twoich stron internetowych znalazłem motto Joachima Werdina: „Jestem świadomością i wszystko co mnie otacza jest moją kreacją. Przez to wiem, że jestem źródłem mojego życia”.

Sabio: Tak też myślę. Każdy z nas otoczony jest wyimaginowaną obręczą ograniczeń. To my sami malujemy sobie ramy na płótnie naszego obrazu świata i sami na własne życzenie wiążemy sobie ręce, kiedy to właśnie w zasięgu ręki mamy wszystko. Bez względu na to jak człowiek jest oświecony, rzeczywistość poza naszą ram-

ką jest nieskończona, niepojęta i na pewnym etapie niewyraźna w rzeczywistości, w której teraz jesteśmy. Nie znaczy to, że to jest złe czy dobre. Takie pojęcia są składową całości, a my przez nasze ciągłe poczucie winy zakładamy sobie te kajdany niewiedzy wierząc w iluzję, że to co tworzymy jest prawdziwe.

SO: Co takiego chcesz przekazać swoim słuchaczom?

Sabio: Moim największym marzeniem jest dotrzeć do jak największej grupy odbiorców z tym, co muzyka niesie poza dźwiękiem. Istnieją różne formy komunikacji, a muzyka jest jedną z nich. Nie myślimy o tym w nawale codziennego życia, ale to właśnie dźwięk jest buďulcem otaczającego nas świata i w tym dźwięku znajdują się informacje, które świadomie lub podświadomie docierają do nas w różnej formie. Wszystko połączone jest właśnie przez wibrację. Nawet światło jest subtelną wibracją. Przekaz treści tego, co robię odbywa się przez intencje, myśli lub za pomocą fal radiowych. Treść sprowadza się do dwóch słów: „światło i miłość”, a muzykę i instrumenty traktuję tylko i wyłącznie jako narzędzia. Nie są one dla mnie celem samym w sobie. Muzyka jest sposobem komunikacji, dzięki któremu mogę i potrafię przekazać to co myślę.

SO: Czy dobrze rozumiem, że artystyczna świadomość Vitala Kovatcha pochodzi z doświadczeń nabytych przy tworzeniu Spherical Emotion i z czasów jeszcze wcześniejszych, a jednocześnie Vital Kovatch i Spherical Emotion nie stanowią ostatecznego wcielenia Sabio Janiaka, a są tylko jednym z etapów na drodze artystycznego rozwoju?

Sabio: Mój instrument jest zbiorem mnóstwa innych instrumentów. To, w jaki sposób tworzę swoją muzykę, opisałbym w następujący sposób: używając moich instrumentów, mam możliwość manifestowania myśli muzycznych. Nie znajduję czasu na wymyślanie ani melodii, ani harmonii. To wszystko dzieje się automatycznie. Praktycznie wszystko co do tej pory nagrałem jako Vital Kovatch jest improwizacją. To, co za ułamek sekundy wybrzmi, jest niejako bezpośrednio ściągane z bazy danych, która buduje się na bieżąco w mojej wyobraźni. Kiedy wygeneruję pierwszy dźwięk, podążam niejako za nim myślowo. Dla mnie istotne jest jak moja muzyka brzmi i co ona ze sobą niesie. Większość słuchaczy wyobraża sobie, że to co gram jest perfekcyjnie opracowaną wcześniej sekwencja dźwięków i nie dopuszcza myśli, że to, co akurat słyszy, rodzi się właśnie tu i teraz i że są oni świadkami pełnego procesu twórczego. Gdzie jest kres moich artystycznych poszukiwań? Nie ma kresu i nigdy nie będzie. Zawsze jest coś jeszcze do odkrycia.

□



fot. Bogdan Augustyniak





fot. Piotr Gruchala

Mnie nikt nie zastępował... na razie!

Z saksofonistą Herykiem Miśkiewiczem o ukazującej się właśnie płycie *Full Drive 3* rozmawia Roch Siciński.

Roch Siciński: Wybierasz się na Ornette'a do Wrocławia?

Henryk Miśkiewicz: A kiedy gra?

RS: 25 listopada w ramach festiwalu Jazztopad.

HM: Nie wiem, czy nie gram wtedy jakiegoś koncertu. Muzyka Colemana jakoś mocno mnie nie kręci. Trochę nie moja estetyka, aczkolwiek bardzo go cenię i kiedyś byłem na jego koncercie, tu w Warszawie na Jazz Jamboree. Byłem zafascynowany tym, że grają jak chcą i trochę jak dla mnie o niczym, a chwilę później okazuje się,

że to wszystko jest skrzętnie zaplanowane i zaaranżowane. Nagle bez żadnego znaku, ruchu, czy skinięcia głową w tym całym harmidrze robiła się dziura przez jakieś przykładowe cztery takty – ja nie wiedziałem, ile te takty trwały, bo nie było właściwie żadnego wspólnego metrum – i zaczynali grać wszyscy razem, również bez żadnego cynku. Wiem, że to musiało być zaaranżowane i zagrane z wielką intuicją.

RS: Intuicja i znajomość siebie nawzajem, to chyba coś co rodzi się w zespole. Jazz jest muzyką dość wymieszanych składów. Powstają tymczasowe projekty, czy chwilowe comba, w zespołach mają mniej



sce duże rozszady. Ty masz kilka składów jak Full Drive, Sextet Ptaszyna, czy projekt z muzyką Komedy grany z Robertem Majewskim. Cenisz sobie stałych partnerów scenicznych. Jak ważny jest zespół i zachodzące w nim relacje pozamuzyczne w odniesieniu do muzyki, jaka powstaje?

HM: Bardzo ważny. W ciągu ciągłego wspólnego grania to dużo zmienia. Niby gramy to samo, a jednak inaczej. Wygrywamy nowe sposoby na zaprezentowanie kompozycji naszej publiczności i sobie wzajemnie. Lepiej poznajemy siebie i sprawniej reagujemy na to, co ktoś zaproponuje nowego na scenie. To jest ważne. Poza tym może się wydawać, że granie w jakimś składzie długo może się nudzić. Względem publiczności to jest jednak ważne. Na nagranych koncertach „live” słyszać, że ten zespół gra z sobą, że wszystko jest razem i nie ma przypadkowych błędów, z któ-

rych, co prawda, daje się wyjść w ciekawy sposób, ale niezbędna jest wspólna wiedza na jakiej bazie można coś robić, a później można się tym bawić. Wiemy, kto co może zagrać, co zaproponować. W Full Drive znamy się jak łyse konie.

RS: ...mimo to zdarza się nieco pogubić. Na pierwszym z dwóch wieczorów, w ciągu których rejestrowaliście materiał na najnowszą płytę, zauważyłem, że niemałe problemy mieli Robert Kubiszyn z Markiem Napiórkowskim, by dołączyć do Patchesa i Michała Miśkiewicza, którzy weszli w dosyć połamane granie w jednym z utworów...

HM: No tak, rzeczywiście. Choć ostatecznie wyszło to całkiem sprawnie. To był skomplikowany numer, bo w metrum na jedenaście i trościkę się towarzystwo rozjechało (śmiech...). Na szczęście jakoś się znaleźli, a tak jak wspo-



mniałeś, album powstał z dobieranych utworów z dwóch wieczorów. Bardzo lubię płyty nagrywane na koncertach, między innymi dlatego, że słyszać różne rzeczy, że jest to naturalne. Jakiś niestrój, czy pomyłka tworzą atmosferę. A poza tym słyszać jak reaguje publiczność.

RS: *Full Drive* w formie studyjnej straciłby siłę, publika Was nakręca...

HM: Tak, jeśli oni żywiołowo reagują to nam się gra świetnie. Wchodzimy we wspólną zabawę. Gorzej jeśli reakcji nie ma. Wtedy każdy muzyk ma dylemat.

RS: Są jednak w kraju miejsca, gdzie takich dylematów nigdy nie ma, prawda?

HM: Poznański Blue Note jest rewelacyjny. Niedawno graliśmy tam pierwszy koncert promocyjny świeżo wydanej płyty. Masa ludzi i reakcja taka, jak w Jazz Cafe w Łomiankach, gdzie nagrywaliśmy materiał na *Full Drive 3*. To są dwa miejsca, w których zawsze jest świetnie. Blue Note jest wszechstronniejszy, a poza tym prawie codziennie odbywa się jakiś koncert. Myślę, że jest to praktycznie jedyny klub jazzowy w Polsce.

RS: Jedyny klub... niewesołe to, co mówisz.

HM: Smutne. Muzycy zagraniczni nie mogą się nadziwić, że na przykład w stolicy, w Warszawie nie ma typowego klubu jazzowego.

RS: Zdarza Ci się zaglądać do jakichś warszawskich klubów na koncerty jazzowe?

HM: Rzadko, choć się zdarza. Zwłaszcza jak rodzina gra (*śmiech...*)

RS: Nie żałujesz, że wychowałeś dwoje muzyków?

Nie wiem, czy oni nie żałują (*śmiech...*). Ja na pewno nie. Dobrze się bawią i jakoś im się w tym zawodzie ułożyło. Wydają płyty, chociaż rynek nie jest zbyt przychylny dla muzyki, jaką tworzą. Jeśli mogę się martwić, to o przyszłość. Po prostu czy będą miały na chleb, bo w dzisiejszych czasach muzyk jazzowy nie ma lekko. Ale wracając do Twojego pytania o koncerty jazzowe w Warszawie to właściwie ich nie ma, więc trudno się wybrać.

RS: A jamów Ci brakuje?

HM: Oj tak. Dawno temu, szczególnie w latach 70. i 80. klubów, gdzie grano jazz była masa i wszędzie jamowano. Każdy koncert muzyków zagranicznych kończył się wspólnym jam session. Wtedy człowiek starał się z całych sił, żeby tam dotrzeć, żeby zagrać i to jak najlepiej. Później jeszcze moja żona prowadziła klub w Harendzie i tam też były nocne jamy. Pamiętam na przykład jeden z Joshuą Redmanem i jego sekcją, w nocy po koncercie na Jazz Jamboree. Pamiętam, że graliśmy wtedy z Maciejem Sikałą... generalnie rzecz ujmując, to amerykanie są o klasę dalej od wszystkich, ale było to bardzo fajne spotkanie. Teraz słyszałem, że jest jeden klub, w którym jamy się odbywają, ale grają tylko młodzi muzycy. I to rzeczywiście jest domeną młodych ludzi.

RS: Słyszysz ze skromności. Na pytanie w wywiadzie udzielonym na Wiosnie Jazzowej w Zakopanem



powiedziałeś, że cieszysz się z pierwszego miejsca w JazzTopie czasopisma *Jazz Forum*, ale podchodzisz do tego z dystansem. Dodałeś, że jest to plebiscyt publiczności i zdajesz sobie sprawę z poziomu własnej gry. To znaczy, że masz innych faworytów w kategorii saksofonu altowego, czy... klarnetu?

HM: No właśnie, ja na klarnecie w ogóle nie gram! I od tego trzeba zacząć. Nie wiem, dlaczego wygrywam. Zdarzyło mi się nagrywać z Anią Jopek jakieś ośmiotaktówki, ale co z tego... Jeśli chodzi o saksofon, to jest naprawdę wielu bardzo dobrych muzyków. A że ja wygrywam, no cóż. Kiedyś przez wiele, wiele lat wygrywał Zbyszek Namysłowski. Pamiętam, jak pierwszy raz czytelnicy zdecydowali o tym, że go „przegoniłem”, to Paweł Brodowski (*redaktor naczel-*

ny pisma – red.) nie mógł w to uwierzyć. Myślał, że do końca życia pierwsze miejsce będzie zarezerwowane dla Zbyszka. Także pewnie i mnie prędzej czy później ktoś zastąpi, tylko nie wiadomo kiedy.

RS: A obserwujesz młodszą scenę polską? Co myślisz o kolegach po fachu grających na saksofonie altowym?

HM: Świetny, aczkolwiek już może nie taki młody, ale za to bardzo jazzowy i osadzony w tradycji jest Łukasz Poprawski. Maćka Obareń bardzo cenię. To jest ta współczesna scena, zaliczana do free, ale takiego free, w którym trzeba umieć grać, trzeba wiedzieć, co jaki akord oznacza, być bardzo sprawnym war-

sztatowo i mieć to „coś”. W przeciwieństwie do mnóstwa muzyków ze sceny tzw. yassowej. Tam spora grupa ludzi niestety grać nie potrafi i to jest przykre. To moja opinia i zaznaczam, że nie przeszkadza mi to, że się realizują. Niech robią to, co robią.

RS: W ciągu Twojej kariery jazz mocno się zmieniał, wypłynął poza szufladki, przez rozwijanie różnych nurtów. Z biegiem czasu i kolejnymi przesłuchiwanymi płytami zmienia się smak muzyczny i podejście do muzyki. Jak wygląda to u Ciebie? Jak obecnie odbierasz Twoich starych mistrzów? Miały miejsce fascynacje jakimiś grupami, których albumy – gdy teraz trafiają do odtwarzacza – wywołują u Ciebie inne niż za pierwszym odsłuchem emocje?

HM: Wszystkie płyty, które kiedyś mi się podobały nadal mi się podobają. Powiedziałbym, że ten proces działa w drugą stronę. Na przykład wspomniany Joshua Redman na początku swojej kariery nie robił na mnie specjalnego wrażenia. Natomiast z każdą kolejną płytą przekonywałem się, że jest świetny i teraz to dla mnie mistrz absolutny.

A jeśli chodzi o starych wielkich mistrzów, których bardzo cenię i na których się uczyłem, to ich podziwiam nadal tak samo. Adderley, Parker czy Garrett. Kiedy włączam ich płyty cieszę się tak samo jak kiedyś. Są płyty, które zawsze kochałem i tu jestem stały, jak chociażby w przypadku *My Funny Valentine* Milesa – to jest arcydzieło i wątpię żeby ktoś potrafił teraz tak zagrać.

RS: Właśnie światło dzienne ujrzała Twoja najnowsza płyta. Trzeci już album formacji Full Drive. Od po-

przedniego krążka dzieli nas 5 lat. W tym czasie graliście koncerty, niemal zawsze przy pełnych salach.

HM: Mamy to szczęście, że z frekwencją nie ma problemów. Tajemnica tkwi chyba w tym, że ta grupa gra muzykę dla ludzi. To jest materiał komunikatywny i my się nim dobrze bawimy. Przy okazji udaje się przemycić szczytki ambitnej muzyki. Traktujemy to jako zabawę, a że przy okazji udaje się dorzucić trochę sztuki, to chyba dobrze. Cieszy to, że na koncerty przychodzą ludzie w różnym wieku i zazwyczaj cała sala się nieźle bawi. Każdy z nas ma inne odskocznie i dzięki temu trwamy tak długo jako zespół. Spotykamy się, żeby przyjemnie spędzić kilka dni.

RS: Koncepcja jest ta sama, co we wcześniejszych albumach, tyle że gość – Michael „Patches” Stewart – mocniej zaznaczył swój udział niż poprzedni goście, którzy prezentowali się zawsze w jednym utworze. Jak udaje się współpraca z nowoorleańskim trębaczem?

HM: Jak każdy z nas – wnosi coś swojego. Każdy jest inny. Michael bardzo dobrze się czuje w utworach gdzie forma jest bardziej otwarta. Z kolei kiedy zakłada tłumik przywołuje trochę takiego ducha davisowskiego. Czuje się w naszym składzie bardzo dobrze, nam się z nim także świetnie gra. Chcielibyśmy utrzymać tę współpracę dłużej i wygląda na to, że tak będzie. Wreszcie zbudowaliśmy kwintet, trochę na wzór zespołu Adderley’a, co przecież było inspiracją do tego, co gramy.

RS: Wreszcie nagrałeś „Ponta de Areia”, tę kompozycję na koncertach Twojej formacji można było usłyszeć od kilku lat.



HM: Rzeczywiście ten numer chodził za mną od długiego czasu. Właściwie od chwili, gdy go pierwszy raz usłyszałem...

RS: ... w wykonaniu Shortera?

HM: Tak, krótko potem dotarłem do oryginału, później przysłuchiwałem się innym wersjom, ostatnio też w zupełnie innej aranżacji wykonywała go Esperanza Spalding – genialnie. W oryginale to są dwa akordy i kilka dźwięków w dwóch taktach. Tyle, że to są takie dźwięki, o które właśnie chodzi. Niezwykła kompozycja. Tutaj jest trochę tak jak w popie. Żeby melodia zapadała na zawsze w pamięć. Wszyscy później zmieniali oryginał głównie harmonicznie. My zresztą także, dorzuciliśmy do tego trochę nietypowe instrumentarium. Dobrze gdyby każdemu w jego karierze dane było napisać coś

tak wyjątkowego, jak w tym wypadku zrobił to Milton Nascimento.

RS: Na koncertach grupy Full Drive za bębnami siedali różni muzycy, Michał Miśkiewicz, Robert Luty, Michał Dąbrówka czy Krzysztof Dziedzic. Natomiast na nagraniach dwukrotnie był to właśnie Dziedzic. Tym razem jest inaczej, pytam o to dlatego, że obaj perkusiści są z różnych muzycznych bajek.

HM: No tak, Krzysztof Dziedzic zaangażował się w inne projekty i miał duże trasy z Nigelem Kennedym. Dlatego też zaczęliśmy próbować częściej z Michałem. Jak się później okazało my trochę naginaliśmy jego styl gry do naszego i odwrotnie. Takie sprzężenie dało dość ciekawy efekt i tak się stało, że wszystko zaczęło brzmieć jak należy. Oczywiście jeśli Michał jest zajęty graniem w innych projektach, to bębnia-

rze dalej rotują. Podobnie jest z innymi muzykami. Teraz kiedy Robert Kubiszyn będzie niedostępny, na jego miejsce będzie wskakiwał Michał Barański, zdarzało się też tak, że Artur Lesicki zastępował Napióra. Także Full Drive grał w różnych konstelacjach poza tym, że mnie nikt nie zastępował... narazie! (*śmiech...*)

RS: Wybiegnijmy w nieco dalszą przyszłość. Uwielbiasz smyczki, często o tym wspominasz. Chodzą plotki, że następny album będzie właśnie ze smykami. Co to za materiał?

HM: Program jest już napisany. Orkiestra smyczkowa, waltornia, obój i klarnet, a muzyka w rytmie samby i bossa novy. Kompozycje są nasze i brazylijskie. Ja oczywiście na saksofonie. Gościnnie w dwóch albo trzech utworach zaśpiewa Dorota, a na bębnach będzie grał Michał – wiesz, trzeba trzymać się wersji oszczędnościowej (*śmiech!*). Żartuję, ale właściwie to już tylko czekamy na pozyskanie funduszy, bo grono muzyków jest liczne i trochę to trwa. Muzycznie to już możemy wchodzić do studia. Mam nadzieję, że uda nam się to zrealizować w przyszłym roku.

RS: Dowiedzieliśmy się o Twojej pasji kulinarnej. I tak sobie myślę, że do słuchaczy łatwiej dostać się „kuchennymi drzwiami” – przez program telewizyjny, niż grając muzykę jazzową. Był trend na programy pokroju „Big Brothera”, na śpiewanie i tańcowanie gwiazd i celebrytów, teraz czekają nas co najmniej dwa sezony gotowania i choć telewizji nie oglądam, to zaczynam zastanawiać się, o co w tym wszystkim chodzi. Może się przekwalifikujesz?

HM: Tam zapraszają innego rodzaju gwiazdy, także nie mam szans (*śmiech...*). Lubię gotować, a poza tym kilka lat temu już odegrałem swoją rolę kucharza na szklanym ekranie. Przyjechała do mnie telewizja publiczna i sprawdzali, jak sobie radzę we własnej kuchni. Jednak tak na poważnie, to rozumiem o co Ci chodzi. Fatalnie oceniam pracę telewizji. Jedyne TVP Kultura coś ciekawego czasem reprezentuje. Szkoda jednak, że najczęściej późno w nocy i raczej materiały sprzed 30 lat. Nic nowego nie powstaje od wielu lat. Nawet Festiwal Chopinowski o pierwszej albo drugiej w nocy. Ludzie! Przecież to jest światowej klasy wydarzenie. Jeśli tak dalej będzie to i TVP Kultura długo nie pociągnie. Nam mówią, że nie ma zainteresowania tą muzyką, a ja się pytam jak nie ma, skoro jeździmy po Polsce i sale są pełne? Tak sobie myślę, że może zainteresowanie jest właśnie dlatego, że jazzu nie ma w telewizji!

RS: Kiedyś Polskie Radio było skarbem dla muzyków jazzowych. Sam byłeś tam muzykiem etatowym. Powiedz – bo podejrzewam, że młodszy muzycy o tym nie wiedzą – jak wyglądał taki dzień pracy i jak jest to obecnie niewyobrażalne. Jazzmani mieli trochę roboty prawda?

HM: Oj strasznie dużo. W czasie, kiedy grałem w orkiestrze radiowej Trzaskowskiego, to rzeczywiście było coś niezwykłego. Chodziłem do radia na 10:00 i etat trwał do 14:00. Wtedy mieliśmy przerwę na obiad. Od 15:00 do 21:00 było pierwsze nagranie, tyle że już nie na etacie, a jako dodatkowy zarobek, mówiąc wprost – chałtury. Muzyka do teatru czy piosenek popularnych. Następna sesja, czyli od 21:00 do

03:00 w nocy to kolejne nagrania, np. muzyki do filmu. Tak pracowałem przez ponad dwa lata codziennie! Tyle mieliśmy pracy jako muzycy w późnych latach 70. i na początku 80. Ja nawet nie mam pojęcia, na ilu płytach mnie słyszeć, czy w ilu filmach wykonuje muzykę. Czasem zdaża mi się oglądać jakiś starszy film i dopiero w trakcie orientuję się, że to też materiał, który wtedy był rejestrowany właśnie przez nas. Dodatkowo istniało przecież Studio Jazzowe Ptaszyna – raz albo dwa dni w tygodniu. My wtedy wszyscy pisaliśmy do Studia Jazzowego, Ptaszyn, ale też Stańko czy Seifert. Każdy mógł coś przynieść.

RS: Dużo tego jest w archiwach PR?

HM: Bardzo dużo. Tego jest masa! Ptaszyn na szczęście większość prywatnie wyciągnął i ma w swoich zbiorach. Myślę, że to, co jest w Polskim Radiu za jakiś czas zmieli jakaś maszyna i nic nie zostanie.

RS: No cóż, może jednak kiedyś uda się to opublikować... póki co cieszymy się z *Full Drive 3*. Dzięki za rozmowę.

HM: Dzięki i do zobaczenia na koncertach!



fot. Bogdan Augustyniak



Bycie kompozytorem i basistą to dwa muzyczne światy

Wyznaje Matt Ulery w rozmowie z Rafałem Garszczyńskim.

Rafał Garszczyński: Witaj, dzięki Skype możemy spotkać się, mimo, że dawno nie byłeś w Polsce. Dzień dobry, dobry wieczór... Różnice czasu to dziś tylko kłopot językowy – na przykład jak się przywitać.

Matt Ulery: Cieszę się, że możemy porozmawiać.

RG: Jak wiesz, Twój ostatni, podwójny album *By A Little Light* był naszą płytą tygodnia i jest świetnie przyjmowany przez naszych słuchaczy. Skarżą się właściwie tylko na to, że nie można go w Polsce kupić.

MU: No tak, dziś dystrybucja nie jest łatwa. Green Leaf, wytwórnia, która wydała *By A Little Light* nie ma dystrybucji w Polsce, choć wydaje sporo ciekawych rzeczy. Jednak w dobie internetu dla chcącego nic trudnego... Może to się niedługo zmieni, ale nic nie mogę obiecać. Skupiam się na muzyce... Najlepszym miejscem, w którym można kupić moją najnowszą płytę jest sklep samej wytwórni: www.greenleafmusic.com/byalittlelight

RG: Nie jesteś z jeszcze bardzo znany w Polsce, choć z pewnością Twoja muzyka zasługuje na poznanie. Opowiedz nam zatem trochę o swoich muzycznych dokonaniach.

MU: No cóż. Mieszkam w Chicago, to moje rodzinne miasto. Gram na kontrabasie i gitarze basowej, dużo komponuję. Mam swój własny zespół. Właściwie od zawsze mam własny zespół. Moja pierwsza płyta ukazała się w 2008

roku, to był album zatytułowany *Music Box Ballerina*, który nagrałem z moim zespołem Loom. Grają tam oprócz mnie, moi przyjaciele – Thad Granklin na trąbce, Tim Haldeman na saksofonie tenorowym, Jon Deitemyer na perkusji, Rob Clearfield na akordeonie i fortepianie i Zach Brock na skrzypcach. To był nasz debiutancki album. Wcześniej grałem na wielu płytach jako basista. Dla basistów jest zawsze sporo pracy w studiach nagraniowych... To pierwsze nagranie tak mi się spodobało, że już wtedy postanowiłem nagrywać co roku nową płytę. Jakiś czas się udawało, opuściłem jeden rok i dlatego w tym roku wydałem podwójny album...

RG: Czytałem na Twojej stronie internetowej, że uczestniczyłeś w ponad 100 sesjach nagraniowych. Znam kilka z nich, w tym nagrania Grażyny Auguścik, ale ponad 100? Co to za projekty?

MU: To dobre pytanie. Kiedy jesteś sidemanem, to wchodzisz do studia nagrywasz muzykę i dalej nie wiesz, czy projekt zakończył się wydaniem płyty, czy leży gdzieś w archiwum i czeka na lepsze czasy, albo zwyczajnie po nagraniu całości lider stwierdził, że nie udało się tak jak chciał. Dla mnie to jednak wykonana praca. Sam nie wiem i nie kolekcjonuję wszystkich płyt na których gram. Nagrania z Grażyną, to oczywiście co innego, to zawsze wyśmienita muzyka. Z pewnością wiele muzyki, na której słyhać mój kontrabas leży gdzieś w archiwach... Teraz już raczej tego nie robię, skupiam



się na mojej muzyce i na tych najbardziej wartościowych projektach.

RG: Praca sidemana w studiach w Chicaco musiała być dobrym doświadczeniem warsztatowym, różne style, często zupełnie niecodzienne dla Ciebie?

MU: Masz rację, poznaje się nowych ludzi, nawet, jeśli to nie jest w Twoim stylu, to gdzieś w głowie zostaje...

RG: Kiedy słucham Twoich płyt, nie myślę o Tobie jak o basiście. Dla mnie jesteś raczej kompozytorem, liderem, kreatorem muzycznego wydarzenia. Płyty wielu basistów są raczej wirtuozerskie. Tak jakby muzycy chcieli pochwalić się techniką, ale często nie ma w tym wiele poza tą techniką. Ty potrafisz zagrać dynamiczną solówkę, jednak Twoje płyty nie są platformami do takich popisów. Kim więc jesteś

najbardziej? Basistą, kompozytorem, liderem?

MU: Jestem basistą. W wielu okolicznościach jestem basistą i gram wiele nut... W swoich własnych projektach opowiadam historie o których myślę, mam wiele do opowiedzenia, to niekoniecznie oznacza dominację mojego własnego instrumentu. To by mnie ograniczało. We wszystkich moich projektach staram się wykorzystać potencjał zespołu. W swoim zespole jestem w miejscu, w którym basista powinien być w zespole. Oprócz tego jestem oczywiście liderem, komponuję dla zespołu. Gram często z różnymi muzykami na scenie, często to jazzowe standardy, takie klubowe granie, wtedy jest więcej miejsca na solówki...

RG: Grasz też na gitarze basowej. Grywasz wtedy na przykład „Teen Town”, czy to nie Twoja bajka?

MU: Oczywiście że gram. Jaco Pastorius był wielkim muzykiem. Nie możesz grać na gitarze basowej nie znając Jaco, no i Jamesa Jamersona. Uwielbiam brzmienie Motown.

RG: To jesteś jednak basistą, ale basowego show nie chcesz pokazać na płytach?

MU: (... śmiech ...) Może kiedyś nagram płytę Matta Ulery'ego – basisty, ale jeszcze nie teraz.

RG: Moim zdaniem masz wyjątkowy talent kompozytorski, potrafisz wykorzystać instrumenty w malarski sposób, kreować atmosferę, opowiadać historie... Twój najnowszy album – *By A Little Light* to jest gotowa ścieżka dźwiękowa do dobrego filmu, to muzyka, która pobudza wyobraźnię...

MU: Cieszę się, że tak uważasz. Wszyscy lubią filmy, coraz częściej ludzie zauważają, że w filmach jest muzyka. Orkiestrowa, albo bardziej kameralna. Za czasów filmów niemych w kinach grano muzykę, na fortepianie, na organach, albo w większych składach orkiestrowych, w zależności od tego, jak luksusowy był pokaz. Tak więc muzyka jest z filmem od zawsze. Często komponuje się specjalnie do filmu. Są kompozytorzy, którzy pracują wyłącznie dla Hollywood. Wielu z nich kiedyś pochodziło z Europy Wschodniej. To byli często kompozytorzy klasyczni. Przyjeżdżali do Hollywood robić kariery i zarabiać niezłe pieniądze. Stworzyli praktycznie nowy gatunek muzyki – muzykę filmową, ilustracyjną, towarzyszącą obrazom. Te obrazy bywają różne, stąd to bardzo różnorodna muzyka. Oglądając filmy słyszę muzykę. To mnie inspirowało i nadal inspiruję. Udzie-

liłem licencji na moją muzykę do paru mało znanych projektów filmowych. Wiem, że wiele moich kompozycji nadaje się do filmów, ale uważam też, że obroni się bez obrazu. Muzyka jest też w teatrze, w balecie, w wielu multimedialnych sytuacjach.

RG: Wiele z muzyki napisanej specjalnie do filmów, czy do teatru nie broni się bez obrazu.

MU: To prawda...

RG: W Twoim przypadku jest dokładnie odwrotnie. Muzyka jest świetna, brakuje nam tylko obrazu. Oczywiście w wyobraźni każdego słuchacza ten film byłby trochę inny, choćby taki, w którym słyszelibyśmy kompozycje z *By A Little Light*. Jaki byłby Twój film do tej płyty?

MU: Dobre pytanie. Każdy może sobie wyobrazić, co tylko chce, muzyka ma pobudzać wyobraźnię, to przekaz emocjonalny. Dla mnie to abstrakcyjne obrazy. Kiedy komponuję, często coś sobie wyobrażam, ale to raczej luźne wizje, nastroje, sny, marzenia, emocje pojawiające się bardzo szybko. Opisuję je muzyką, nie potrafiłbym chyba stworzyć do nich konkretnego obrazu. Jednak każdy może próbować. Będzie mi miło, że kogoś moje kompozycje zainspirują.

RG: Ale z pewnością nie byłby to nowy James Bond?

MU: No tak, to nie jest ilustracja do kina akcji... Masz rację. To raczej Fellini... Mnie podoba się też muzyka do filmów Billy'ego Wildera. Taka mieszanka komedii i romansu. Choć w mojej

muzyce nie ma zbyt wiele komedii, może kiedyś rozwinę takie tematy. Muzyka otwiera w nas emocje, abstrakcyjne emocje, które nie pojawiają się przy żadnej innej okazji. To unikalna forma stymulacji... Doświadczamy tego każdego dnia.

RG: Z mojego punktu widzenia, Twoje nagrania to takie autorskie projekty, gdzie każdy dźwięk, każda barwa jest na dokładnie ustalonym miejscu, jest w Twojej muzyce też wiele przestrzeni. To wszystko sprawia wrażenie staranności kompozycyjnej. Przyznasz do studia kompletne aranżacje? Nagrania Twojego zespołu to chyba nie jest owoc radosnej improwizacji w studiu?

MU: Tak, masz rację. Jest wiele miejsc, gdzie mogę improwizować, grać standardy, tworzyć spontanicznie w studio. Jestem jednak kompozytorem. W dawnych czasach kompozytorzy publikowali nuty. Teraz nie robi się tego tak często. Rolę partytur w rozpowszechnieniu kompozycji przejęły autorskie nagrania dokonywane przez kompozytorów i ich zespoły. Tworząc coś chcesz dotrzeć z tym do ludzi. Dla mnie nagranie jest właśnie sposobem na dotarcie z moimi kompozycjami do jak największej ilości ludzi. W związku z tym dbam o to, żeby na płycie było możliwie dokładnie to, co sobie wymyśliłem. Komponowanie jest czasochłonne. Potem angażujesz czas wielu ludzi w procesie nagrania. Wydajesz na to też sporo pieniędzy. Wszystkim należy się staranność. W początkach jazzu nagrywało się spontanicznie, często dokładnie to, co grało się na koncertach. Później wiele rzeczy, szczególnie rockowych, powstawało miesiącami w studiu... Ale masz rację. Mój styl pracy to nie jest zdecydowanie przychodzenie do studia

i liczenie na to, że coś się wydarzy. Przychodzę przygotowany, z gotowymi pomysłami. Kiedy uzbieram pomysłów na co najmniej godzinę muzyki, przemyślę wszystkie detale, zaczynam pracę w studio. Ten okres przygotowań właściwie nigdy się nie kończy, komponuję ciągle, zawsze i wszędzie. Ważne jest też, żeby być w studiu z właściwymi osobami. Jeśli zapraszam na przykład Grażynę Auguścik do studia na moje nagranie, to nie dlatego, że chcę mieć w studiu wokalistkę. Chcę mieć właśnie Grażynę! Jej głos, nie jakikolwiek głos. Kiedy zapraszam Roba Clearfielda, to chcę właśnie jego, a nie dowolnego pianistę. Każdy wnosi coś własnego, osobistego.

RG: Od lat nagrywasz z tymi samymi muzykami. Nie masz czasem w głowie jakiegoś wymarzonego składu? Wielkich gwiazd, które chciałbyś zaprosić do studia, gdyby była taka możliwość?

MU: Chcę grać z przyjaciółmi. Oczywiście jestem otwarty na nowe znajomości, to nie jest zamknięty krąg osób. Ja gram z najlepszymi w Chicago. W studiu nie grają nazwiska, dla mnie liczy się chemia, zaufanie. Ja muszę ufać moim muzykom i oni muszą ufać mi. Wtedy wszystko działa najlepiej. Oczywiście w Nowym Jorku jest więcej dobrych muzyków niż w Chicago, ale ja mieszkam i tworzę tutaj. Jak już powiedziałem, gram z najlepszymi w Chicago i przyjaźnię się z nimi, to równie ważne. W nich jest dużo entuzjazmu, dużo rozmawiamy, mają unikalny sound, wnoszą do mojej muzyki wiele.

RG: W Twojej muzyce jest wiele nut słowiańskich, wschodnioeuropejskich... Schematy rytmiczne, romantyzm, mało klasycznie amerykańskich blue notes.

MU: Tak to prawda, świetna obserwacja. Oczywiście blues to moja muzyka, moje korzenie. Urodziłem się i mieszkam w Ameryce. Kocham blues, jest częścią mnie. W moich kompozycjach jednak nie ma go zbyt wiele. To świadomy wybór. Bluesa gram na scenie...

Klimaty wschodnioeuropejskie... Słucham dużo folku z tych rejonów. Znasz zespół Eastern Blok? Tam gram z Goranem Ivanovicem. Wiele nut wschodnioeuropejskich usłyszałem u Dave'a Douglasa, Dave Brubeck wniósł do jazzu rytmy bułgarskie, to było dawno temu... Kiedy powstał Eastern Blok słuchaliśmy wiele muzyki ludowej z Bałkanów, Rosji, Polski, to są korzenie muzyki romantycznej, Chopina, Rachmaninowa, których bardzo cenię. Mieszam takie inspiracje z moimi własnymi pomysłami. Chcę stworzyć coś nowego...

RG: To nie jest łatwe. Słuchacze potrzebują etykietek, szufladek, wtedy mogą mówić, czego słuchają. Twoja muzyka nie jest łatwa do zaszufładowania... Na płytach często są teraz dopiski – ułatwienia dla sprzedawców, którzy już muzyki nie słuchają... Takie „File Under: Jazz”, albo „File Under: Folk”... Co napisałbyś na swojej płycie?

MU: Nie ma wątpliwości – „File Under: Jazz”! Szczególnie w Europie. Ludzie przyzwyczajeni są do wpływów słowiańskich i ogólniej nieco – europejskich. Popatrz na ECM. W Europie jest o wiele więcej muzyki improwizowanej bez bluesa, niż w Ameryce. Słuchacze są do tego bardziej przyzwyczajeni. Każdy, kto przegląda sekcję jazzu w sklepie z płytami ma szczególnie otwarty umysł, chyba bardziej niż klienci każ-

dej innej sekcji. Te osoby wiedzą, że hasło jazz jest bardzo szerokie i zróżnicowane. Tego raczej nie wiedzą poszukujący muzyki klasycznej.

RG: No tak, to ma oczywiście źródła historyczne. Muzyka, którą nazywamy klasyczną to muzyka kompozytorów, a nie wykonawców. Za czasów jej świetności nie było nagrań. Intencją kompozytorów było takie zapisanie nut, żeby wykonawcy jak najdokładniej odtworzyli jego intencje... Cieszę się, że doceniasz europejskich fanów jazzu. Zapraszamy więc na koncerty...

MU: Chciałbym. Grałem wiele razy w Polsce, choćby z Grażyną, ale nigdy z moim własnym zespołem. To wymaga jednak nie tylko chęci. To kwestia pieniędzy, organizacji, terminów, wielu rzeczy... Moje własne projekty nie są tak znane w Polsce, jak płyty Grażyny Auguścik. Ostatnia płyta – *By A Little Light* ukazała się w wytwórni Dave'a Douglasa. On jest w Polsce znany...

RG: Tak, w październiku będzie grał w Gliwicach. *By A Little Light* to już skończony projekt. Co dalej?

MU: Mam już gotowy materiał na dwie kolejne płyty. Tak jak wspominałem, ciągle komponuję, właściwie bez przerwy... Oba albumy nagram prawdopodobnie na jesieni, jeszcze w tym roku. Właśnie ustalam szczegóły. Obie płyty ukażą się mniej więcej w tym samym czasie. Jeden – to będzie nowy album zespołu Loom, a kolejny to będzie kwintet w nieco inny składzie – zagra Rob Clearfield na fortepianie i pewnie na akordeonie, Jon Deitemyer na perkusji, Marquis Hill na trąbce i Jeoff Bradfield na klawirze basowym. To będzie dla mnie nowy skład instrumentalny...

RG: Klarnet basowy – znowu to nie będzie Twój wirtuozerski bas...

MU: No tak, nie będzie. To będzie muzyka bardziej improwizowana, nieco cięższa niż *By A Little Light*, więcej solówek trąbki. To będą moje kompozycje. Gramy w tym składzie w Chicago i wychodzi nieźle. W tym samym czasie z tą samą sekcją rytmiczną nagrywam z 11 osobowym zespołem i Grażyną Auguścik materiał bardziej w stylu *By A Little Light*. Sekcja smyczkowa, sekcja dęta, może będzie gitara... Materiału z *By A Little Light* nie graliśmy nigdy na scenie. To projekt studyjny. Chciałbym zagrać go na scenie, jednak pewnie trzeba sporo zaaranżować na nowo, dla nieco mniejszego składu.

RG: Kiedy ukaza się te płyty?

MU: Chciałbym, żeby jedna ukazała się w marcu w przyszłym roku, a kolejna kilka miesięcy później... Mam wiele pomysłów. Inspiruje mnie każda chwila, nie tylko granie wcześniej nagranych w studiu materiałów na scenie. Oczywiście doświadczenie koncertowe jest istotne.

RG: Jak więc wygląda Twój warsztat kompozytora? Siadasz do fortepianu, czy komponujesz z kontrabasem? A może zupełnie bez instrumentu?

MU: Najczęściej przy fortepianie. Podśpiewuję sobie trochę...

RG: Na ostatniej płycie śpiewasz też w kilku utworach.

MU: To trochę co innego, komponując nucę sobie, czasem to nagrywam, później przerabiam,

edytuję, zmieniam. Ważny jest jednak pierwotny pomysł, idea, która pojawia się w głowie. Głos jest pierwszym instrumentem, najłatwiej nim wyrazić pomysł, jest w końcu najbliżej głowy każdego z nas. Jest bezpośrednio połączony z umysłem. Później siadam do fortepianu i piszę, czasem też od razu tylko na fortepianie, zdarza się też na kontrabasie. Instrumenty to tylko narzędzia. Muzyka nie rodzi się w nich, tylko w naszych głowach. Oczywiście bez nich się nie da. One pomagają nadać formę pomysłom, właściwe brzmienie. Bycie kompozytorem i basistą to są dla mnie dwa muzyczne światy. Często się łączą, ale to jednak dwa światy. Na razie jestem może bardziej kompozytorem, przynajmniej na moich płytach, przyjdzie jednak czas, że ten drugi świat dojdzie bardziej do głosu...

RG: Na *By A Little Light* grają praktycznie dwa składy – fortepian i perkusja?

MU: Kiedy pisałem ten materiał, grałem wcześniejsze wersje właśnie z fortepianem i bębnami. Nie miałem jeszcze planu nagrania. Kiedy już wszystko napisałem i miałem gotowy materiał, grałem część z tych kompozycji na koncertach z Benem Lewisem i Jonem Deitemyerem. Dobrze nam się grało te kompozycje. Tak jakoś wyszło... Wszyscy muzycy z którymi gram to moi przyjaciele. Teraz jest problem z tym, kto ma to grać na koncertach, chyba nie zrobię tak więcej, choć jestem zadowolony z efektów.

RG: Niedługo ukaze się też nowy materiał Grażyny Auguścik, grasz na tej płycie. Słyszałeś wcześniej o Nicku Drake'u?

MU: Tak, tak, to chyba było tak, że Jon Deitemyer w czasie któregoś z naszych koncertów w Polsce pokazał i mnie, i Grażynie album Nicka... Parę lat temu.

RG: No tak, wszyscy muzycy znają Nicka Drake'a...

MU: To rodzaj kultu, czegoś undergroundowego, rodzaj tajemnicy. Kiedy Eastern Blok nagrywał ostatni album *Underwater* w studiu w Chicago z inżynierem, który realizował wszystkie moje płyty – nieocenionym Anthonym Gravinno, to była świetna sesja. W tym samym miejscu powstał album *By A Little Light*, to też miejsce nagrania nowej płyty Grażyny. Lubię to miejsce, spotykamy się tam, nagrywamy, to daje nam poczucie ciągłości. Anthony jest świetnym specjalistą i wnosi sporo do naszej muzyki.

RG: Przypomniałeś mi o *Underwater*. Ciągłe czeka w kolejce nowości... Przyznaję, że jeszcze tej płyt nie słuchałem...

MU: To moje drugie wcielenie, moje drugie ja. Część muzyki napisał Goran Ivanovic, a część jest mojego autorstwa. Musisz koniecznie posłuchać.

RG: Nie nadążam ostatnio z nowościami... Codziennie ukazuje się wiele nowych płyt. Oczywiście niekoniecznie wszystkie warte są zainteresowania.

MU: Cieszę się, że znajdujesz czas na moje (... śmiech ...).

RG: Cała przyjemność słuchacza po moje stronie... Na koniec zostawiłem sobie pytanie niemuzyczne...

Na Twojej stronie jest cała sekcja poświęcona gotowaniu i jedzeniu?

MU: No tak, uwielbiam gotować, to moja pasja. Przywiązuję uwagę do jakości produktów. Gotowanie to też sztuka. Jedyna, w której używasz wszystkich zmysłów. To też jedyna sztuka, z którą wszyscy mamy codziennie kontakt i na którą wydajemy pieniądze. Jestem członkiem takiej kooperatywy, wspólnie kupujemy zdrową żywność. Chicago jest otoczone obszarami rolniczymi. Kupujemy z żoną warzywa i owoce od znajomych farmerów.

RG: Dzięki za rozmowę... Musisz koniecznie pojawić się ze swoją muzyką w Polsce...

MU: Bardzo dziękuję za rozmowę... Będę się starał... Pozdrawiam wszystkich słuchaczy RadioJAZZ.FM i zapraszam na moją stronę internetową: www.mattulery.com, tam znajdziecie fragmenty moich nagrań no i oczywiście zawsze aktualny harmonogram koncertów, w najbliższym czasie niestety tylko amerykańskich...

Dwie płyty Matta Ulery'ego były Płytami Tygodnia RadioJAZZ.FM. Recenzję płyty zatytułowanej *Flora. Fauna. Fervor*. [znajdziecie tu](#) » Natomiast najnowsze dzieło basisty, płytę *By A Little Light* prezentujemy w dziale Płyta Tygodnia w tym numerze magazynu [JazzPRESS](#) » Obie recenzje autorstwa Rafała Garszczyńskiego. (red.)





Muzyka mnie nie zdradziła

Z wokalistką Agnieszką Hekiert rozmawia Rafał Garszczyński.

Rafał Garszczyński: Widziałem Twój występ na żywo tylko raz, to było w Natolińskim Ośrodku Kultury, miejscu, w którym kiedyś działo się sporo jazzowych rzeczy. Ale to nie był chyba Twój najlepszy koncert, nie utkwił mi jakoś szczególnie w pamięci...

Agnieszka Hekiert: To pewnie był Balkan Project. To nie był dobry koncert, pamiętam ten dzień. Byliśmy wtedy w małej trasie. Jeden z muzyków miał słabszy dzień, to się każdemu zdarza.

RG: Oczywiście, to prawda. Ale to było parę lat temu. Dziś masz przed sobą premierę nowej płyty – *Stories*. Do niej za chwilę dojdziemy. Istniejesz muzycznie nieco na pograniczu głównego nurtu. Od czasu tego koncertu, na którym znalazłem się trochę przypadkowo, bo to miejsce, do którego mogę pójść właści-

wie w kapciach, jakoś nie trafiłem na Twoje nazwisko w programach polskich festiwali jazzowych...

AH: (...śmiech...) Ja nie byłem tam w kapciach, mam nadzieję... Ale tak na serio. Jazzowe festiwale? Zamierzam to zmienić i koncertować więcej. To nie brak chęci do śpiewania, zdecydowanie nie. To raczej kwestia organizacji czasu. Problem z tych pod tytułem: więcej tworzyć, czy organizować...

RG: Miałem już okazję posłuchać materiału, który złoży się na album *Stories*. Rozmawiamy na kilka dni przed oficjalną premierą albumu. Jeśli zapamiętać na chwilę o Tobie, przebiegu Twojej kariery, dorobku artystycznym i pedagogicznym, to można odnieść wrażenie, że to typowy debiut wokalistki, która chce wszystkiego spróbować, nie wiedząc, czy będzie kolejna okazja... Część materiału jest po polsku, część po angielsku, trochę kompozycji włas-



nych, trochę znanych standardów, melodie jazzowe i te bardziej popularne...

AH: Na płycie są kompozycje Konstantina Kostova i moje własne. Do tego piękne „Fragile” łączące się tematycznie z „opowieściami” („Stories”) i „On Green Dolphin Street” jako hołd dla polskiego kompozytora tak znanego standardu jazzowego.

RG: Na płycie jest świetny fortepian, brzmiący dość nietypowo, nie potrafię zidentyfikować pianisty. A tradycyjnie już nie czytam okładek zanim nie posłucham materiału, a poza tym dostałem wersję przedprodukcyjną – bez okładki. Tak więc pianista, którego gra brzmi intrygująco jest dla mnie zagadką.

AH: To Konstantin Kostov. Muzyk z Bułgarii. Przesiąknięty tamtejszym folklorem. Mieszka teraz w Monachium. Gra również z Leszkiem Żądło. Na płycie jest ballada – „Folk Song” pełna dźwięków z Bałkanów. Konstantin ma je we krwi. To jest zupełnie inne granie. Bałkany, połamane rytmy, inne skale, melodyka. To ciekawe i inspirujące. Z Konstantinem gram już ponad 5 lat.

RG: Kto jeszcze gra na płycie? Ja dostałem egzemplarz bez okładki, miałem więc taki mały ślepy test... Robert Kubiszyn?

AH: Tak, pewnie! Jest też Czarek Konrad, a w jednym z numerów – Atom String Quartet, na flecie poprzecznym – Krzysztof Herdzin. W jednym utworze śpiewa też Kuba Badach.

RG: No tak, ja usłyszałem niezwykle fortepian. Co jeszcze robi Konstantin Kostov?

AH: Ma swoje solowe projekty, jest osobą szalenie emocjonalną. Tworzy sporo muzyki bałkańskiej w połączeniu z klasyką i jazzem. Wykłada na uczelni w Monachium. Gra też z Leszkiem Żądło, który ostatnio bywa częściej w Polsce, bo wykłada w Krakowie.

RG: Pamiętam z 1982 roku debiut płytowy Bireli Lagrene (zresztą dość wtedy sensacyjny – jak na 15 latka) – album *15* z udziałem Leszka Żądło, gdzie obok jazzowych standardów umieszczono kompozycję Jana Jankiele (który zresztą gra również na tej płycie) – *Solidarność*. Takie były czasy...

AH: Muszę koniecznie posłuchać. Zaskoczę Leszka.

RG: To chyba jedno z jego pierwszych nagrań na Zachodzie, jak to się wtedy mówiło. Wróćmy jednak trochę do Twojej nowej płyty – *Stories*. Skąd tam taki repertuar, jak choćby „Fragile” Stinga?

AH: A co w tym dziwnego? To moje fascynacje. Sting zawsze gdzieś był w moim życiu. A „Fragile” opisuje nas wrażliwców. Na płycie jest dużo o ludziach, którzy odeszli. Zbyszek Wegehaupt odszedł w dzień, w którym zaczynaliśmy nagranie płyty. Odeszli moi przyjaciele. Według mnie istnieją nadal, gdzieś w innym wymiarze. Począwszy od 3 utworu – „Ballad For M.”, który jest dla Magdy, to „tragiczny utwór”... (tragiczny to niefortunne sformułowanie).

RG: No tak, niezła pułapka językowa... „Tragiczny” napiszemy w cudzysłowie...

AH: To utwór, który powstał po tragedii. To taka smutna historia. Podobnie „Folk Song”. To są moje historie, historie, które mnie poruszają. Moje emocje. Jesteśmy mali we wszechświecie, ale jest siła wyższa, inna dla każdego, Bóg, kosmos, czy jakaś energia, w którą wierzymy. Niektórym to dodaje sił. Dzięki temu ja egzystuję i tworzę. To stamtąd „dostaję” nowe utwory. Na płycie jest też „Kiedy mówisz” z muzyką Kayah i pięknymi słowami księdza Jana Twardowskiego. Tekst opowiada o tym, że jeśli zamykają się drzwi, Bóg otwiera okno. To są świetne teksty. Z trudnymi sytuacjami w życiu też trzeba się zmierzyć.

RG: To bardzo osobiste tematy, czuje się na płycie prawdziwe emocje... Płyta jako całość jest też produktem. Dla kogo ona jest? Kiedy pierwszy raz jej posłuchałem, miałem taką myśl. *Stories* nie jest albumem dla ortodoksyjnych fanów jazzu, zamkniętych w regułach rządzących gatunkiem. Będzie też tekstowo, a przede wszystkim emocjonalnie za trudna, może nawet niezrozumiała dla nastolatków szukających ładnych melodii... To takie dwa ekstrema (... śmiech...). Dla kogo więc jest płyta *Stories*?

AH: To jest płyta dla wrażliwych ludzi!

RG: Ale tych dziś jest raczej mało...

AH: Ich jest bardzo dużo, ale często się ukrywają. Tworząc płytę nie myśli się o potencjalnym rynku. Dla mnie najważniejsza jest prawda. Prawdziwe emocje, przeżycia. Płyta dotrze do tych, do których ma dotrzeć. To jest dla mnie ważne. Ten materiał podoba się muzykom, choć nie jest skierowany tylko dla nich. Płyty nie pisze się dla kogoś...



RG: Oby więcej takich ludzi, którzy nie robią dla kogoś. Czasem myślę sobie, że wiele płyt tak powstaje.

AH: Nie wiem jak jest w branży. Wiem jak ja to czuję. Muzykę się gra, bo ma się taką potrzebę. Jak robimy coś sztucznego, to lepiej zmienić zawód. Czasem, żeby zarobić gramy różne rzeczy, ale kiedy tworzymy płytę, podpisujemy się pod nią swoim nazwiskiem, to trochę inna sytuacja. Nie myśli się o zarobku, przynajmniej ja tak mam. Chcę wyrazić siebie. To jest potrzeba serca, opowiedzenia o swojej duszy, taki specyficznie pojęty ekshibicjonizm. Kiedy najpierw pisałam materiał, a później nagrywaliśmy, nie myślałam o tym, czy to się komuś spodoba. To są prawdziwe emocje i jestem pewna, że ludzie to usłyszą. Wrażliwi ludzie. Ja to wiem.

RG: Twoja muzyka nie jest przebojowa. Z nią trzeba trochę pobyc. Moim zdaniem to dobrze. Do *Stories* chce się wracać. Dla mnie to zawsze dobry znak, jeśli po przesłuchaniu płyty wraca się do niej myślami i chce się posłuchać jeszcze raz. Dziś wiele jest takich albumów, których słuchamy raz, a potem kurzą się na półce. Niby nie ma się do czego przyczepić, ale już do nich nie wracamy. To jednak nie kwestia klasyfikacji. Muzyka ma być przyjemnością. Jeśli emocje związane z jej słuchaniem pozostają w naszych głowach na dłużej, to znaczy, że to dobra muzyka.

AH: Emocje i wibracje muszą być tak głębokie, żeby chciało się do tego wracać. Masz rację, te najlepsze płyty, w mojej głowie to też takie, do których przymierzam się dość długo, ale później chcę do nich ciągle wracać. Miałam tak choćby z Kurtem Ellingiem i jego *The Messenger*. Jego mocne, teksańskie solówki, świetna technika,

to inspiruje i intryguje... Ja tam ciągle odkrywam coś nowego.

RG: Uczysz też śpiewu. Nie masz skrzywienia zawodowego? Nie słuchasz techniki, nie szukasz podświadomie błędów, nie skupiasz się na kwestiach warsztatowych? Zgodziliśmy się już, że w muzyce najważniejsze są emocje... Nie masz belferskiego podejścia?

AH: Mam kolegę, który gra na trąbce. Jest perfekcjonistą, gra mocnym dźwiękiem. Kiedyś słuchałam go w klubie na jam session. Grał bardzo dobrze, ale przewidywalnie. I nagle coś mu ewidentnie nie wyszło... On nieco zawstydzony wycofał się momentalnie, a my na widowni obudziliśmy się, bo to był TEN właściwy dźwięk, świetna fraza, na którą czekaliśmy... Perfekcja jest ok, ale później trzeba włączyć emocje i uczucia. Technika jest ważna, bez niej się nie da grać, ale sama technika to za mało. O muzyce nie można myśleć tylko przez pryzmat techniki, w tym można się zagubić.

RG: Co jest więc takie niekoniecznie perfekcyjne, czego lubisz słuchać? Sting na przykład jest perfekcyjny...

AH: Sting perfekcyjny, chyba niekoniecznie. Otacza się świetnymi muzykami, tworzy atmosferę.

RG: Trochę jak Miles Davis w innych czasach i w innym stylu...

AH: Tak, jest chyba trochę niespełnionym basistą, dąży do doskonałości, lubi otaczać się wyśmienitymi muzykami, od takich można najwięcej się nauczyć, zainspirować. Ja też uwielbiam

grać z najlepszymi. To zresztą naturalne. Od najlepszych można się wiele nauczyć. Ja w takich okolicznościach czerpię i rozwijam skrzydła. Sting jest szczery i emocjonalny. Dla mnie perfekcjonistą jest Kurt Elling. Wokalnie wszystko jest zapięte na ostatni guzik, technicznie zbyt akuradne. Ale jego teksty i muzyka – są nie do pobicia... Opowiada świetne historie. Namawia ludzi, żeby sobie codziennie odrobinę pomarzyli, zadaje abstrakcyjne pytania: jak dym nauczył się latać, gdzie jest dusza wody, gdzie odchodzi czas, kiedy umieramy czy pszczoły czują zawroty głowy, czy istnieje napój miłosny...

RG: Czasem sobie myślę, że teraz jest mniej tematów do śpiewania. Ludziom, choćby w Europie, zbyt łatwo się żyje, nie ma prawdziwych problemów. Stąd też zalew piosenek o miłości. Oprócz tego zostały tylko problemy i tragedie osobiste. Nie ma już problemów społecznych.

AH: Są, są. Można bez przerwy śpiewać o mgłę... (...śmiej...). Ale coś w tym jest, trzeba swoje przeżyć.

RG: Ty nie próbujesz śpiewać standardów? Choćby Gershwin?

AH: Oczywiście, że śpiewam. Na przykład „They Can’t Take That Away From Me”. Trochę ten utwór nawet lekko sprofanowałam na poprzedniej płycie... Wydaje mi się, że na wzorcach można się wiele nauczyć, choć nie da się naśladować Niny Simone czy Billie Holiday. One były jedyne w swoim rodzaju, wyjątkowe. Nikt nie chce być Billie Holiday numer 2. Każdy chce być muzycznie tą/tym jedynym.

RG: Wielu uważa, że wszystko już było. Nie jest więc łatwo być sobą i być kimś unikalnym. Znaleźć miejsce niezajęte...

AH: To prawda. Kiedyś byłam na koncercie dyplomowym znajomego saksofonisty. Dzień później usiadłam do fortepianu i stworzyłam coś, wydawało mi się, ważnego i odkrywczego. Ów saksofonista na dyplomie grał utwory swoich mistrzów. Nagrywałam go. Później, kiedy wysyłałam mu nagranie, zorientowałam się, że to, co stworzyłam na fortepianie było zbyt bliskie jego gry z poprzedniego wieczoru. W głowie kodują się wzorce. Dobrze, że zorientowałam się zanim nagrałam to na płytę... Mniej lub bardziej świadomie wchłaniamy wszystkie dźwięki, które nas otaczają.

RG: Nawet jeśli będziemy świadomie próbowali uwolnić głowę od naszych muzycznych doświadczeń, to nie jest do końca możliwe.

AH: Tak, usłyszałam ostatnio, że ktoś usłyszał w „Not a Samba” – ostatniej kompozycji na płycie *Stories* motyw ze znanej kreskówki. Ja tego nie usłyszałam wcześniej. Gdzieś musiało siedzieć w głowie.

RG: Niektóre z nich mogą wyjść całkiem przypadkiem.

AH: O takich rzeczach można opowiadać historie, o inspiracjach, o dzieciństwie, ale nie ma takiej potrzeby. Codziennie chłoniemy dźwięki z otoczenia i tyle...

RG: To prawda, nawet jeśli chcemy, nie uciekniemy od dźwięków w przestrzeni publicznej. Ja jestem przeciwnikiem słuchania muzyki „przy okazji”. Staram się jej nie słyszeć w restauracji, w windzie, w sklepie...

AH: Zgadzam się. Choć kiedy słyszę coś interesującego, nastawiam ucho. Nie potrafię wykonywać codziennych czynności jak słyszę muzykę, którą lubię. Od razu na niej się skupiam. Odpływam. Słuch trzeba oszczędzać. A muzyka jest wszędzie.

RG: Jest szansa na koncerty promujące płytę *Stories*?

AH: Mam nadzieję dużo grać w przyszłym sezonie. Jednak jeszcze w tym roku, 20 października o 19:05, zagramy koncert promocyjny w Trójce. 22 listopada zagramy też w Natolińskim Ośrodku Kultury w Warszawie. Lubię grać w ciekawych miejscach. Festiwale mają swój klimat. Wielkie sale są piękne, ale ja lubię grać w klubach. W Monachium jest świetna sala w Filharmonii. Śpiewałam tam z Bobbym McFerrinem. Połowa sali to były piękne panie w długich sukniach... sztywne nieco. Bobby jest niesamowity i już po chwili one wszystkie się starały wyluzować, ale to jednak nie było to. Rozumiem jednak organizatorów, którzy robią koncerty w dużej sali, bo są ją w stanie wypełnić... To było w ogóle śmieszne przeżycie. Z Bobbym McFerrinem jest niesamowicie profesjonalnie, a zarazem śmiesznie. Dla niego na pierwszym miejscu jest muzyka, nie strój. On zawsze śpiewa w dżinsach i swetrze. Nas też namawiał do luźnego podejścia, ale organizator chciał na galowo... I jak tu wybrnąć? Autorytet wygrał. Bobby McFerrin jest niesamowitym artystą.

RG: Popatrz, to było tak niedawno, kupowało się pół roku wcześniej bilety na Jazz Jamboree, nie wiedząc, kto będzie grał. I zawsze było świetnie... A dziś? Ludzie na widowni ziewają. Dziś długie koncerty się nie sprawdzają. Takie z trzema gwiazdami... Ja sam wolę pojedyncze sety.

AH: Ciągłe gdzieś pędzimy. Dla mnie z pozycji słuchacza jazzowy koncert jest relaksem, momentem oderwania od rzeczywistości. Uwielbiam samotność w górach. To podobne emocje. Samotność w Dolinie Pięciu Stawów... oczywiście poza sezonem wakacyjnym.

Byłam kiedyś na takim mini festiwalu jazzowym w Grazu. Poznałam szefa klubu, który zaprosił nas na koncert. Byłam ze znajomymi, którzy raczej nie słuchają na co dzień jazzu. No i trafiliśmy na freejazzowy kwartet smyczkowy. Do mnie to nie dotarło. Do moich znajomych tym bardziej nie. Byli bardzo free. W przerwie podeszłam do muzyków, okazało się, że są z Amsterdamu... Stwierdzili, że ich natchnieniem jest jazzowy mainstream. Zapytałam: „a co konkretnie”. Powiedzieli, że Bach... Zrozumiałam, że ich inspiracją był raczej Amsterdam. Jednakże w pierwszych rzędach siedzieli ludzie zafascynowani ich techniką gry. Każdy inaczej odbiera muzykę. To wolność wyboru.

RG: Im więcej awangardy na scenie, tym więcej młodych na widowni. Trochę tego nie rozumiem. Do trudniejszych form trzeba dojrzeć. Często jednak słyszę coś przeciwnego, że jeśli komuś się podoba, to może sobie słuchać.

AH: Analizę muzyki zostawiam teoretykom. Inni zwyczajnie ją odbierają lub nie... Muzyka jest tu i teraz. Jeśli coś słuchaczy dotknie, wprowadzi w dobrą wibrację, to chcą dowiedzieć się więcej, nie jest ważne od czego zaczynają. U mnie działa ciekawość i taki impuls wewnętrzny. Czuję szczerą i mnie wciąga... Na tym polega wolność sztuki, zarówno tych, którzy tworzą, jak i tych, którzy ją odbierają.

RG: Ciekawie jest po latach wracać do płyt, które kiedyś się nam nie podobały. Ja prowadzę notatki od wielu lat. Czasem powrót po latach do muzyki i do wrażeń sprzed lat opisanych tam i wtedy jest naprawdę ciekawy...

AH: To chyba kwestia rozwoju. Stajemy się bardziej ciekawi świata, sięgamy głębiej. Muzyk grając potrafi oderwać się od swego ciała, robi miny, wygina się. Na koncercie łączy się wizja z dźwiękami, emocje nie tylko czuć, ale też widzieć. Jeśli to jest prawdziwe, wygląda fantastycznie i dodatkowo uwiarygodnia muzykę. Szczególnie ekspresyjni są gitarzyści.

RG: Najtrudniej jest chyba robić miny wokalistom?

AH: Oczywiście, że też robią. Czasem w ogóle tego nie kontrolujemy. Na scenie są emocje. Szczególnie jak się improwizuje. Mam wrażenie, że po mnie widać każdą emocję na scenie.

RG: Koncert jest w związku z tym dla muzyka najtrudniejszy? Wymaga odkrycia się, taki totalny ekshibicjonizm?

AH: Nie, zdecydowanie nie, to studio jest naj-

trudniejsze. Ekshibicjonizm jest wpisany w zawód muzyka. To potrzeba serca, niezależnie od wielkości widowni. Publiczności nie da się oszukać. W studiu można wiele nadrobić, zmienić, zatrzymać się... Nigdy bym nie oddała dobrego koncertu za najlepsze studio...

RG: Każdy jest tylko człowiekiem, muzyk też. Ma prawo do lepszych i gorszych dni. A tu trzeba wyjść na scenę i mieć te same emocje co wczoraj w tych samych momentach tych samych utworów. I to musi być prawdziwe... Najtrudniej mają wokaliści, bo oni mają emocje, które słuchaczom podpowiada tekst. Instrumentaliści mogą się trochę za swoimi improwizacjami schować...

AH: Program koncertu można modyfikować. Oczywiście niektóre utwory danego dnia są bliższe sercu. Kiedy śpiewam, skupiam się na tekście, na tym, co w nim ważnego, na emocjach, które chcę przekazać. To jest moje życie. Na pracy też trzeba umieć się skupiać. W każdym zawodzie. To jest emocja chwili. A jak ktoś chce grać codziennie, to ciężko jest o wiarygodność, trzeba mieć czas na regenerację. Nie tylko fizyczną, na regenerację emocji.

RG: Ja muzyków za ten ekshibicjonizm podziwiam.

AH: Ja ciągle chcę się rozwijać. Dlatego też lubię pracować z najlepszymi muzykami. Ciągłe jeżdżę też na warsztaty. To pomaga się otworzyć, uzyskać totalną wolność w głowie podczas improwizacji i połączyć emocje z instrumentem. Nie ulegam myślom, że ktoś mnie ocenia. Ani na scenie, ani nagrywając w studio. Staram się o ten brak oceniania siebie.

RG: A kiedy już jesteś na scenie, to śpiewasz do kogoś konkretnego na widowni, do bohatera tekstu?

AH: To zależy od tekstu, czasem do publiczności, czasem do konkretnej osoby, czasem gdzieś w górę... To w górę mnie uskrzydla. Lubię mieć kontakt z ludźmi. Nie ma jednej osoby, której patrzę w oczy. Chcę dotrzeć do każdego.

RG: Muzyk ma najtrudniej. Malarz chowa się za dziełem, często nie ma w ogóle kontaktu ze swoimi odbiorcami. Tak samo pisarz, czy poeta. To muzyk patrzy w oczy tym, którzy go oceniają, często co wieczór. Nie zazdroszczę... Z drugiej strony tylko muzyk może mieć każdego dnia bezpośrednią relację z odbiorcą. Nie ma drugiej takiej dziedziny sztuki. Nie ma drugiego zawodu, gdzie nagroda za wysiłek dostępna jest codziennie na wyciągnięcie ręki.

AH: Tak, być muzykiem to najpiękniejszy zawód na świecie. Brawa, kiedy jesteś na scenie. Bezpośrednia nagroda. Ale człowiekowi, który położył mi dobrze kafelki też biłam brawo. Pilotom bije się brawo po lądowaniu...to świetny zwyczaj. Na scenie jest niezwykła energia. Publiczność to czuje i oddaje ci energię. W czasie koncertu nie myśli się o nagrodzie, choć oczywiście, jeśli ktoś przyjdzie po koncercie i powie miłe słowo, to jest fajne.

RG: Rozumiem, że wolisz przytulny klub od dużej sali?

AH: Oczywiście. Jasne. The Police zanim stali się sławni grali amerykańską trasę w klubach. Czytałam kiedyś o koncercie, na którym mieli 3 widzów, otworzyli się totalnie i bardzo dobrze ten koncert wspominają. Tak to jest, każde

miejsce i publiczność są unikalne.

RG: Czego słuchasz w domowym zaciszu?

AH: Kocham dobrą energię Steviego Wondera. Wiele, wiele jest dobrej muzyki. Mam trochę problem z wokalistami, słucham bardziej instrumentalistów. Ale na przykład Dianne Reeves. Słyszałam ją z dwoma gitarzystami klasycznym i elektrycznym. Na koncercie było niesamowicie. A w domu często też Brad Mehldau, Esbjorn Svensson Trio, Roy Hargrove. Słucham też różnych dziwnych rzeczy w związku z tym, że uczę śpiewu. Mogę godzinami słuchać „VOCABuLarieS” Rogera Treece’a i Bobby’ego McFerrina. Tam są niesamowite wibracje.

RG: To dla mnie trochę wokalna ekwilibrystyka. Produkt przeprodukowany, trochę wymęczony. Dla mnie Bobby McFerrin to „Play” z Chickiem Coreą.

AH: I jeszcze płyta z Yo-Yo Ma. No tak, to są super improwizacje, to zupełnie coś innego.

RG: Nie będę Ciebie pytał, jak się śpiewa z Bobbym McFerrinem, kto raz był na koncercie wie, że to magiczne przeżycie.

AH: No tak, rzeczywiście, pełna strefa magii. On cię wciąga w swoją aurę, ma w oczach taki zachwyt, że chcesz mu oddać najlepsze dźwięki i w ogóle całe płuca (...śmiech)

RG: Dla mnie trochę szkoda, że Bobby McFerrin jakoś tej energii nie potrafi utrwalić na płytach... VOCABuLarieS powstawała wiele lat. To słyszać...

AH: Ja też wolę koncerty. To inny rodzaj energii. Żywa muzyka. Z Bobbym też tak było. Musieliśmy się wszystkiego nauczyć, każdej nuty z projektu *VOCAbularies*, ale jak zaczynały się improwizacje, było to coś niesamowitego. Jednym się nagrania studyjne podobają, innym trochę mniej.

RG: Na koncertach często też działa magia nazwiska. Siedzę na widowni, bilety nie były tanie, wszystkim się podoba, a mi jakoś nie. Często zastanawiam się, jak wiele w tym wpływu nazwiska, no i zbiorowego zachwytu, który widzi się obok. W sytuacjach klubowych tego nie ma, dlatego nie lubię dużych sal.

AH: Ja zawsze staram się docenić wkład pracy. Nauczył mnie tego jeden z przyjaciół, Sava Medan. Jechaliśmy samochodem, ja przestawiłam płytę na następny numer, żeby pokazać, jaki jest fajny... No i mi się dostało. „Co robisz? Ktoś się tyle napracował, a Ty tak sobie przeskakujesz na następny numer?”. Usłyszałam i dobrze to zapamiętałam. Sporo w tym racji. Od tego czasu raczej nie przewijam do przodu. Jeśli chcesz mieć swoje zdanie, musisz posłuchać w całości, choć raz. Na koncercie nie da się przewinąć do przodu. Potrafię docenić zapamiętanie, zaangażowanie emocjonalne, nawet, jeśli nie jestem fanem danego stylu. Jeśli kogoś lubię, nie potrafię też być obiektywna. To coś w rodzaju bycia fanem na dobre i na złe. Krytykować jest szalenie łatwo, za łatwo... Nie lubię tylko amatorstwa i tego, że ktoś wychodzi na scenę i się nie stara. To widać. To rodzaj chałtury i braku szacunku dla słuchacza.

Dlatego też nie można grać za dużo koncertów, wtedy traci się prawdę, zaczyna się rozwalają-

ca wszystko rutyna. Musisz mieć przyjemność z występu, świeżość. Jeśli ktoś żyje muzyką nigdy nie przestanie nią żyć. Muzyka jest czymś, co nigdy mnie nie zdradziło, nie oszukało, nie zawiodło. Muzyka jest dla mnie najważniejsza. Wie o tym cała moja rodzina.

RG: Nie masz chwili zwątpienia widząc puste miejsca na widowni, to się przecież zdarza każdemu?

AH: Nie, to zwykle brak reklamy, ważniejsza jest reakcja po koncercie tych, co przyszli, a nie puste miejsca i ci, co nie przyszli... Graliśmy kiedyś z moim zespołem dla garstki ludzi w Monachium i to był magiczny koncert. Kiedy kochasz muzykę, możesz grać gdziekolwiek, na ulicy, pod latarnią, na weselu, wszędzie. Grasz dla ludzi. Istniejesz dla ludzi. Nikt nie ma tak, że zawsze jest pełna sala. Czytałam ostatnio biografię Franka Sinatry – ciekawe są te jego losy od chudego chłopaka z Hoboken, poprzez mafię, wielkie i pełne sale koncertowe, upadek, wiążący się z pustymi salami. A potem znów wielki powrót – miliony fanów. Ciekawe życie.

RG: Do Twojej nowej płyty – *Stories* ja wrócę na pewno. Już teraz apeluję jednak o jak najszybszą trasę koncertową. Oboje zgodziliśmy się, że wolimy live...

AH: No tak, ale to wymaga zgrania wielu czynników. Mam nadzieję, że się uda. Dzięki za świetną rozmowę.

RG: To ja dziękuję i czekam na możliwość napisania relacji z Twojego koncertu...



Rawa Blues Festival – 32 lata z bluesem

Trudno dzisiaj wyobrazić sobie polski krajobraz bluesowy bez festiwalu-institucji jaką stał się Rawa Blues Festival. Każdego roku w pierwszą sobotę października drogi wszystkich miłośników bluesa w Polsce prowadzą do katowickiego Spodka. Rawa to nie tylko okazja do spotkania z największymi gwiazdami bluesa, ale również coroczne miejsce spotkań przyjaciół w bluesie.

Zapoczątkowany w roku 1981 przez Irka Dudka festiwal przez pierwszą dekadę miał charakter krajowego przeglądu artystów bluesowych. Rawa to jedyny festiwal, na którym występowali wszyscy legendarni artyści polskiego bluesa, a wielu z nich rozpoczynało tutaj swoją karierę. Do najznakomitszych polskich wykonawców goszczących w Katowicach należą: Tadeusz Napęła, Dżem, Easy Rider, Jan Kyks Skrzek, Irek Dudek, Martyna Jakubowicz, Jan Janowski, Silesian Blues Band i Nocna Zmiana Bluesa, by wymienić tylko kilku.

Wraz ze zmianami ustrojowymi i otwarciem polski na świat, także Rawa na początku lat 90. zmieniła swój profil na międzynarodowy. Wśród wykonawców, którzy zagrali na Rawie, wielu zostało wyróżnionych bądź nominowanych do takich nagród, jak: Nagroda Grammy, W.C. Handy Award, Blues Music Award, Blues Foundation's Blues Hall Of Fame. Lista największych z gwiazd Festiwalu zawiera takie nazwiska, jak: Luther Allison, Junior Wells, Koko Taylor, Rod Piazza & The Mighty Flyers, Marcia Ball, Lonnie Brooks, Janiva Magness, Carey Bell, Guitar Shorty, Rory Block, C. J. Chenier, Alvin Youngblood Hart Trio, Magic Slim & Teardrops, Eric Sardinas, Nora

Jean Bruso, Eden Brent, Debbie Davies, Little Charlie & The Nightcats, James Blood Ulmer, Vernon Reid, Corey Harris, Lil' Ed & The Blues Imperials, Big Bill Morganfield i Wielu Innych.

Uwieńczeniem statusu Rawy jest przyznana przez The Blues Foundation w roku 2012 nagroda Keeping the Blues Alive. Wyróżnienie to przyznawane jest osobom oraz instytucjom na całym świecie za wyjątkowe osiągnięcia w dziedzinie promocji bluesa.

Po zeszłorocznym szczycie gwiazd wytwórni Aligator wydawać się mogło, że trudno będzie przebić to wydarzenie pod względem zestawu artystów. Okazuje się jednak, że organizatorzy Rawy zdecydowali się pójść za ciosem i ponownie zapewnić obsadę, jakiej mogą pozazdrościć nawet największe festiwale w ojczyźnie bluesa.

6 października 2012 w katowickim Spodku na jedynym koncercie i po raz pierwszy w Polsce wystąpi długo oczekiwana legenda bluesa Robert Cray. Jakby tego było mało, na scenie również po raz pierwszy zobaczymy supergrupę, Big Band Roomful of Blues. Ponadto środowisko amerykańskie reprezentować będą także: jeden z najoryginalniejszych zespołów współczesnego bluesa Reverend Peytons Big Damn Band, mistrz ciężkich „blues”-rockowych dźwięków Eric Sardinas oraz bliżej nieznani Davina and the Vagabonds. Reprezentantami polskiego bluesa na dużej scenie będą: Irek Dudek Big Band, Harmonijkowy Atak, Union of Blues oraz Dr Blues & Soul Re Vision.

Robert Cray

Niewielu jest artystów bluesowych mogących poszczycić się uznaniem i rozpoznawalnością w szeroko pojętym świecie muzycznym jakie przez lata zdobył Robert Cray. Wystarczy wspomnieć pięć nagród Grammy, niezliczoną liczbę innych wyróżnień oraz fakt wprowadzenia go w roku 2011 do Blues Hall of Fame. Od połowy lat 80., kiedy to jego gwiazda zabłysła pełnym światłem, artysta zdobył status supergwiazdy jakim poszczycić może się tylko kilku współczesnych, jak B.B. King czy Buddy Guy. Ci dwaj już wystąpili w naszym kraju, a Robert Cray kazał długo czekać na koncert, który w końcu ziści się na Rawie.

Unikalna, charakterystyczna dla Cray'a mieszanka bluesa, rocka i muzyki soul otworzyła mu drzwi do świata wielkich. Jednocześnie jego nieortodoksyjne podejście do materii uczyniło zeń jednego z liderów, którzy przeprowadzili muzykę bluesową w XXI wiek.

Jako aktywny muzyk Robert Cray zdobył doświadczenia i renomę w środowisku muzycznym na długo przed komercyjnym sukcesem w połowie lat 80. Na początku lat 70. próbował sił w różnorodnych formacjach blues-rockowych, specjalizujących się w klimatach z okolic Jimiego Hendrixa i Fleetwood Mac. Dopiero w połowie dekady zbliżył się do muzyki bluesowej do tego stopnia, że stał się członkiem koncertowego zespołu Alberta Collinsa. W tym czasie wraz z przyjacielem (do dziś grają razem) Richardem Cousins'em sformował Robert Cray Band, czego efektem w krótkim czasie była debiutancka płyta zatytułowana *Who's Been Talkin'* (1980).

Kolejne lata to systematyczne wykuwanie swojej pozycji w czasie licznych tras koncertowych, co przypieczętowane zostało kontraktem z renomowaną wytwórnią Hightone Records i dwoma entuzjastycznie przyjętymi albumami: *Bad Influence* (1983) i *False Accusations* (1985). Jak się okazało był to zaledwie przedsmak tego, co wydarzyło się w roku 1985. Wraz z weteranami sceny bluesowej: Albertem Collinsem i Johnym Copelandem nagrał album *Showdown!*, który przyniósł mu szeroką sławę oraz pierwszą nagrodę Grammy. Kolejne 2 albumy sprzedane w milionowych nakładach *Strong Persuader* (1987) i *Don't Be Afraid of The Dark* (1988) również zostały nagrodzone Grammies, a utwór „Smoking Gun” przez długi okres okupował szczyty listy Top 200 Billboardu.

W ostatniej dekadzie XX wieku Robert Cray nagrał kilka bardzo dobrych albumów, które jednak nie spełniały oczekiwań krytyków i publiczności, rozbudzonych eksplozją poprzednich albumów.

Przełom stuleci i przeprowadzka do soulowej stolicy, czyli Memphis przyniosły kolejne rewelacyjnie odebrane albumy: *Take Your Shoes Off* (1999), *I Shoulda Been Home* (2001). W tym czasie jego styl zdecydowanie skręcił w kierunku soul-bluesa, a kolejne albumy wyczekiwane były z niecierpliwością i spotykały się z niezwykle gorącym przyjęciem. W roku 2006 i 2007 na zaproszenie Erica Claptona wystąpił obok największych sław światowej muzyki na dwóch pierwszych edycjach festiwalu Crossroads Guitar Festival.

Koncert na Rawie będzie częścią trasy koncertowej promującej najnowszy, 16. już, krążek



BLUESOWY ZAULĘK

artysty zatytułowany *Nothin' But Love*. Jest to, moim zdaniem, jedna z najlepszych produkcji Craya od lat 80. Nagrana w dobrze znanej, charakterystycznej dla niego blues-rock-soulowej formule, przesycona rewelacyjnym soulowym wokalem płyta jest zwarta koncepcyjnie i trudno tu znaleźć momenty spadającego ciśnienia. Takie perełki jak „(Won't Be) Coming Home” i „I'm Done Crying” sprawiają, że album wciąga i trudno się od niego uwolnić. Niewątpliwie jest to także zasługa rewelacyjnego zespołu z Richardem Cousinsem na czele. Czuje się, że są w rewelacyjnej formie, a co najpiękniejsze, to oni w komplecie pojawią się na scenie Rawy Blues.

Roomful of Blues

45 lat nieprzerwanie w służbie bluesa to osiągnięcie jakim poszczycić może się niewiele współczesnych zespołów. Roomful of Blues to jedna z najważniejszych kapel w historii muzyki bluesowej. Od początku formuła zespołu oparta była na 8-10 muzykach, z niezwykle istotną rolą dęciaków. Tak jak trudno sobie wyobrazić soczyste swingowe i jump-bluesowe brzmienie bez niezwyklej warstwy dźwiękowej jaką tworzą instrumenty dęte, tak instrumenty te decydują o duszy Roomful of Blues.

Zespół sformowany został w roku 1967 roku przez Duke'a Robillarda i Ala Copeley'a i do tej pory nagrał 16 płyt pod własnym szyldem oraz uczestniczył w wielu projektach nagraniowych innych artystów, m.in. Eddiego „Cleanhead” Vinsona, Big Joe Turnera i Earla Kinga.

O wyjątkowej pozycji tego zespołu świadczy również fakt, że przez skład przewinęły się dzie-

siatki wyjątkowych muzyków, którzy następnie z wielkimi sukcesami kontynuowali indywidualne kariery. Lista jest długa, ale wystarczy wymienić kilku, aby przekonać się o fenomenie zespołu: gitarzyści Duke Robillard i Ronnie Earl, hammondzista Ron Levy, pianista Al Copley, wokalista Lou Ann Barton, harmonijkarz Sugar Ray Norcia i perkusista Fran Christina.

Niezależnie od zmian personalnych Roomful of Blues nie zmienił swojego charakteru, a przede wszystkim stale utrzymuje poziom najlepszej orkiestry bluesowej na świecie. W Spodku powinniśmy się spodziewać energetycznej dawki swingu i jump-bluesa najwyższej próby.

The Reverend Peyton's Big Damn Band

Gdy dowiedziałem się, że Wielebny Peyton z ekipą pojawią się na Rawie zaśmiałem się w głos, ponieważ nawet nie śniło mi się, że tak szybko spełni się jedno z moich życzeń. Wielkich nadziei nie miałem, bo nie jest to kapela mainstreamowa. Znam zespół od kilku lat i śledzę ich dokonania. Uważam, że to jeden z najoryginalniejszych bandów współczesnej sceny bluesowej. Są tak charakterystyczni, że ich brzmienia nie sposób pomylić z innym wykonawcą.

The Reverend Peyton's Big Damn Band to trzyosobowa rodzinna kapela, którą tworzą: tytułowy Josh Peyton, grający na gitarze i śpiewający, jego żona Breezy na tarze oraz kuzyn Aaron Persinger na perkusji i innych instrumentach perkusyjnych.

Trio specjalizuje się w wybuchowej muzycznej

mieszance archaicznego folk-bluesa z elementami bluegrass i muzyki rockowej, napędzanej zwariowanym wokalem Josha i szalonym rytmem gitary akustycznej. To trzeba usłyszeć, aby zrozumieć fenomen ich brzmienia. Wychodząc od tradycyjnych dźwięków gitarowych mistrzów jak: Charlie Patton, Furry Lewis i John Hurt wędrują z country bluesem w okolice, o których prekursorom nawet nie śniło się.

Jestem pewien, że na żywo zespół zabrzmi jeszcze lepiej niż w studio a spodek zostanie rozgrzany do czerwoności.

Piotr Łukasiewicz

Listę wykonawców, którzy 6 października wystąpią na Dużej Scenie katowickiego Spodka podczas 32. edycji Rawa Blues Festiwal uzupełniła grupa Heron Band, zwycięzca plebiscytu internautów Rawa Blues Festival. Głosowanie trwało do 15 września, a Heron Band pokonała ośmiu innych wykonawców zakwalifikowanych przez festiwalową komisję do występu na małej scenie.

(rs)



radioJazz.fm

fot.Bogdan Augustyniak





Oryginal Blues Brothers Band w Warszawie

Na początek garść faktów. Blues Brothers to formacja która powstała na potrzeby Saturday Night Live, w telewizji NBC. Pierwszy album *Briefcase Full Of Blues* nagrała w 1978 roku. Ponieważ postacie braci „Joliot” Jake’a i Ellwooda okazały się bardzo nośne, a odtwórcy tych ról – John Belushi i Dan Aykroyd, oprócz muzyków, byli także wziętymi aktorami zrodził się pomysł stworzenia filmu. Następnie powstał scenariusz napisany przez Aykroyda i reżysera Johna Landisa, aż w końcu w 1980 nakręcono *Blues Brothers*.

I tak narodziła się legenda.

I chyba nikt nie ma wątpliwości, że legenda powstała za sprawą muzyki. Choć Belushi i Aykroyd wkrótce przestali występować z zespołem Blues Brothers Band nie zmieniło to jednak tego, że zespół był już gwiazdą światowego formatu, zapraszana na największe sceny.

Od nakręcenia filmu minęły 32 lata, a Oryginal Blues Brothers Band cały czas koncertuje.

Czy warto zatem wybrać się na ich koncert?

Przez lata z pierwszego składu zostało już tylko dwóch muzyków: gitarzysta Steve „The Colonel” Crooper oraz saksofonista „Blue” Lou Marini. Pozostali obecni członkowie zespołu to muzycy z kręgu muzyki R’n’B o praktycznie nierozpoznawalnych – poza garstką specjalistów – w Polsce nazwiskach. Wielokrotnie słyszałem opinie, że „obecne Blues Brothers to już nie to i nie ma czym się ekscytować”.

Z tego miejsca chciałbym stanowczo zaprzeczyć tego rodzaju pogłoskom! Koncert „Oryginal Blues Brothers Band” to potężna dawka wspaniałej zabawy na najwyższym poziomie. O ile nie przychodzimy na tzw. „nazwiska”, to otrzymujemy porcję rozrywki, na którą składają się (zgodnie z zasadą inżyniera Mamonia) piosenki, które znamy z repertuaru zespołu – w dużej części nie pochodzące z soundtracku, a z innych płyt zespołu. Przyznaję, że na przestrzeni ostatnich 15 lat słyszałem ich po raz trzeci i grają dokładnie ten sam materiał. Tak



fot. Rafał Garszczyński

pewnie będzie zawsze: “I Can’t Turn Loose You”, “Soul Man”, “Green Onion”, “She Caught The Katy”, “Everybody Needs Somebody to Love”, “Sweet Home Chicago”, “Messin’ with the Kid” i tak dalej. Ci wszyscy, którzy przychodzą na koncert Oryginal Blues Brothers Band dostają dokładnie to, czego oczekują – świetnie zagrany muzykę z pod znaku R’n’B, znane piosenki, znakomity show – słowem wspaniałą zabawę na najwyższym poziomie. Czy jest w tym jazz? Oczywiście, że nie! Natomiast życzyłbym sobie i wszystkim innym, żeby taki poziom osiągnęła w Polsce rozrywka. Muzycznie, wykonawczo, produkcyjnie. Artyści występujący w tym projekcie to pierwsza amerykańskiego liga soulu i R’n’B. Można się krzywić, że to nie są Ci sami muzycy „co w filmie”. Ja jednak jestem przekonany, że nawet oryginalny skład nie przebiłby muzycznej energii tworzonej przez obecny zespół. Jedyne zastrzeżenie jakie mi się nasunęło to... mało sceniczny wizerunek poszczególnych muzyków – niektórzy z nich wyglądali jakby wyszli na scenę wprost z ulicy i to jedyny szczegół, który pozostawiał coś do życzenia.

Natomiast zdumienie budzi fakt, że Organizatorowi nie udało się zapełnić szczelnie sali. Na koncercie było tylko około 200 widzów, wśród których zdecydowanie przeważała kategoria 40+ (czyżby pokolenie Blues Brothers?), szkoda, że nie więcej, bo podniosłoby to jeszcze bardziej i tak już gorącą atmosferę koncertu.

Zespół wystąpił 3 września w warszawskim klubie Palladium w składzie:

Steve The Colonel Cropper – gitara,
 Lou Blue Lou Marini – saksofon,
 Smokin’ John Tropea – gitara,
 Anthony Rusty Cloud – organy Hammonda,
 Eric The Red Udel – bas,
 Lee Funkeytime Finkelstein – perkusja,
 Steve Catfish Howard – trąbka,
 Larry Trombonius Maximus Farrell – puzon,
 Bobby Sweet Soul Harden i Jonny Rock N Roll
 Doctor Rosch – śpiew.

Jerzy Szčerbakow

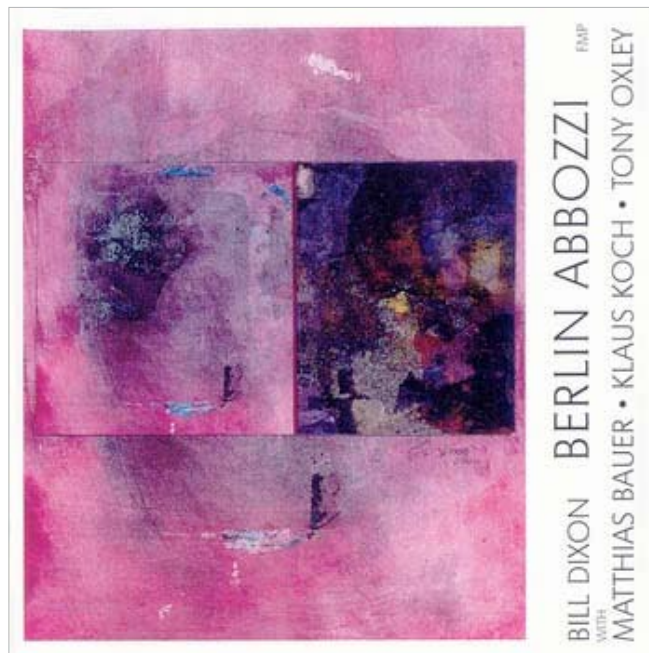
Berlin Abbozzi – Bill Dixon

(...) wytyczył najważniejszą rewolucję w jazzie nowego wieku. Dixon przechodzi od strzelistych linii przez groźne warkoty widmowych smug, traktując preparowaną trąbkę jako zaskakujący materialny obiekt i stając się pionierem redukcjonizmu.

Rafał Księżyk, Machina, październik 2010

Album został nagrany w berlińskim klubie Podewil 8 listopada 1999 roku. Jest to pierwsze nagranie Billa Dixona dla niemieckiej, a właściwie berlińskiej wytwórni Free Music Production.

Do nagrania albumu *Berlin Abbozzi* Dixon wykorzystał to samo instrumentarium, co na wcześniejszych płytach – *November* (1981), *Vade Mecum* (1994) czy *Vade Mecum II* (1996), czyli dwa basy, perkusja oraz trąbka bądź flugelhorn Dixona. Z jedną zmianą, na obu albumach *Vade Mecum* zagrali William Parker i Barry Guy, których tu zastąpili Matthias Bauer i Klaus Koch. Zmiana basistów odmieniła architekturę dźwięku tych kompozycji. Gra obu Niemców (Bauera i Kocha), choć nie tak wirtuozerska, jak poprzedników, tym nie mniej ich wzajemne oddziaływanie jest źródłem wielu kapitalnych momentów na tym albumie. W szczególności zagrane w górnych rejestrach arco i pizzicato w kompozycji „Open Quiet/The Orange Bell”. Natomiast gra Oxley’a jest pełna błyskotliwych detali i miniatur. Uwagę zwracają przede wszystkim sola w przywołanym już tu utworze „Open Quiet/The Orange Bell”. I wreszcie trąbka Dixona, z jej naturalnym, choć wygenerowanym cyfrowo, dźwiękiem.



Bill Dixon/Matthias Bauer/Klaus Koch/Tony Oxley – *Berlin Abbozzi* (2000, FMP CD 110)

1. Berlin Abbozzi: Currents (Dixon)
2. Berlin Abbozzi: Open Quiet/The Orange Bell (Dixon)
3. Acrolithes (Bauer, Dixon, Koch, Oxley)

Muzycy

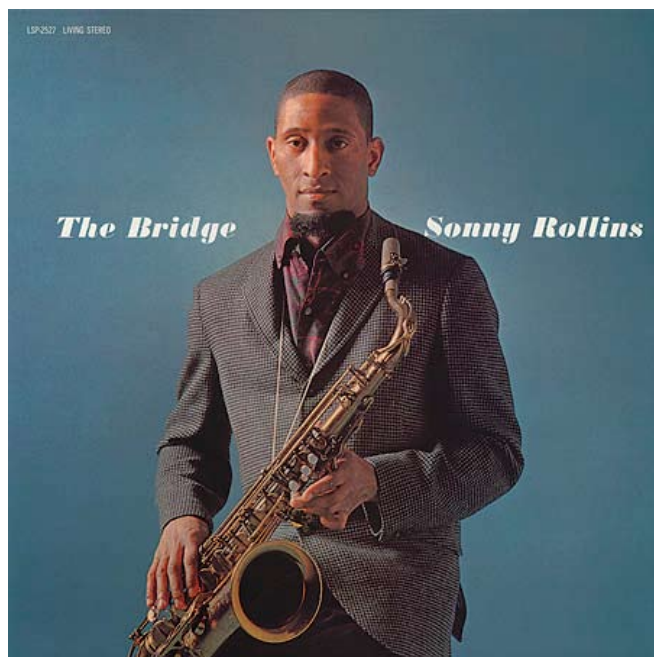
Bill Dixon – trąbka, flugelhorn,

Klaus Koch – kontrabas,

Matthias Bauer – kontrabas,

Tony Oxley – perkusja.

Na płycie pomieszczono prawie 80 minut muzyki, z najdłuższą kompozycją, jaką kiedykolwiek napisał Dixon, czyli *Open Quiet/The Orange Bell* trwającą ponad 40 minut. Jest to niewątpliwie dzieło abstrakcyjne, utrzymane w mrocznym klimacie ciemnych zaułków miasta późną nocą. Jak pisze François Couture na <http://www.allmusic.com/> przywodzi na myśl skomponowaną przez Milesa Davisa w 1957 roku muzykę do filmu Louisa Malle *Windą na szafot* (*Ascenseur pour l'Échafaud*).



Sonny Rollins- *The Bridge* (1962, RCA Victor LPM 2527)

1. Without a Song (Eliscu, Rose, Youmans)
2. Where Are You? (Adamson, McHugh)
3. John S. (Rollins)
4. The Bridge (Rollins)
5. God Bless the Child (Herzog Jr., Holiday) – 7:29
6. You Do Something to Me (Porter) – 6:49

Muzycy

Sonny Rollins – saksofon tenorowy, Jim Hall – gitara, Bob Cranshaw – kontrabas, Harry „H.T.” Saunders, Ben Riley – perkusja

John Sharpe, recenzent www.allaboutjazz.com poleca płytę wszystkim tym, którzy chcą zanurzyć się w świecie dźwięków Billa Dixona.

Na marginesie trzeba dodać, że Klaus Koch zmarł wkrótce po wydaniu płyty. I to zdaje się była jego ostatnia płyta.

Ryszard Skrzypiec

The Bridge – Sonny Rollins

Wydana w 1962 roku płyta *The Bridge* jest pierwszym albumem Sonny'ego Rollinsa nagrany po 3 letniej przerwie. Niespodziewane wycofanie się przez muzyka z czynnej działalności artystycznej w 1959 roku podyktowane było – jak wyjaśnia Rollins w swojej biografii zamieszczonej na stronie internetowej www.sonnyrollins.com – gwałtownym wzrostem popularności, jakiego doświadczył w ciągu kilku poprzednich lat, co skłoniło go do przemyślenia kierunku swojej twórczości, ale także podniesienia umiejętności gry na instrumencie. W tym czasie artysta mieszkał w Lower East Side na Manhattanie i często – z braku innego miejsca – ćwiczył w okolicach Williamsburg Bridge, od którego płyta wzięła tytuł.

Album jest także pierwszym z wielu, jaki został nagrany przez powstały właśnie kwartet Rollinsa. Kwartet, w którym – obok grającego na saksofonie tenorowym Rollinsa – znaleźli się gitarzysta Jim Hall, perkusiści Harry „H.T.” Saunders i Ben Riley oraz wieloletni, współpracujący z Sonnym do dziś kontrabasista Bob Cranshaw, natomiast nie ma w nim fortepianu.

Spośród sześciu utworów zamieszczonych na krążku, tylko dwie to kompozycje Rollinsa. Pozostałe stanowią standardy, w tym „God Bless the Child” autorstwa Billie Holiday i Arthura Herzoga Juniora z 1939 roku (autorskie wykonanie Holiday zostało uhonorowane Grammy Hall of Fame Award w 1976 roku i znajduje się na liście Songs of the Century opracowanej przez Recording Industry of America i Natio-

nal Endowment for the Arts) oraz bardzo popularna „Without a Song” z 1929 roku, ze ścieżki dźwiękowej niewyemitowanego filmu *Great Day* z 1930 roku (nagrana m.in. przez Franka Sinatrę), czy kompozycja Cole’a Portera „You Do Something to Me” pochodząca z musicalu *Fifty Million Frenchmen* z 1929 roku.

Brzmienie płyty jest dość podobne do nagrań Rollinsa sprzed przerwy – raczej mainstreamowe niż rewolucyjne, jednak nadal śmiałe i ożywcze. Na szczególną uwagę zasługują dialogi Rollinsa i Halla. I choć album, który – wbrew oczekiwaniom – okazał się dość odległy od ówczesnej rewolucji freejazzowej (szczególności tej w wydaniu zdobywającego popularność Ornette’a Colemana) został przyjęty przez krytyków z mieszanymi odczuciami, to w końcu okazał się sporym sukcesem. Redakcja *Inkblot Magazine* uznała go za „jeden z najważniejszych krążków jednego z największych muzyków jazzowych”. Jest także jednym z najbardziej cenionych spośród wszystkich nagranych przez Rollinsa płyt w trakcie jego długiej i płodnej kariery.

Album doczekał się wielu reedycji w wielu różnych formatach, poczynając od krążka CD wydanego przez Bluebird/RCA z 1992 CD.

Ryszard Skrzypiec

Polish Jazz Quartet – Jan Ptaszyn Wróblewski

W 1963 roku Jan Ptaszyn Wróblewski założył formację *Polish Jazz Quartet*, której debiut sceniczny miał miejsce na Międzynarodowym Festiwalu w Juan-les-Pins w Antibes we Francji. Później zespół jeszcze wielokrotnie koncertował poza granicami kraju. W październiku 1964 roku formacja wystąpiła na VII Międzynarodowym Jazz Jamboree w Warszawie, gdzie odniosła spory sukces. Natomiast w grudniu tego roku zarejestrowała materiał na płytę, która pod tytułem takim jak nazwa formacji ukazała się jako trzecia pozycja w serii *Polish Jazz*.

Na płycie znalazło się osiem utworów w połowie skomponowanych przez lidera i pianistę Wojciecha Karolaka. Jak pisze w opublikowanej w *Jazz Forum* recenzji Adam Poprawa w opozycji do tekstu Józefa Balcerka redaktora naczelnego pisma *Jazz*:

*Tymczasem jest to płyta bardzo nowoczesna, do dziś tchnąca świeżością. Historyczno-polityczne okoliczności uniemożliwiły polskim jazzmanom normalne, systematyczne poznawanie tego, co słychać na świecie. W związku z tym jazz w Polsce, w późnych latach 50. i na początku 60., musiał nadrobić zaległości. Bop, cool, trzeci nurt, pierwsze awangardy – to wszystko łączyło się tutaj w przyspieszonym kursie, co pociągało za sobą estetyczne konsekwencje. W efekcie najlepsi z polskich muzyków grali modern jazz, w zasadzie bez konieczności dookreśleń już bardziej szczegółowych. Muzyka ta stanowiła syntezę kolejnych etapów jazzu amerykańskiego, sztukę przemyślaną, choćby dzięki już powstającemu dystansowi paru lat. Inspiracje bynajmniej nie oznaczały wtórności, co świetnie słychać np. u Ptaszyna, swobodnie podejmującego Coltrane’owski idiom (*Przechadzka pustymi ulicami*).*



Jan Ptaszyn Wróblewski, *Polish Jazz Quartet* (1964, Polskie Nagrania/Muza, XL/SXL 0246/PNCD 400, Polish Jazz Vol. 3)

1. Outline (Zarys)
 2. Twistin' On The Turkish Carpet (Twist na tureckim dywanie)
 3. Quiet & Mellow (Spokojnie jak rzadko)
 4. Mister Croque (Pan Croque)
- Kompozycje Wojciech Karolak.
5. She's Always Angry (Złośnica)
 6. Promenade through Empty Streets (Przechadzka pustymi ulicami)
 7. Champs Elysees Twelve At Night (Pola Elizejskie, dwunasta w nocy)
 8. Dedicated To Swallow (Dedykowane jaskółce)

Kompozycje Jan "Ptaszyn" Wróblewski.

Muzycy:

Jan „Ptaszyn” Wróblewski – saksofon tenorowy,

Wojciech Karolak – fortepian,

Juliusz Sandecki – kontrabas,

Andrzej Dąbrowski – perkusja.

Inne edycje:

Power Bros PB 00400

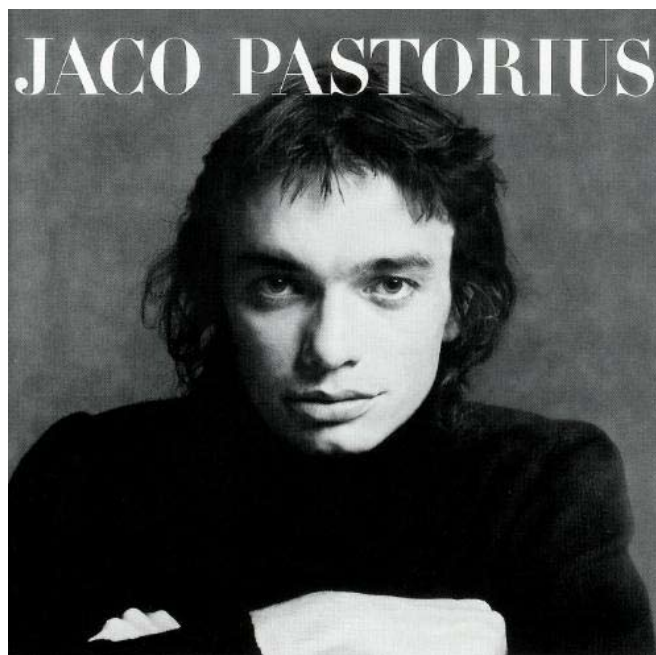
Polskie Radio PRCD 531 (2005)

Ryszard Skrzypiec



fot. Bogdan Augustyniak





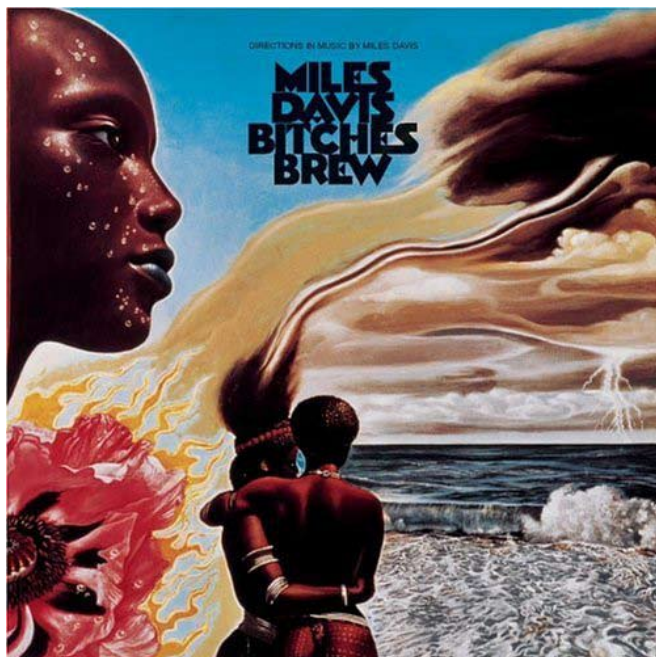
Jaco Pastorius – *Jaco Pastorius*

Być może o tym albumie nie powinno się pisać. Być może należy do gatunku nierecenzowanych. Z pewnością Jaco Pastorius był postacią magiczną. Jednym z tych nielicznych, którzy nie muszą mieć nazwiska. Każdy fan jazzu, gdy słyszy Jaco... wie, o kim mowa. Jaco Pastorius, album czasem nazywany też Jaco to debiut artysty w roli lidera. Być może najbardziej błyskotliwy debiut w historii jazzu. Oceniając ten debiut trzeba pamiętać, że nagrywając tę płytę w latach 1975-1976 roku Jaco miał na swoim koncie jedynie udział w jednym oficjalnym projekcie studyjnym – równie błyskotliwym debiucie – Bright Size Life Pata Metheny'ego i kilka nieoficjalnych nagrań koncertowych. Miał też wtedy 24 lata.



The Modern Jazz Quartet And The Swingle Singers – *Place Vendome*

To nie jest najlepsza płyta The Modern Jazz Quartet, ani też The Swingle Singers. To jednak doskonały przykład tego, jak dwa zespoły potrafią razem stworzyć nową jakość. To coś, co w biznesie często nazywane jest efektem synergii. W Kanonie Jazzu powinno znaleźć się kilka płyt The Modern Jazz Quartet i przynajmniej jeden album The Swingle Singers – *Jazz Sebastian Bach*. Przyjdzie na to pora, dziś jednak wspólny produkt obu grup – *Place Vendome*.



Miles Davis – *Bitches Brew*

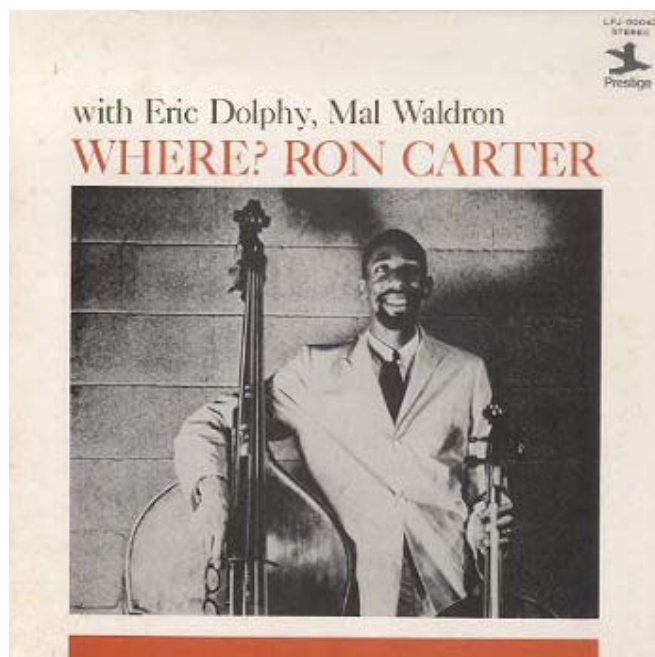
Ta płyta to muzyczna rewolucja. Niewątpliwie podzieliła jazzowy świat. Dla jednych to objawienie, nawet do dziś. Dla innych to zupełnie bezsensowny hałas. Dla wielu to raczej nie jest jazz.

Dla tych pierwszych to coś, od czego wszystko się zaczęło. Jazz-rockowa rewolucja. Wszystko, co później nagrały tak sławne zespoły jak The Mahavishnu Orchestra, Weather Report, Shakti, czy muzycy tacy jak Carlos Santana, Frank Zappa i wielu innych nie powstałoby, gdyby Miles Davis nie nagrał *Bitches Brew*.



Roland Kirk – *I Talk With The Spirits*

Flet nie jest zbyt popularnym instrumentem solowym w muzyce jazzowej. W rękach Rolanda Kirka jest jednak instrumentem wyśmienicie nadającym się do tej roli. Wiele instrumentów, kiedy zabierał się za grę na nich Roland Kirk, który w końcowym okresie życia przybrał muzułmańskie imię Rahsaan Roland Kirk zyskiwało nowy wymiar. Muzyk zwykł grać jednocześnie na 3 saksofonach, jeśli miał ochotę na zmianę – jak w przypadku *I Talk With The Spirits* – grał na flecie. W końcowym okresie swojej kariery mimo częściowego paraliżu grał na tenorze jedną ręką... Taki był niezrównany i zupełnie nieobliczalny Rashaan Roland Kirk.



Ron Carter with Eric Dolphy, Mal Waldron – *Where?*

Ten album występuje w dwu wersjach. W niektórych wydaniach umieszczany jest w dyskografii Rona Cartera – tak jak w moim wydaniu. W innych, pod tym samym tytułem można odnaleźć go w dyskografii Erica Dolphy'ego. Zawartość muzyczna jest identyczna. Dla mnie to album Rona Cartera. To on napisał otwierającą płytę kompozycję „Rally”. Zapewne jego był również pomysł na charakterystyczne brzmienie.



Various Artists – *The Complete Jazz At The Philharmonic On Verve 1944-1949*

Cykl koncertów Jazz At The Philharmonic to historia jazzu w pigułce. W latach czterdziestych, jeśli ktoś nie grał u Normana Granza, to właściwie oznaczało, że nie ma nic wspólnego z dobrym amerykańskim jazzem. To jednak również okres, kiedy świat nie znał jeszcze płyt długogrających.

Cały cykl zaczął się w 1944 roku i trwał z przerwami, organizowany jednak niezmiennie przez nieustrzonego Normana Granza do połowy lat osiemdziesiątych. Jednak najważniejsze jego okresy to właśnie lata czterdzieste i nieco późniejsze wizyty wielu sław działających pod szyldem cyklu Jazz At The Philharmonic w Europie.

Recenzje Rafała Garszczyńskiego na stronie
www.jazzpres.pl/index.php/kanon-jazzu

1 października

1967 roku w Village Vanguard w Nowym Jorku odbył się słynny koncert wydawany pod tytułem *Jazz For A Sunday Afternoon* (Solid State SS 18027), a także w dyskografii Dizzy Gillespiego jako *Dizzy Gillespie At The Village Vanguard*.

Płyta *Volume 1*:

1. Blues For Max (Gillespie)
2. Lullababy Of The Leaves (Petkere / Young)
3. Lover Come Back To Me (Hammerstein II / Romberg)

W wielu później wydawanych wersjach dodawano nowe utwory.

Muzycy: Dizzy Gillespie – trąbka; Pepper Adams – saksofon barytonowy; Chick Corea – fortepian; Ray Nance – skrzypce; Richard Davis – kontrabas; Elvin Jones / Mel Lewis – perkusja.

2 października

1967 roku w Nowym Jorku Pat Martino nagrał album *Strings!* (Prestige – PR 7547).

1. Strings
2. Minority (Gryce)
3. Lean Years
4. Mom
5. Querido

Kompozycje Pat Martino, oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Pat Martino – gitara; Joe Farrell – saksofon tenorowy, flet; Cedar Walton – fortepian; Ben Tucker – kontrabas; Walter Perkins – perkusja; Dave Levin i Ray Appleton – instrumenty perkusyjne.

3 października

1963 roku w Sztokholmie nagrano album *Sahib's Jazz Party* Sahiba Shihaba. Nagranie odbyło się w czasie koncertu w Jazzhus Montmartre (De-

but Records (D) DEB-141).

1. 4070 Blues
2. Charade (Mancini, Mercer)
3. Conversations, Pt. I
4. Conversations, Pt. II
5. Conversations, Pt. III

Kompozycje Sahiba Shihaba, oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Sahib Shihab – saksofony altowy, barytonowy, flet; Allan Botschinsky – flugelhorn; Ole Molin – gitara; Niels-Henning Orsted Pedersen – kontrabas; Alex Riel – perkusja; Bjarne Rostvold – instrumenty perkusyjne.

4 października

1981 roku w Shinjuku Nishiguti-Hiroba w Tokio w Japonii zespół Milesa Davisa zagrał koncert wydany później przez Sony w postaci podwójnego CD zatytułowanego *Miles! Miles! Miles! Live In Japan '81* (Sony Records – SRCS 6513~4). To jeden z nielicznych oficjalnie wydanych koncertów Milesa Davisa z udziałem Marcusa Millera.

CD1:

1. Back Seat Betty
2. Ursula
3. My Man's Gone Now (Gershwin / Gershwin / Heyward)
4. Aida

CD2:

1. Fat Time
2. Jean-Pierre

Kompozycje Miles Davis, oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Miles Davis – trąbka, Bill Evans – saksofony; Mike Stern – gitara; Marcus Miller – bas; Al Foster – perkusja; Mino Cinelu – instrumenty perkusyjne.

5 października

i w dniu następnym 1959 roku w Reeves Sound Studios w Nowym Jorku Wes Montgome-



Sesje jazzowe

ry nagrał album znany jako *A Dynamic New Sound* (Riverside RLP 12-310, Riverside OJC-CD-034-2). W wersjach cyfrowych dodano kilka wersji alternatywnych z tej samej sesji.

1. 'Round Midnight (Monk, Williams)
2. Yesterdays (Harbach, Kern)
3. The End Of A Love Affair (Redding)
4. Whisper Not (Golson)
5. Ecaroh (Silver)
6. Satin Doll (Ellington, Mercer, Strayhorn)
7. Satin Doll
8. Missile Blues (Montgomery)
9. Missile Blues
10. Too Late Now (Lane, Lerner)
11. Jingles (Montgomery)

Muzycy: Wes Montgomery – gitara; Melvin Rhyne – organy; Paul Parker – perkusja.

6 października

1984 roku Archie Shepp podczas Leverkusener Jazztage w Leverkusen w Niemczech nagrał album *African Moods* (Circle Records (G) – RK 61084).

1. 'Round Midnight (Monk, Williams)
2. Tune For Shepp (Dedicated To Sun Ra) (Lee, Jones)
3. Bahia (Barroso)
4. Sophisticated Lady (Ellington)
5. Blue Monk (Monk)

Muzycy: Archie Shepp – saksofony, śpiew; Siegfried Kessler – fortepian; Peter Bockius – bas; Don Mumford – perkusja; Jeanne Lee – śpiew.

7 października

1962 roku w Gaslight Inn w Nowym Jorku Eric Dolphy nagrał album *At The Gaslight Inn* (Ingo (It) fourteen).

1. Miss Ann

2. Left Alone (Holiday / Waldron)

3. G. W.

4. 245

5. Oh, Lady Be Good (Gershwin / Gershwin)

Kompozycje Eric Dolphy, oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Eric Dolphy – saksofon altowy, klarnet basowy, flet; Ed Armour – trąbka; Herbie Hancock – fortepian; Richard Dais – bas; Edgar Bateman – perkusja; Joe Carrol – śpiew;

8 października

1963 roku zespół Johna Coltrane'a grał w Birdland w Nowym Jorku. Koncert ukazał się na płycie zatytułowanej *Coltrane Live At Birdland* (Impulse! AS-50).

1. Afro Blue (Santamaría)
2. I Want To Talk About You (Eckstine)
3. The Promise
4. Alabama
5. Your Lady

Dwa ostatnie utwory zarejestrowano w Rudy Van Gelder Studio 18 listopada tego samego roku.

Kompozycje John Coltrane, oprócz zaznaczonych.

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

9 października

1964 roku w Carnegie Hall w Nowym Jorku odbył się koncert niezwykle wtedy popularnego zespołu muzyków, którzy cieszyli się sławą nie tylko w jazzowym świecie za sprawą takich hitów jak „Corcovado” czy „The Girl From Ipanema” z wydanej kilka miesięcy wcześniej płyty Getz/Gilberto. Autorami tego komercyjnego sukcesu, który wielu uważa za początek fuzji rytmów brazylijskich z jazzem, byli Stan Getz i Joao Gilberto. Trzeba jednak pamiętać, że już w 1962 roku ukazała się najważniejsza dla tego nurtu płyta Charliego Byrda i Stana

Getza – Jazz Samba. Materiał nagrany w czasie tego koncertu ukazał się jako Getz/Gilberto #2 Recorded Live At Carnegie Hall On October 9, 1964 (Verve V/V6 8623).

1. Grandfather's Waltz (Farnlof, Lees)
2. Tonight I Shall Sleep With A Smile On My Face (Ellington, Ellington, Gordon)
3. Stan's Blues (Getz, Gryce)
4. Here's That Rainy Day (Burke, Van Heusen)
5. Samba Da Minha Terra (Caymmi)
6. Rosa Morena (Caymmi)
7. Um Braco No Bronfa (Gilberto)
8. Bim Bom (Gilberto)
9. Meditation (Gimbel, Jobim, Mendonça)
10. O Pato (Hendricks, Silva, Teixeira)

Muzycy: Stan Getz – saksofon tenorowy; Joao Gilberto – gitara; Gary Burton – wibrafon; Gene Cherico i Keter Betts – kontrabas; Joe Hunt i Helcio Milito – perkusja.

10 października

1962 roku w Rudy Van Geldera Studio Freddie Hubbard nagrał materiał na album Hub-Tones (Blue Note BST 84115). Omówienie płyty znajdziesz w Kanonie Jazzu. Link <http://radiojazz.fm/czytelnia/index.php/kanon-jazzu/6-kanon-jazzu/166-freddie-hubbard-hub-tones>

11 października

1957 roku Sonny Stitt w studiach wytwórni Capitol w Hollywood nagrał album Only The Blues (Verve MG V-8250).

1. The String
2. Cleveland Blues
3. B.W. Blues
4. Blues For Bags
5. I Didn't Know What Time It Was (Rodgers, Hart)
6. I Remember You (Mercer, Schertzing)

7. I Know That You Know (Caldwell / Youmans)

Utwory 5-7 oraz pięć alternatywnych wersji kompozycji "I Know That You Know" dodano na edycji CD z 1997 roku (Verve 314 537 753-2).

Kompozycje Sonny Stitt, oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Sonny Stitt – saksofon altowy; Roy Eldridge – trąbka, Oscar Peterson – fortepian; Herb Ellis – gitara; Ray Brown – kontrabas; Stan Levey – perkusja.

12 października

1960 roku w Los Angeles Wes Montgomery nagrał płytę Movin' Along (Riverside RLP-342/RLP-9342).

1. Movin' Along (Montgomery)
2. Tune-Up (Davis)
3. I Don't Stand A Ghost Of A Chance With You (Crosby / Washington / Young)
4. Sandu (Brown)
5. Body And Soul (Eyton / Green / Heyman / Sour)
6. So Do It! (Montgomery)
7. Says You (Jones)

Muzycy: Wes Montgomery – gitara, gitara basowa; James Clay – flet, saksofon tenorowy; Victor Feldman – fortepian; Sam Jones – kontrabas; Louis Hayes – perkusja.

13 października

1957 roku w Rudy Van Gelder Studio Sonny Clark nagrał płytę Sonny Clark Trio (Blue Note BLP 1579).

1. Be-Bop (Gillespie)
2. I Didn't Know What Time It Was (Rodgers, Hart)
3. Two Bass Hit (Gillespie / Lewis)
4. Tadd's Delight (Dameron)
5. Softly As In A Morning Sunrise (Hammerstein II / Romberg)
6. I'll Remember April (DePaul / Johnston / Johnston / Raye)

Muzycy: Sonny Clark – fortepian; Paul Chambers – kontrabas; Philly Joe Jones – perkusja.



14 października

i 17 października 1957 roku Benny Golson zarejestrował materiał wydany jako New York Scene (Contemporary C 3552). To był jego debiutancki album w roli lidera zespołu.

1. Somethin In B Flat (Bryant)
2. Whisper Not
3. Step Lightly
4. Just By Myself
5. Blues It
6. You're Mike, You
7. Capri

Kompozycje Benny Golson, oprócz zaznaczonych.

Muzycy: sesja 14 października – Benny Golson – saksofon tenorowy; Art Farmer – trąbka, Jimmy Cleveland – puzon; Julius Watkins – waltornia; Gigi Gryce – saksofon altowy; Sahib Shihab – saksofon barytonowy; Wynton Kelly – fortepian; Paul Chambers – kontrabas; Charlie Perslip – perkusja;

17 października zagrali Benny Golson, Art Farmer, Wynton Kelly, Paul Chambers i Charlie Perslip.

15 października

1965 roku w Rudy Van Geldera Studio Wayne Shorter nagrał album The All Seeing Eye (Blue Note BLP 4219).

1. The All Seeing Eye
2. Genesis
3. Chaos
4. Face Of The Deep
5. Mephistopheles (Alan Shorter)

Kompozycje Wayne Shorter, oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Wayne Shorter – saksofon tenorowy; Freddie Hubbard – trąbka, flugelhorn; Alan Shorter – flugelhorn (utwór 5); Graham Moncur III – puzon; James Spaulding – saksofon altowy; Herbie Hancock – fortepian; Ron Carter – kontrabas; Joe Chambers – perkusja.

16 października

1957 roku w czasie jednej długiej sesji w studiu wytwórni Capitol w Hollywood Coleman Hawkins nagrał materiał na dwa wybitne albumy – The Genius Of Coleman Hawkins (Verve MGVS 6033) i Coleman Hawkins Encounters Ben Webster (Verve MGV 8327).

Płyta The Genius Of Coleman Hawkins

1. I'll Never Be The Same (Kahn / Malneck / Signorelli)
2. You're Blase (Hamilton / Sievier)
3. I Wished On The Moon (Parker / Rainger)
4. How Long Has This Been Going On? (Gershwin / Gershwin)
5. Like Someone In Love (Burke / Heusen)
6. My Melancholy Baby (Burnett / Norton)
7. I'll Wind (You're Blowin' Me No Good) (Arlen / Koehler)
8. In A Mellow Tone (Ellington / Gabler)
9. There's No You (Adair / Hopper)
10. The World Is Waiting For The Sunrise (Lockhart / Seitz)
11. Somebody Loves Me (DeSylva / Gershwin / MacDonald)
12. Blues For Rene (Hawkins)
13. Begin In The Beguine (Porter)
14. I Never Had A Chance (Berlin)

Muzycy: Coleman Hawkins – saksofon tenorowy; Herb Ellis – gitara; Oscar Peterson – fortepian; Ray Brown – kontrabas; Alvin Stoller – perkusja.

Płyta Coleman Hawkins Encounters Ben Webster

1. Blues For Yolande (Hawkins)
2. It Never Entered My Mind (Rodgers-Hart)
3. La Rosita (Dupont / Haenschen / O'Keefe / Stuart)
4. You'd Be So Nice To Come Home To (Porter)
5. Prisoner Of Love (Gaskill, Robin, Colombo)
6. Tangerine (Mercer / Schertzing)
7. Shine On Harvest Moon (Bayes / Norworth)

Muzycy: Coleman Hawkins i Ben Webster – saksofon tenorowy; Herb Ellis – gitara; Oscar Peterson – fortepian; Ray Brown – kontrabas; Alvin Stoller – perkusja.

17 października

1996 roku za sprawą Clinta Eastwooda w Carnegie Hall w Nowym Jorku odbył się koncert, który został później wydany w formie audio i video jako *Eastwood After Hours: Live At Carnegie Hall* (Malpas Records 9 46546-2). Materiał firmowany jest przez zespół Clint Eastwood with The Carnegie Hall Jazz Band. Na program koncertu, w którym wystąpiło wiele gwiazd, zostały skomponowane z filmów, w których grał lub reżyserował Eastwood, znany ze swoich jazzowych pasji. Sam Clint Eastwood zagrał też na fortepianie.

Płyta 1 – główni soliści:

1. Misty (Burke / Erroll Garner) – Kenny Barron & Barry Harris
2. The First Time Ever I Saw Your Face (MacColl) – Jimmy Scott with Kenny Barron & Christian McBride & Kenny Washington
3. This Time The Dream's On Me (Arlen / Mercer) – Kyle Eastwood & Quartet
4. Hootie's Blues – Jay McShann with Christian McBride & Kenny Washington
5. San Antonio Rose (Wills) – Claude Williams with Jay McShann & Christian McBride & Kenny Washington
6. Satin Doll (Ellington / Mercer / Strayhorn) – The Carnegie Hall Jazz Band & Kevin Mahogany
7. Doe Eyes / Jitterbug Waltz – The Carnegie Hall Jazz Band with Rene Rosnes, James Rivers & Joshua Redman & James Carter
8. Take Five – The Carnegie Hall Jazz Band
9. Claudia's Theme – The Carnegie Hall Jazz Band & Dennis Wilson
10. Tighrope (Main Theme) – The Carnegie Hall Jazz Band & James Rivers
11. The Good The Bad And The Ugly / Rawhide – The Carnegie Hall Jazz Band
12. Misty – The Carnegie Hall Jazz Band & Jon Faddis
13. Straight No Chaser / Now's The Time (Monk) – The Car-

negie Hall Jazz Band with James Carter & Joshua Redman
Płyta 2 – główni soliści:

1. Straight No Chaser – Kenny Barron with Barry Harris & Christian McBride & T. S. Monk Jr.
2. 'Round Midnight (Hanighen / Monk / Williams) – Gary LeMel with Kenny Barron, Barry Harris & Christian McBride & T. S. Monk Jr.
3. I See Your Face Before Me (Dietz / Schwartz) – Kevin Mahogany with Roy Hargrove, Barry Harris & Christian McBride & T. S. Monk Jr.
4. Cherokee (Noble) – The Carnegie Hall Jazz Band & Charles McPherson
5. Laura (Mercer / Raksin) – James Carter with Barry Harris, Peter Washington & Kenny Washington & Strings
6. I Didn't Know What Time It Was (Hart / Rodgers) – Barry Harris with Peter Washington & Kenny Washington & Strings
7. Parker's Mood – James Moody with Barry Harris, Peter Washington & Kenny Washington & Strings
8. These Foolish Things (Remind Me Of You) (Link / Marvel / Strachey) – Joshua Redman with Barry Harris, Peter Washington & Kenny Washington & Strings
9. Lester Leaps In – The Carnegie Hall Jazz Band
10. After Hours / C.E. Blues – The Carnegie Hall Jazz Band & Clint Eastwood

18 października

i w dniu następnym 1967 roku Sonny Stitt nagrał album *Sonny Stitt & The Giants: Night Work* (Black Lion Records BL-307). Biorąc pod uwagę tytuł, sesja pewnie odbyła się w nocy, po jakimś klubowym koncercie.

1. Night Work
2. Matter Horns
3. Loverman
4. Satin Doll
5. Don't Blame Me
6. Hello

Sonny Stitt – saksofon altowy; Howard McGhee – trąbka, Walter Bishop Jr. – fortepian; Tommy Potter – kontrabas; Kenny Clarke – perkusja.



19 października

do 24 października 1964 roku trwała sesja nagraniowa, w wyniku której powstał materiał Elli Fitzgerald z orkiestrą Nelsona Riddle, wydany w serii tzw. Songbooków wokalistki – Ella Fitzgerald Sings The Johnny Mercer Songbook (Verve V6-4067) z przebojami, do których słowa napisał Johnny Mercer.

1. Too Marvelous For Words (Whiting)
2. Early Autumn (Burns)
3. Day In, Day Out (Bloom)
4. Laura (Raksin)
5. This Time The Dream's On Me (Arlen)
6. Skylark (Carmichael)
7. Single-O (Kahn, Mercer)
8. Something's Gotta Give (Mercer)
9. Trav'lin' Light (Mundy, Young)
10. Midnight Sun (Burke, Hampton)
11. Dream (Mercer)
12. I Remember You (Schertzing)
13. When A Woman Loves A Man (Hanighen, Jenkins)

W nawiasach podano kompozytorów.

Muzycy: Ella Fitzgerald – śpiew; Nelson Riddle – dyrygent i aranżer, orkiestra w której składzie między innymi: Shorty Sherock – trąbka; Buddy DeFranco – klarnet; Paul Smith – fortepian; Barney Kessel – gitara; Joe Comfort – kontrabas; Irving Cottler – perkusja.

20 października

1966 roku w Club de Lisa w Chicago zespół Juliana Cannonballa Adderley'a zarejestrował słynny album koncertowy Mercy, Mercy, Mercy! – Live At The Club (Capitol ST 2663).

1. Introduction – Fun (Nat Adderley)
2. Games (Nat Adderley)
3. Mercy, Mercy, Mercy (Zawinul)
4. Sticks (Cannonball Adderley)
5. Hippodelphia (Zawinul)

6. Sack O'Woe (Cannonball Adderley)

Muzycy: Julian Cannonball Adderley – saksofon altowy; Nat Adderley – kornet; Joe Zawinul – fortepian, fortepian elektryczny; Victor Gaskin – bas; Roy McCurdy – perkusja.

21 października

oraz 24 i 26 października 1960 roku John Coltrane z zespołem nagrał jedną ze swoich najważniejszych płyt – My Favourite Things (Atlantic LP 1361). Nagrania dokonano w Nowym Jorku.

1. My Favourite Things (Hammerstein II / Rodgers)
2. Everytime We Say Goodbye (Porter)
3. Summertime (Gershwin / Gershwin / Heyward)
4. But Not For Me (Gershwin / Gershwin)

Muzycy: John Coltrane – saksofony; McCoy Tyner – fortepian; Steve Davis – kontrabas; Elvin Jones – perkusja.

22 października

1955 roku w Nowym Jorku powstała płyta Howarda McGhee – The Rerutn Of Howard McGhee wydana pierwotnie przez wytwórnię Bethlehem (Bethlehem BCP 42).

1. Get Happy (Arlen / Koehler)
2. Tahitian Lullaby (McGhee)
3. Lover Man (Davis / Ramirez / Sherman)
4. Lullaby Of The Leaves (Petkere / Young)
5. Riff tide (Hawkins)
6. Oo-Wee But I Do (McGhee)
7. Don't Blame Me (Fields / McHugh)
8. Tweedles (McGhee)
9. Transcriptions (McGhee)
10. You're Teasing Me (McGhee)
11. I'll Remember April (DePaul / Johnston / Raye)

Muzycy: Howard McGhee – trąbka, Sahib Shihab – as, baritone s, Duke Jordan – p, Instrumenty perkusyjne Heath – b, Philly Joe Jones – dr.

23 października

1983 roku to data pamiętana przez wielu fanów jazzu w Polsce. Tego dnia w Sali Kongresowej Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie po raz pierwszy zagrał w Polsce Miles Davis. Koncert odbył się w ramach festiwalu Jazz Jamboree. Później nagranie z tego koncertu ukazało się na nie do końca z pewnością oficjalnych płytach, przypuszczalnie sporządzonych z telewizyjnego nagrania. Wtedy koncerty Jazz Jamboree nagrywała i transmitowała na żywo, lub później retransmitowała Telewizja Polska...

W wydaniu firmy Gambit dwupłytowy album zatytułowany Live In Poland 1983 (Gambit 69302) został uzupełniony o 3 nagrania z Nowego Jorku z 1981 roku (ostatnie 3 utwory na drugiej płycie).

CD1:

1. Announcement
2. Speak
3. Star People
4. What It Is
5. It Gets Better
6. Hopscotch
7. That's Right

CD2:

1. Code M.D.
2. Star On Cicely
3. Jean-Pierre
4. Unknown
5. Speak
6. Speak
7. Ursula
8. My Man's Gone Now
9. Aida

Muzycy: Miles Davis – trąbka; Bill Evans – saksofony, flet; John Scofield – gitara elektryczna; Robert Irving III – keyboard; Darryl Jones – bas; Al Foster – perkusja; Mino Cinelu – instrumenty perkusyjne.

W nagraniach z Nowego Jorku (CD2: 7-9) Muzycy: Miles

Davis – trąbka, Bill Evans – saksofony, flet; Mike Stern – gitara elektryczna; Robert Irving III – keyboard; Marcus Miller – bas; Al Foster – perkusja; Mino Cinelu – instrumenty perkusyjne.

24 października

i 25 października 1965 roku w Nowym Jorku powstał album Milesa Davisa Miles Smiles (Columbia CL 2601).

1. Orbits (Shorter)
2. Circle (Davis)
3. Footprints (Shorter)
4. Dolores (Shorter)
5. Freedom Jazz Dance (Harris)
6. Ginger Bread Boy (Heath)

Muzycy: Miles Davis – trąbka, Wayne Shorter – saksofon tenorowy; Herbie Hancock – fortepian; Ron Carter – kontrabas; Tony Williams – perkusja.

25 października

2001 roku w słynnym Massey Hall w Toronto, tym samym miejscu, w którym w 1953 roku odbył się koncert znany jako „Jazz At Massey Hall” (Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Charles Mingus, Bud Powell i Max Roach) równie znany skład czasów współczesnych nagrał album Directions In Music: Live At Massey Hall – Celebrating Miles Davis & John Coltrane (Verve 589 654-2).

1. The Sorcerer (Hancock)
2. The Poet (Hargrove)
3. So What (Davis)
4. Impressions (Coltrane)
5. Misstery (Hancock, Brecker, Hargrove)
6. Naima (Coltrane)
7. Transition (Coltrane)
8. My Ship (Gershwin / Weill)
9. D Trane (Brecker)



Muzycy: Roy Hargrove – trąbka, flugelhorn; Michael Brecker – saksofon tenorowy; Herbie Hancock – fortepian; John Patitucci – bas; Brian Blade – perkusja.

26 października

1956 roku był prawdopodobnie najbardziej owocnym dniem pracy Milesa Davisa. Tego dnia w Rudy Van Geldera Studio nagrał kompletne albumy: *Cookin'* i *Relaxin'*, a także część materiału na płyty: *Steamin'* i *Miles Davis And The Modern Jazz Giants*. Sam lider był już wtedy myślami zupełnie gdzie indziej – pracował razem z Gilem Evansem nad *Miles Ahead* – pierwszym albumem dla Columbii. Chcąc wywiązać się z kontraktu z Prestige postanowił ciężko popracować. W wyniku tej magicznej sesji powstały dwa jazzowe superklasyki...

Płyta *Cookin'* (Prestige PRLP 7094):

1. My Funny Valentine (Hart / Rodgers)
2. Blues By Five (Garland)
3. Airegin (Rollins)
4. Tune Up (Davis)
5. When The Lights Are Low Carter, Williams)

Płyta *Relaxin'* (Prestige PRLP 7129):

1. If I Were A Bell (Loesser)
2. You're My Everything (Dixon / Warren / Young)
3. I Could Write A Book (Hart / Rodgers)
4. Oleo (Rollins)
5. It Could Happen To You (Burke / Van Heusen)
6. Woody 'N' You (Gillespie)

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

27 października

1991 roku w ciągu dwudniowej sesji w nagrańowej w Studio Plateforme w Sete we Francji Charlie Haden z zespołem Quartet West nagrał

płytę *Haunted Heart* (Verve 513 078-2).

1. Introduction (Steiner / Deutsch)
2. Hello My Lovely (Haden)
3. Haunted Heart (Dietz, Schwartz)
4. Dance Of The Infidels (Powell)
5. The Long Goodbye (Broadbent)
6. Moonlight Serenade (Miller, Parish)
7. Lennie's Pennies (Tristano)
8. Ev'ry Time We Say Goodbye (Porter)
9. Lady In The Lake (Broadbent)
10. Segment (Parker)
11. The Bad And The Beautiful (Raskin)
12. Deep Song (Cross, Cory)

Muzycy: Charlie Haden – kontrabas; Ernie Watts – saksofon tenorowy; Alan Broadbent – fortepian; Larance Marable – perkusja; Jo Stafford – śpiew (utwór 3), Jeri Southern – śpiew, fortepian (utwór 8); Dave Barbours – gitara (utwór 8); Robert Sherwood Haggart – bas (utwór 12); Billie Holiday – śpiew (utwór 12); Billy Butterfield – trąbka (utwór 12); Bill Stegmeyer – klarnet, saksofon altowy (utwór 12); Toots Mondello i Al Klink – saksofon altowy (utwór 12); Hank Ross i Artie Drelinger – saksofon tenorowy (utwór 12); Bobby Tucker – fortepian (utwór 12); Danny Perri – gitara (utwór 12); Bunny Shacker – perkusja (utwór 12).

28 października

1958 roku w Nowym Jorku Julian Cannonball Adderley i Milt Jackson nagrali album *Things Are Getting Better* (Riverside RLP 12-286).

1. Blues Oriental (Jackson)
2. Things Are Getting Better (Adderley / Langdon)
3. Serves Me Right (Johnson)
4. Groovin' High (Gillespie)
5. The Sidewalks Of New York (Blake, Lawlor)
6. Sounds For Sid (Adderley)
7. Just One Of Those Things (Porter)

Muzycy: Julian Cannonball Adderley – trąbka, Milt Jackson – wibrafon, Wynton Kelly – fortepian; Percy Heath – kontrabas; Art Blakey – perkusja.

29 października

1966 roku w Aulaen Hall w Oslo powstał album Charlesa Lloyda zatytułowany Charles Lloyd In Europe (Atlantic SD 1500). W składzie zespołu w wieku 21 lat zadebiutował na dużych jazzowych scenach Keith Jarrett.

1. Tagore
2. Karma
3. Little Anahid's Day
4. Manhatta Carousel
5. European Fantasy
6. Hej Da!

Kompozycje Charles Lloyd.

Muzycy: Charles Lloyd – saksofon tenorowy, flet; Keith Jarrett – fortepian; Cecil McBee – kontrabas; Jack DeJohnette – perkusja.

30 października

1958 roku, w dwa dni po nagraniu płyty Things Are Getting Better z Julianem Cannonballem Adderley'em i Miltem Jacksonem, Art Blakey ze swoim zespołem Jazz Messengers w Rudy Van Gelder Studio nagrał wybitny album Moanin'. Opis płyty znajdziesz w magazynie JazzPRESS ze stycznia 2012 roku linki pdf i mobi (Kindle).

31 października

to data pamiętnego koncertu Stana Getza w Warszawie w 1960 roku. Nagranie z tego koncertu dostępne jest na płycie Stan Getz In Warsaw (Muza SX-3007, a jako Stan Getz w Polsce 1960 Muza L-0329). Współczesne wydanie uzupełnione jest o fragment koncertu Stana Getza z 1974 roku, również z Warszawy.

1. But Not For Me
2. Cherokee
3. Darn That Dream
4. Out Of Nowhere
5. The Folks That Live On The Hill
6. La Fiesta
7. Desafinado

Muzycy (utwory 1-5 – rok 1960): Stan Getz – saksofon tenorowy; Andrzej Trzaskowski – fortepian; Roman Dylag – kontrabas; Andrzej Dąbrowski – perkusja.

Muzycy (utwory 6-7 – rok 1974): Stan Getz – saksofon tenorowy; Albert Dailey – fortepian; George Mraz – kontrabas; Billy Hart – perkusja.

Opracowano na podstawie:

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



Redakcja

Redaktor naczelny: Ryszard Skrzypiec –

jazzpress@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński – rafal@radiojazz.fm

Maciej Nowotny – maciej.nowotny@radiojazz.fm

Szymon Gołąb – szymon@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow – jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Roch Siciński – roch.sicinski@radiojazz.fm

Jacek Wróbel – jacek@radiojazz.fm

Aleksandra Nowosad – ola@radiojazz.fm

Piotr Wickowski – kameralny@radiojazz.fm

Piotr Wojdat – piotr.wojdat@radiojazz.fm

Kacper Pałczyński – kacper@radiojazz.fm

Piotr Łukasiewicz

Łukasz Pura

Kuba Bąk

Adiustacja

Emilia Skrzypiec – emilia@radiojazz.fm

Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska – beata@radiojazz.fm

Skład na czytelniki

Stanisław Frankowski – s.frankowski@radiojazz.fm

Zdjęcia

Bogdan Augustyniak, Krzysztof Wierzbowski, Rafał

Garszczyński, Piotr Gruchała, Piotr Kaczmarczyk

Zdjęcia nie opisane nazwiskiem autora pochodzą z materiałów prasowych muzyków i organizatorów koncertów.

Zapisz się na newsletter RadioJAZZ.FM i JazzPRESS »

Wydawca **euroJazz**

© Fundacja Popularyzacji

Muzyki Jazzowej EuroJAZZ

Adres redakcji:

02-582 Warszawa

ul. Wiktorska 88 m. 22

ISSN 2084-3143

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](#) »



Od stycznia ukazały się:

JazzPRESS, październik 2012



STYCZEŃ 2012



LUTY 2012



MARZEC 2012



KWIECIEŃ 2012



MAJ 2012



CZERWIEC 2012



LIPIEC 2012



WRZESIEŃ 2012