



Cezary Konrad
wieczny poszukiwacz
doskonałości

Rozmawiają z nami
Grzegorz Grzyb
Zbigniew Krzywański
Krystyna Stańko
Dorota Miśkiewicz

KONKURSY

SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – KONKURSY

5 – Co w RadioJAZZ.FM

6 – Wydarzenia

10 – Płyty

10 RadioJAZZ.FM poleca

12 Nowości płytowe

18 Recenzje

Source of Life – Metus

Elektryczna Trylogia: Powrót fusion

22 – Przewodnik koncertowy

22 RadioJAZZ.FM i JazzPRESS polecają

24 Koncerty w Polsce

25 Nasi zagranicą

26 Benoit Delbecq & Lutosławski Quartet

28 Tord Gustavsen Quartet

30 Jakob Bro i George Garzon

32 Diana Krall – *Glad Rag Doll* koncertowo

34 Bill Frissell i Jack DeJohnette na Jazztopadzie

37 Tommy Emmanuel

39 BMW Jazz Club prezentuje: The Mosaic Project!

40 Absurdalny koncert Michał Milczarek Trio

42 The Aristocrats w poznańskim Blue Note

44 Jazz Jantar 2012

48 Jam session w Remoncie

50 Warszawskie Zaduszki Jazzowe

54 Jazzowa Sobota we Wrocławiu

58 Grażyna Auguścik i jej Nick Drake w Trójce

60 Doyle Bramhall II – pozbawiona emocji sprawność

62 Agnieszka Hekiert E-Jazz Quartet

64 Barry Guy New Orchestraj

66 Gorzów Jazz Celebrations 2012

74 Jan Garbarek Quartet

76 – Publicystyka

76 Głosem muzyka jazzowego
Nie chcę aby penetrowano mój odbył
i mówiono mi, że powinienem być
z tego zadowolony

Trzeci nurt – wczesne próby integracji jazzu
z europejską muzyką artystyczną (cz.2)

80 Lektury (nie tylko jazzowe) jazzowe

82 – Wywiady

82 Cezary Konrad
– wieczny poszukiwacz doskonałości

86 Grzegorz Grzyb
Zawsze interesowały mnie tylko
– bębny i kolarstwo

91 Krystyna Stańko
Dzielę się pięknymi słowami otulonymi muzyką

96 Zbigniew Krzywański
Grzegorz to był utalentowany facet

102 Dorota Miśkiewicz
Tworzę pod wpływem impulsu

108 – BLUESOWY ZAUŁEK

108 Ian Siegal & The Mississippi Mudbloods,
czyli Warsaw Blues Night po raz 50-ty!

111 Blues Toruń Meeting XXIII

112 – Kanon Jazzu

Getz/Gilberto - Stan Getz/Joao Gilberto

Music 81 – Tomasz Stańko

114 Kanon w eterze

116 – Sesje jazzowe

124 – Redakcja

Możesz nas wesprzeć

nr konta: 05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

działalność statutowa Fundacji

Od Redakcji

I tak oto nadchodzi czas prezentów. Z jednej strony kusi nas demon rozpasanego konsumpcjonizmu, a z drugiej to dobra okazja, żeby pod pretekstem Gwiazdki uzupełnić nasze domowe płytoteki (te fizyczne i te wirtualne) o płyty, których pożądamy, a nigdy nie znaleźliśmy dobrego pretekstu żeby je kupić. Cóż bowiem – może oprócz książek – może być równie „sophisticated” jak dobra jazzowa płyta pod choinką? Koniec świata, który ma nastąpić tuż przed Bożym Narodzeniem zwolni nas ewentualnie od wszystkich zadłużeń na kartach kredytowych...

Zdrowia, spokoju i radości w święta Bożego Narodzenia oraz mnóstwa jazzowych wzruszeń i uniesień w nadchodzącym 2013 roku!

Jerzy Szczerbakow
Prezes Fundacji

Z listopadem pod względem ilości koncertów i festiwali jazzowych konkurować może chyba tylko maj. Do pełni wiosny jeszcze sporo czasu, proponujemy, aby umilić sobie ten czas lekturą relacji o tym, co jazzowego wydarzyło się w Polsce tej jesieni.

Publikujemy także kolejny głos muzyka w sprawie obchodzenia się z kulturą w naszym kraju.

Zapraszam do lektury!
Ryszard Skrzypiec
Redaktor naczelny



ZAPISZ SIĘ NA BEZPŁATNY JAZZPRESS!

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



KONKURSY

Czytelnicy grudniowego numeru magazynu JazzPRESS mogą – oprócz lektury – sprawić sobie dodatkową przyjemność wzbogacając własne – i nie tylko własne – płytoteki o atrakcyjne nagrania. W tym celu wystarczy poprawnie odpowiedzieć na konkursowe pytanie i liczyć na łut szczęścia.

Pod koniec października na rynek trafiła płyta Krystyny Stańko zatytułowana **Kropla słowa**. Pomysł na płytę z tekstami polskich poetów zrodził się podczas występu wokalistki w Niemczech. Kto jeszcze, obok artystki brał udział w tym wydarzeniu?

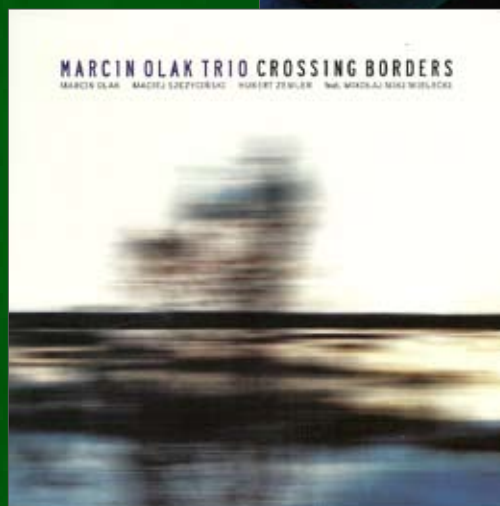
Agnieszka Hekiert na płycie **Stories** łączy bałkańskie brzmienia, słowiańską duszę, serbsko-bułgarskie energetyczne, „połamane” rytmy. Kto, obok wokalistki, odpowiada za taki charakter tej płyty?

Płyta **Crossing Borders** Marcin Olak Trio miała swoją koncertową premierę w trakcie Wrocławskiego Festiwalu Gitary Gitara 2012. Na płycie zarejestrowano kompozycje lidera i pozostałych członków zespołu, ale nie tylko. Czyjego autorstwa kompozycje znalazły się na tym krążku?

Jak przeczytacie w recenzji płyta **Kung fu** formacji Fusionator to pozycja obowiązkowa dla fanów niskich dźwięków. Choć nie tylko dla nich, bowiem na płycie można usłyszeć także znakomitego gościa. O kogo chodzi?

Zapraszamy do udziału w zabawie. Wystarczy wysłać maila z odpowiedzią na jedno z powyższych pytań na adres **jazzpress@radiojazz.fm**

Przypominamy o zasadzie – jeden uczestnik może zostać laureatem tylko jednej nagrody.



Co w RadioJAZZ.FM

12 listopada ruszyła nowa autorska audycja Roberta Ratajczaka zatytułowana *Muzyka z jednej płyty*.

Każde spotkanie wypełniają nagrania z jednej konkretnej płyty odtwarzane w 15-to minutowych blokach wraz z krótkim komentarzem. Jest to okazja do posłuchania pochodzących z różnych półek płyt, jakie zaledwie w pigułce przedstawiam podczas emitowanej we wtorki o 19:00 audycji Longplay. Nie zawsze będzie to jazz - czasem sięgam po muzykę rockową. Nie zawsze są to też nowości - puszczam również starsze płyty. Zawsze jednak jest to Muzyka, która dostarcza wiele emocji i wrażeń. Jest to też niejednokrotnie okazja do posłuchania dokonań Artystów, którzy stosunkowo rzadko goszczą na antenie radiowej, a zasługują na zdecydowanie więcej uwagi.

Mam nadzieję, iż moja radość z dzielenia się Muzyką podczas radiowych poranków w RadioJAZZ.FM i wspólne słuchanie wybranych płyt sprawi i Wam Drodzy Słuchacze mnóstwo frajdy.

Audycje są emitowane w poniedziałki, wtorki i czwartki od godziny 8:45, w środy bardzo wcześnie, bo już o 7:45, natomiast w piątki od 9:00 do 10:00. Powtórki audycji nadawane są w poniedziałek, środę, czwartek i piątek o 23:45.

Zapraszam serdecznie na radiowe poranki z *Muzyką z jednej płyty*.

Robert Ratajczak





Wydarzenia

- ✕ Francuska wokalistka mieszkająca na Brooklynie Cyrille Aime została laureatką pierwszej edycji Sarah Vaughan International Jazz Vocal Competition, który odbył się 21 października w New Jersey. Pozostałe laureatki to Ashleigh Smith, Sandra Booker oraz Jazzmeia Horn, która zwyciężyła w Sarah Vaughan International Jazz Vocal Competition Rising Star Award.
- ✕ Laureatami 77. dorocznej ankiety czytelników magazynu *DownBeat* zostali m.in.: legendarny basista Ron Carter, który został włączony do DownBeat Hall of Fame, basistka i wokalistka Esperanza Spalding, która została uznana jazzową artystką roku, a jej album *Radio Music Society* zwyciężył w kategorii album roku. Podwójnymi laureatami zostali uznani także: Wynton Marsalis – jako trębacz oraz wraz z gitarzystą Ericiem Claptonem za album *Play The Blues: Live From Jazz At Lincoln Center (Reprise)* w kategorii albumu bluesowego; Maria Schneider – jako aranżerka i w kategorii big-band oraz Wayne Shorter – kompozytor i saksofon sopranowy. Poza tym na liście zwycięzców sami giganci jak: Sonny Rollins, Kenny Garrett, Herbie Hancock, Pat Metheny, Jack DeJohnette, Diana Krall, Kurt Elling i wielu innych. Ze szczegółowymi wynikami można zapoznać się na stronie internetowej www.downbeat.com.
- ✕ W wieku 83 lat zmarł gitarzysta Joe Cinderella. Pierwszych nagrań dokonał w latach 50. Grał z takimi muzykami, jak: Vinnie Burke, Chris Connors, Gil Melle, Donald Byrd, Zoot Sims, Pepper Adams, Clark Terry, Kenny Dorham, Oscar Pettiford. Od lat 60. do 80. był muzykiem studyjnym, nagrywał muzykę do audycji radiowych, telewizyjnych i filmów. Urodził się 29 czerwca 1929 roku.
- ✕ 4 listopada w wieku 77 lat zmarł trębacz Ted Curson. Najbardziej znany z nagrań z Charlesem Mingusem. Był – obok alcyisty Erica Dolphy'ego, tenorzysty Bookera Ervine'a i perkusisty Dannie'ego Richmonda – członkiem jego grupy w latach 60. zagrał na takich albumach,



fot. Bogdan Augustyniak

jak: *Mingus, Mingus Revisited, Mingus at Antibes* i *Charles Mingus Presents Charles Mingus*. Debiutował na płycie *Love for Sale* pianisty Cecila Taylora w 1959 roku. Miał w dorobku 16 płyt autorskich, debiutancka *Plenty of Horn* ukazała się w 1961 r. Jako sideman brał udział w nagraniu ponad 300 albumów, w tym m.in. *Seant* Andrzej Trzaskowski Sextet z 1966 r. Grał także z Archiem Sheppem, Andrew Hillem i wieloma innymi. Był bardzo popularny w Finlandii, gdzie przez ponad 40 lat rokrocznie występował na Pori Jazz Festival. Urodził się 3 czerwca 1935 roku.

✕ Na początku listopada wybrano nowy skład Rady Akademii Fonograficznej (Fryderyków). W sekcji muzyki jazzowej w kadencji 2012-2014 zasiadać będą: 1. Piotr Baron, 2. Paweł Brodowski, 3. Piotr Iwicki, 4. Sławomir Jaskułka, 5. Robert Majewski, 6. Dorota Miśkiewicz, 7. Jacek Namysłowski, 8. Marek Napiórkowski, 9. Andrzej Świąś, 10. Michał Tokaj.

✕ Związek Producentów Audio Video – Akademia Fonograficzna rozpoczęła przyjmowanie zgłoszeń kandydatów do Fryderyków 2013. Jak informują organizatorzy od najbliższej edycji zmniejszeniu ulegnie liczba przyznawanych nagród – „z dotychczasowych 39 statuetek w 39 kategoriach, w edycji 2013 przyznanych zostanie 21 Fryderyków w 13 kategoriach. Akademia uhonoruje najlepszy album i najwybitniejszego artystę 2012 roku w muzyce rozrywkowej, poważnej i jazzowej; nagrodzony zostanie również najciekawszy debiutant w muzyce rozrywkowej i jazzie, najlepszy utwór w muzyce rozrywkowej, a także najwybitniejsze nagranie muzyki polskiej spośród albumów muzyki poważnej.” Ta zmiana ma służyć dostosowaniu Fryderyków do „multigatunkowej rzeczywistości współczesnego europejskiego rynku.” Do nagrody Fryderyk 2013 można zgłosić wydawnictwa fonograficzne, które ukazały się na rynku między 1 grudnia 2011 roku a 30 listopada 2012 roku. Zgłoszenia wydawnictwa do konkursu może dokonać: wydawca płyty, artysta lub manager

artysty. Zgłoszenia przyjmowane są do 10 grudnia br. Szczegółowe informacje dostępne są na stronie organizatora www.zpav.pl.

✕ Finalistami 36. edycji Konkursu Jazz Juniors zostały następujące formacje: Sound Quality Quartet, Freeo, Lichtański Sound Lab, N.S.I., USG Trio, Łukowski/Cichocki/Waldowski Trio i Uluru. Festiwal odbędzie się na początku grudnia w Krakowie.

✕ 12 listopada w wieku 74 lat zmarł perkusista i prezenter radiowy Robert „Bob” French. Przez ponad 30 lat prowadził The Tuxedo Jazz Band – formację założoną w 1910 roku przez trębacza, kornecistę i wokalistę Oscara „Papę” Celestina, a od 1958 do 1977 r. prowadzoną przez swojego ojca bandzystę Alberta „Papę” Frencha. Bob French grał zarówno z legendami nowoorleańskiego R&B, jak Dave Bartholomew i James „Sugarboy” Crawford, jak i ikonami rock & rolla, np. Fatsem Domino. Prowadził cieszącą się dużą popularnością poranną audycję French Cooking w nowoorleańskim radio WWOZ. Na wydanej w 2007 roku płycie *Marsalis Music Honors Bob French* gościnnie zagrali: trębacz Leonard „Kid Chocolate” Brown, puzonista Troy „Trombone Shorty” Andrews, pianista i wokalista Harry Connick, Jr. oraz saksofonista Branford Marsalis. Płyta wydana przez Marsalis Music jest ukoronowaniem kariery Boba Frencha.

✕ 17 listopada w gorzowskim Jazz Clubie Pod Filarami odbyła się 38. edycja konkursu Klucz do Kariery. Laureatem została krakowska formacja PeGaPoFo. W konkursie wystąpiła jeszcze formacja Organ Spot i wokalistka Jagoda

Joanna Brzezińska. W ubiegłym roku PeGaPoFo zwyciężyło w Jazz Juniors, Organ Sport to laureat tegorocznego Jazzu Nad Odrą, a Brzezińska jest laureatką Festiwalu Wokalistów Jazzowych Zamość 2012.

✕ 19 listopada w wieku 74 lat zmarł perkusista Pete La Roca. Grał z Sonnym Rollinsem, Jackiem McLeanem, Slidem Hamptonem, The John Coltrane Quartet, Marianem McPartlandem, Artem Farmerem, Freddie Hubbardem, Mose Allisonem, Charlsem Lloydem, Paulem Bleyem i Stevem Kuhnem. Prowadził własne grupy muzyczne. Nagrywał także autorskie płyty, m.in.: *Al-Basra* (Blue Note, 1965) i *Turkish Women at the Bath* (Douglas, 1967). Urodził się 7 kwietnia 1938 roku.

✕ 20 listopada w Paryżu odbyła się uroczystość nadania pianiście Danilo Perezowi tytułu Artysta UNESCO na rzecz Pokoju. Artyści na rzecz pokoju to międzynarodowy program Organizacji Narodów Zjednoczonych ds. Oświaty, Nauki i Kultury (UNESCO), który skupia artystów wyróżnionych za ich działania na rzecz pokoju, idei pojednania pomiędzy narodami czy popularyzowanie idei tolerancji. Program działa od 1995 roku, znajduje się na nim ponad 50 nazwisk. Perez jest pierwszym jazzmanem w tym gronie.

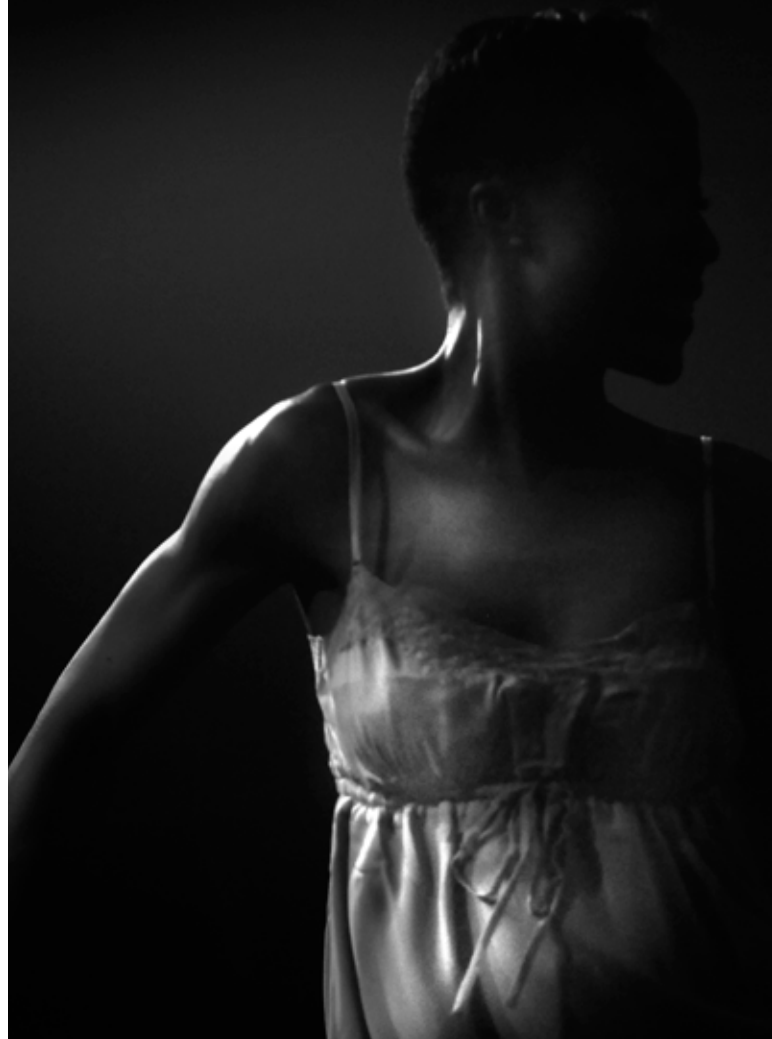
✕ 21 listopada w wieku 22 lat zmarł utalentowany pianista Austin Peralta. Był laureatem Shelly Manne New Talent Award (2003), grał z takimi muzykami, jak: Chick Corea, Hank Jones, Sadao Watanabe, John Patitucci, Omar

Hakim. Prowadził własną formację Austin Peralta Trio, z którą na początku listopada wystąpił na Jazz Jantar w Gdańsku. Wydał 3 autorskie płyty: *Maiden Voyage* (2006), na której zagrał basista Ron Carter; *Mantra* z udziałem innego basisty – Bustera Williamsa (2008) oraz wydany przez Brainfeeder Records w ubiegłym roku album *Endless Planets*. Wiosną tego roku ukazał się jeszcze winyl zatytułowany *Views of Saturn vol. 2*. Peralta zagrał także w utworze „DMT Song”, który został opublikowany na płycie Flying Lotusa – producenta i właściciela wytwórni Brainfeeder – *Until the Quiet Comes* (2012). Urodził się 25 października 1990 roku.

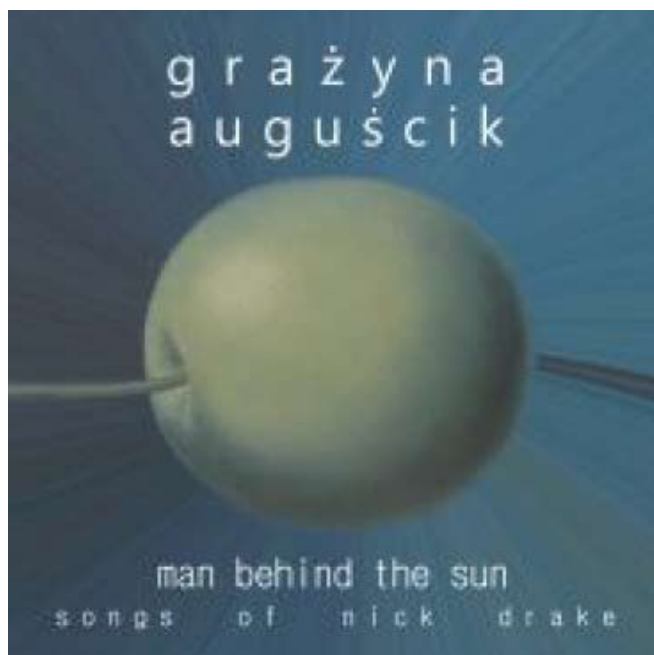
- ✕ 4 grudnia w siedzibie Angel Orensanz Foundation na Manhattanie odbędzie się koncert benefisowy, którego celem jest zebranie funduszy na utworzenie The Under_Line. Jak deklarują inicjatorzy przedsięwzięcia Arts for Art (organizacja non-profit zajmująca się promowaniem avantjazzu i pokrewnych form ekspresji artystycznej) Under_Lin ma być miejscem, w którym będą mogli prezentować swoje pomysły artyści uprawiający „bezkompromisową muzykę i performance”. Koncert, w którym udział zapowiedziało wielu znanych muzyków, jak: William Parker, John Forte, Milford Graves, Charles Gayle, Judi Silvano, Joe Lovano, Hamiet Bluiett, Miya Masaoka, Qasim Naqvi, Billy Martin, Yoshiko Chuma, Rob Brown, Cooper-Moore i Joe McPhee będzie także formą oddania hołdu Ornette Colemanowi.

(rs)

radioJazz.fm



fot. Krzysztof Wierzbowski



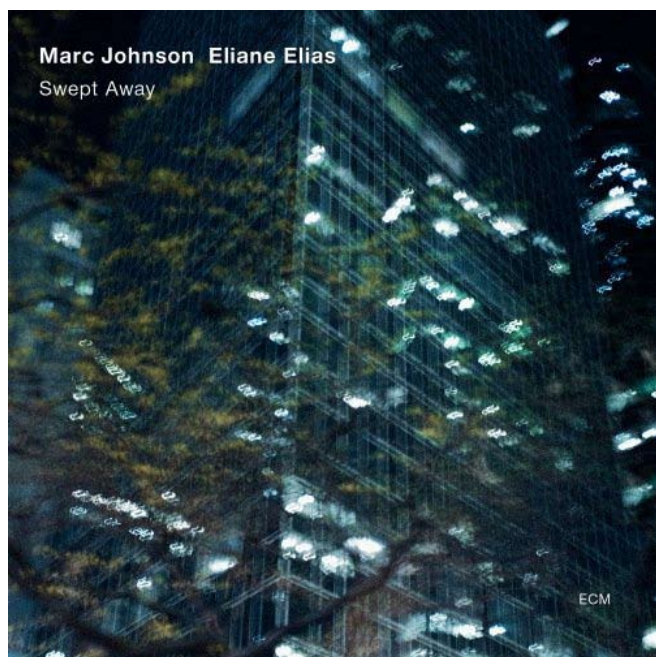
Grażyna Auguścik – *Man Behind The Sun: Songs Of Nick Drake*

Mam niezwykle emocjonalny stosunek do tej płyty. Co najmniej z kilku powodów. Muzyka i teksty Nicka Drake’a są ze mną chyba od zawsze. O pomysśle nagrania „Man Behind The Sun: Songs Of Nick Drake” wiedziałem od ponad roku, a od kilku miesięcy znałem już cały materiał. Wielu muzyków zna i uwielbia proste, prawdziwe i jednocześnie muzycznie wyrafinowane kompozycje Nicka Drake’a. Niewielu ma odwagę się z nimi zmierzyć. Dotąd najbardziej znaną postacią systematycznie grywającą Nicka Drake’a był Brad Mehldau. Nikt znany nigdy nie odważył się nagrać całego albumu z jego piosenkami. Aż do dziś. Trzymam w rękach jeszcze ciepłą, oficjalnie dostępną na kilka dni przed światową premierą jedynie na koncertach Grażyny płytę. To projekt artystycznie ryzykowny, bowiem większość całkiem sporej grupy fanów jakich ma Nick Drake na całym świecie za coverami nie przepada. (...)



Michael Formanek – *Small Places*

Kiedy mam w ręce płytę kontrabasisty, w dodatku w całości wypełnioną jego własnymi kompozycjami, zanim zacznę słuchać muzyki jestem często pełen obaw o zawartość muzyczną. Basisiści mają tendencję do wirtuozerii, grania dla innych basistów, nie dla słuchaczy. W przypadku Michaela Formanka co prawda takich obaw raczej nie miałem, ale zawsze odrobina niepewności pozostała. Miałem co prawda całkiem świeże wspomnienie świetnego debiutu Michaela Formanka w roli lidera w ECM – album „The Rub And Spare Change”, ale do solowych produkcji basistów zawsze podchodzę z rezerwą. Owe obawy rozwiały już pierwsze takty tytułowej kompozycji wsparte lekturą okładki, z której wynika, że „Small Places” nagrano w tym samym składzie, co „The Rub And Spare Change”. Dodajmy – składzie złożonym z niezwykle w ostatnich latach aktywnych i nagrywających wiele doskonałej muzyki artystów. (...)



Marc Johnson & Eliane Elias – *Swept Away*

Gwiazdorski skład może oznaczać wszystko. To może być sympatyczne spotkanie znajomych z wielu sesji nagranych i wspólnych koncertów. Często to też pomysł na marketingowy sukces, który niekoniecznie musi oznaczać wartościową muzykę. Takie płyty zbyt często powstają tylko po to, żeby umieścić wszystkie nazwiska razem na okładce. ECM jednak na takie artystyczne kompromisy raczej się nie godzi, a ten rok jest dla zasłużonej dla jazzu wytwórni szczególnie owocny, czego dowodem sporo nowości na naszej liście płyt tygodnia. Dwójka liderów mogłaby właściwie zagrać podobny album bez udziału Joeya Barona i Joe Lovano. Poćwiczyliby sobie w domu wieczorami... Eliane Elias i Marc Johnson to bowiem jedno z najbardziej kreatywnych, choć oszczędnie dawkujących słuchaczom swoje pomysły współczesnych muzycznych małżeństw. Każdy z nich mógłby również zagrać solo, zresztą takie nagrania mają na koncie. (...)



Fusionator – *Kung Fu*

Od mniej więcej roku mam wrażenie, że w Polsce powraca moda na niemodne ostatnio fusion w postaci pierwotnej, takiej jaką znamy z najlepszych czasów tej muzyki, czyli mnie więcej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Zespół Fusionator ma szansę być liderem tego ruchu. Czy zechce z tej szansy skorzystać? Po wysłuchaniu debiutanckiego albumu „Kung Fu” wiem, że muzycy, którzy ten krążek wymyślili mają wszelkie ku temu możliwości. (...)

Rafał Garszczyński

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

Latem tego roku nakładem wytwórni Rhombus Records ukazał się krążek *The Greg Abate Quintet, Featuring Phil Woods*. 65-cio letni saksofonista, flecista i kompozytor Greg Abate nagrał album z gościnnym udziałem alcyisty Phila Woodsa. Na płycie znalazło się 8 kompozycji Abate i po jednej Woodsa oraz pianisty Johna Patricka („Marny”), z którym Abate koncertował w Nowej Anglii. Natomiast kompozycja Woodsa zatytułowana „Goodbye Mr. Pepper” to hołd dla Arta Peppera, który aż do tej pory nie został zarejestrowany na żadnym wydawnictwie. Cały program albumu utrzymany jest w bopowej stylistyce.

7 września label WhyPlayJazz wydał płytę projektu Philipp Gropper’s Philm zatytułowaną *Licht*. To trzeci projekt berlińskiego saksofonisty Philippa Groppera, choć dopiero pierwszy krążek firmowany jego nazwiskiem. Gropper przez ponad dekadę zdobywał doświadczenia na większych i mniejszych scenach, na których grał m.in. z Ralphem Townerem, Manfredem Schoofem, czy Guntherem „Baby” Sommerem. Na albumie zarejestrowano sześć autorskich kompozycji lidera, którego wspiera trzech sidemanów mogących pochwalić się bogatymi doświadczeniami: na fortepianie zagrał Norweg Havard Wiik (współpracujący z Atomic, Motiv, Kenem Vandermarkiem); na basie Duńczyk Andreas Lang (mający w dorobku grę w Andromeda Mega Express Orchestra, Gunther Hampel), a na perkusji Niemiec Oliver Steidle (gra z Der Rote Bereich i Peterem Brotzmannem). **Posłuchaj fragmentów płyty »**

8 października ukazała się nowa płyta wokalistki Leny Piękniewskiej zatytułowana *Ko-*

łysanki na wieczny sen. Jest to zbiór 14. autorskich kompozycji wszystkich członków projektu śpiewanych po hebrajsku i polsku. Projekt, o którym Lena mówi tak: „to rytuał pożegnania. To wspomnienie ludzi, którzy byli częścią miejsca. Uczczenie żydowskiej historii wtopionej w ulice miast i świątyń. (...) to modlitwa za zmarłych. Kołysanie dusz. Tym bowiem są kołysanki – cichą modlitwą, nadzieją i prośbą o spokojny sen – śpiewa się tym, którzy umarli lecz nie odeszli.” **Płytę promuje singiel „Rosa” »**

Węgierska wytwórnia BMC wydała zapis koncertu Grzegorza Karnasa z towarzyszeniem Adama Olesia (wiolonczela) i Michała Miśkiewicza (perkusja) oraz gościnnym udziałem cymbalisty Miklosa Lukacsa. Na płycie zatytułowanej *Audio Beads* zarejestrowano pięć utworów, w tym jeden autorstwa Joni Mitchell. Pozostałe są autorstwa duetu Karnas-Oleś. **Tu można zobaczyć wykonanie utworu „Sny” »**

9 października miała premierę płyta formacji Albare iTD zatytułowana *Long Way*. Urodzony w Maroko gitarzysta Albert Daddon (Albare) zaprosił do realizacji nagrania znakomitych muzyków – w tym trzech laureatów nagród Grammy – perkusistę Antonio Sancheza (Pat Metheny Group), saksofonistę George’a Garzone’a (the Joe Lovano Nonet), pianistę Leo Genovese’a (Esperanza Spalding), harmonijkarza Hendricka Meurkensa i swojego długoletniego współpracownika, basistę i kompozytora Evriego (Evripedes Evripidou). Muzycy spotkali się dopiero w trakcie nagrań w Studio Two, ulubionym studio szefa enja Records Matthias Winckelmann – producenta i wydawcy tej płyty.

26 października wytwórnia ACT wydała płytę pianisty Iiro Rantali – *my history of jazz*, nagrą z udziałem doborowych muzyków: Larssa Danielssona, Mortena Lunda i Adama Bąldycha na skrzypcach. Na krążku znalazły się zarówno autorskie kompozycje Rantali, w tym pięć części improwizacji goldbergowskich, jak i standardy Gershwina, Tizola, Weila i Monka. Jednak płytę spinają kompozycje Jana Sebastiana Bacha. Nagrania nagrano w kwietniu i czerwcu („September Song”) tego roku, za wyjątkiem kompozycji „Caravan”, którą zarejestrowano w trakcie tegorocznego Montreux Jazz Festival.

W październiku szwajcarska wytwórnia Hat-Hut w ramach serii Hathology wydała nową płytę Samuel Blaser Quartet zatytułowaną *As the Sea*. Krążek został nagrany w składzie Samuel Blaser – puzon, Marc Ducret – gitara, Banz Oester – bas i Jeff Davis – perkusja. Na przełomie października i listopada miała miejsce europejska trasa koncertowa.

Sahija to najnowsze koncertowe wydawnictwo Maciej Fortuna Trio, pierwsze po dołączeniu do składu perkusisty Krzysztofa Gradziuka. Płyta dokumentuje rozwój zespołu na przestrzeni ostatnich dwóch lat, w którym to czasie zagrał ponad 50 koncertów z programem z wydanej na początku tego roku płyty *Solar Ring*. Zarejestrowane fragmenty koncertów zostały opublikowane w zremasterowanej przez Macieja Frycza wersji kolekcjonerskiej, w limitowanej liczbie 150 egzemplarzy. Egzemplarze można kupić na koncertach lub drogą internetową. *Sahija* jest także zapowiedzią planowanej na koniec stycznia 2013 roku nowej płyty trio. 26 listopada Maciej Fortuna,

Piotr Lemańczyk i Krzysztof Gradziuk wchodzi do studia nagraniowego. Nowe kompozycje w koncertowych wersjach można usłyszeć na płycie *Sahija*. **Zobacz koncertowe wykonanie utworu „Prelude” »**

Litewski label NoBusiness Records wydał płytę zatytułowaną *Kampen* kwartetu, który tworzą: kornecista Bobby Bradford, klarncista i saksofonista Frode Gjerstad, baista Ingebrigt Haker Flaten i perkusista Paal Nilssen-Love. Jest zarejestrowany na żywo występ muzyków na Kampenjazz w Oslo 17 listopada 2010 roku. Wszystkie zamieszczone na nim kompozycje są dziełem zespołowym. Płyta ukazała się na winylu w limitowanym nakładzie 300 egzemplarzy.

1 listopada wydawnictwo NotTwo wydało siedmiopłytowy box zatytułowany *Past Present*, który – jak czytamy w opisie płyty – jest fragmentem historii trio, które od 1994 roku tworzą: perkusista Hamid Drake, basista Kent Kessler i saksofonista, klarncista, kompozytor i improwizator Ken Vandermark. Na kompilacji znalazły się dotąd niepublikowane nagrania ilustrujące drugi okres „kariery” zespołu zapoczątkowany występem 31 sierpnia 2008 roku na Sant’Anna Arresi Jazz Festival na Sardynii z programem poświęconym muzyce Dona Cherry’ego. Wydawnictwo zamyka rejestracja koncertu jakie DKV Trio dało w Hideout w Chicago 28 grudnia ubiegłego roku. Koncertu, który przyciągnął tak liczną publiczność, że groziło mu przerwanie z powodu nadmiernego tłoku. Jak pisze Ken Vandermark zestaw nie tyle ma na celu „uchwycenie wiecznie umykającej przeszłości, ale raczej wyraz naszej orientacji na przyszłość.”

6 listopada ukazała się płyta formacji Clayton Brothers zatytułowana *The Gathering*. Na krążku znalazło się 12 utworów, w większości kompozycji braci – saksofonisty i flecisty Jeffa oraz kontrabasisty Johna, który ma w swoim dorobku nagrodę Grammy, jedną syna Geralda, standard Billie Holiday „Don’t Explain” i kompozycja „Souveir” Benny’ego Cartera. Cały materiał przeniknięty jest niepodrabialnym stylem formacji Claytonów. **Zobacz opowieść Johna Clayтона o tym projekcie »**

9 listopada na rynek trafiła nowa płyta wokalistki Beaty Przybytek. Krążek zatytułowany *I’m Gonna Rock You* to zbiór 16 piosenek napisanych przez Beatę Przybytek utrzymanych w bluesa, jazzu, soulu, R’n’B, funky, muzyki latynoskiej, a nawet disco. Przyprawionych odrobiną pastiszu, ale także nostalgicznej bossa-novy i ballady.

10 listopada ukazała się płyta wokalistki IDy Zalewskiej zatytułowana *As sung by Billie Holiday*. IDa, która już od kilku lat koncertuje – ma w swoim dorobku m.in. występy na takich festiwalach, jak Rawa Blues Festival, czy Olsztyńskie Noce Bluesowe – nagrała album z piosenkami o miłości, które kiedyś śpiewała Billie Holiday. W nagraniu towarzyszą jej znakomici muzycy. Za swingowe aranżacje odpowiadają Kuba Płużek (fender rhodes), Max Mucha (kontrabas), Arek Skolik (perkusja) oraz IDa Zalewska. W nagraniu albumu gościnnie udział wzięli: Piotr Schmidt – trąbka, Marek Pospieszalski – saksofon tenorowy i Adam Solski – puzon. **Posłuchaj utworu »**

W listopadzie Radio Kraków wydało płytę zatytułowaną *Amelia. Blues o rozwiązanych*

włosach na wietrze. Autorem wszystkich tekstów jest Antoni Krupa, muzykę do większości skomponował Jarosław Śmietana. Płyta jest osobistą opowieścią obchodzącego w tym roku 35-lecie pracy dziennikarza, jest to także kontynuacja wydanej cztery lata temu książki *Miasto błękitnych nut*. Na okładce albumu widnieje zdjęcie zmarłej przed kilkoma miesiącami wnuczki Antoniego Krupy – Amelii, co nadaje płycie bardzo osobisty charakter. Płyta ukazała się w limitowanym nakładzie i jest do nabycia w Radio Kraków.

23 listopada ukazała się nowa płyta gitarzystki, kompozytorki, producentki i aranżerki Krzysy Górniak zatytułowana *Feelings*. Artystka jest absolwentką Uniwersytetu Muzycznego i Sztuki Dramatycznej w Grazu (Austria) w klasie gitary jazzowej. Jej poprzednia autorska płyta *Emotions* ukazała się trzy lata temu.

Monachijska ECM wypuszcza na rynek podwójny album z nagraniami trio w składzie: saksofonista Jan Garbarek, gitarzysta Egberto Gismonti i kontrabasista Charlie Haden. Podwójny album *Magico. Carta de Amor* jest zapisem koncertu formacji w monachijskiej sali Amerika Haus w kwietniu 1981 roku, w dwa lata po ukazaniu się świetnie przyjętych albumów *Magico* (ECM 1151) i *Folk Songs* (ECM 1170). W programie płyty znalazło się 5 kompozycji Gismontiego, z tytułową „Carta de Amor”, która w dwóch wersjach otwiera i zamyka wydawnictwo, kompozycja Garbarka „Spor”, który jest autorem folkowych aranżacji, zaś Charlie Haden firmuje dwie kompozycje: „La Pasionaria”, z repertuaru the Liberation Music Orchestra oraz „All That Is Beautiful”, do tej pory nie wydanej na żadnej płycie.

Pod koniec listopada na sklepowe półki trafi płyta przygotowana z okazji 20-lecia Polskiej Akcji Humanitarnej. Muzykę do tytułowej piosenki „Uwaga, uwaga” skomponował Grzegorz Turnau, a słowa do niej napisał Andrzej Sikorowski. W nagraniu piosenki udział wzięli: Kuba Badach, Urszula Dudziak, Anna Maria Jopek, Sebastian Karpiel-Bułecka, Anita Lipnicka, Dorota Miśkiewicz, Krzysztof Napiórkowski, Andrzej Sikorowski, Stanisław Soyka, Grzegorz Turnau i Aga Zaryan. Wokalistom towarzyszył zespół w składzie: Jacek Królik (gitara), Leszek Możdżer (fortepian), Grzegorz Turnau (fortepian), Mariusz Pędziulek (obój), Sławomir Berny (instrumenty perkusyjne), Robert Kubiszyn (gitara basowa), Cezary Konrad (perkusja). Wokalistkom i wokalistom towarzyszyła Polska Orkiestra Radiowa. Oprócz piosenki „Uwaga, uwaga” oraz jej wersji instrumentalnej na składance znajdują się utwory przekazane specjalnie na tę okazję przez śpiewających w piosence wokalistów. **Teledysk do piosenki wyreżyserował i zrealizował Filip Kabulski.** Dochód ze sprzedaży płyty przeznaczony zostanie na działania PAH.

27 listopada firma Decca wypuściła na rynek debiutancki krążek pianisty i kompozytora młodego pokolenia Piotra Orzechowskiego. Kojarzony z jazzową formacją High Definition Orzechowski realizuje się także na gruncie muzyki poważnej. Tu swoje dokonania firmuje jako Pianohooligan. Płyta zatytułowana *Experiment: Penderecki* to hołd złożony przez muzyka Krzysztofowi Pendereckiemu.

Ukazała się pierwsza z serii płyt *Jerzy Milian Tapes* z nieznanymi wcześniej nagraniami, uznawanego za najlepszego polskiego wibra-

fonistę, Jerzego Miliana dokonanymi w Polsce, NRD, Czechosłowacji czy Belgii. Krążek zatytułowany *When Where Why* to zbiór zapomnianych, w większości nieznanych nagrań z lat 70., zarejestrowanych w NRD z udziałem big-bandu Guntera Gollascha. Tylko jedno z nich ukazało się na płycie winylowej. Inne służyło za tło muzyczne w programach BBC. Płycie towarzyszy książeczka z obszernym szkicem (także po angielsku) oraz nieznanymi zdjęciami. Druga płyta w tej serii zatytułowana *Blues for Praha*, ukaże się na początku 2013 roku i będzie zawierać swingujące, wibrafonowe nagrania z lat 1965-1966. W przygotowaniu także książka ze wspomnieniami artysty.

Jesienią monachijska wytwórnia ECM wypuszcza na rynek kilka płyt: basisty i keyboardzisty Eberharda Webera – *Resume*, formacji Food – *Mercurial Balm* oraz gitarzystów Eivinda Aarseta – *Dream Logic* i José Luisa Montóna – *Solo Guitarra*. Eberhard Weber ma w swoim dorobku współpracę z Jan Garbarek Group, z którym nagrał dziewięć płyt. Koncerty stwarzały basiście okazje do rozbudowanych partii solowych, które raczej miały formę ad hoc kompozycji niż improwizacji. Na album *Resume* Weber przygotował nagrania z koncertów, jakie zagrał z formacją Garbarka od 1990 do 2007 roku. W tym dziele wsparli go Garbarek i perkusista Michael DiPasqua. *Dream Logic* to pierwsza płyta uznanego norweskiego gitarzysty Eivinda Aarseta, który ma w swoim dorobku współpracę z takimi muzykami, jak: Nils Petter Molvaer, Marilyn Mazur, Arve Henriksen, Andy Sheppard, Arild Andersen czy Jon Hassell. Gitarzyście towarzyszy Jan Bang, który nie tylko obsługuje elektronikę, ale jest także współkompozytorem zarejestrowanego

na krążku materiału. Formacja The Food, która tworzą norweski perkusista Thomas Stornen i brytyjski saksofonista Ian Ballamy realizuje projekty z udziałem zaproszonych gości. Na krążku zatytułowanym *Mercurial Balm*, na którym znalazły się nagrania koncertowe z Norwegii, Anglii i Niemiec oraz zarejestrowane w studio Rainbow w Oslo, usłyszymy gitarzystów: Hindusa Prakasha Sontakke (gra na gitarze slide i śpiewa), Eivinda Aarseta (obsługuje także elektronikę) i Christiana Fennesza oraz trębacza Nilsa Pettera Molvaera. Pomysł na nagranie solowego albumu katalońskiego gitarzysty Jose Luisa Montona zrodził się w głowie Manfreda Eichera w trakcie rejestracji albumu wokalistki Aminy Alaoui zatytułowanego *Arco Iris*, której towarzyszył Montona. Na krążku *Solo Guitarra* znalazły się autorskie kompozycje gitarzysty ukazujące żywotność i siłę emocji zawartych we flamenco.

4 stycznia w Niemczech ukaże się nowy album saksofonisty Rudresha Mahanthappy zatytułowany *Gamak*. Na 13. krążku firmowanym przez Rudresha znajdą się wyłącznie jego własne kompozycje, a w nagraniu wzięli udział: gitarzysta David „Fuze” Fiuczynski, basista Francois Moutin i perkusista Dan Weiss. Ci dwaj ostatni to długoletni współpracownicy saksofonisty, ostatnim nagraniem wspólnie albumem jest *Codebook* z 2006 roku. Krążek *Gamak* wyda wytwórnia ACT, kwartet będzie promował ją w trakcie amerykańskiej i europejskiej trasy koncertowej. Najbliższej nas wystąpią we Wiedniu 17 marca.

Na styczeń zapowiadana jest nowa solowa płyta Sławka Jaskułke zatytułowana *Moments*. Jej wydawcą będzie Universal Music Polska. Koncert promocyjny odbędzie się 18 stycznia w gdyńskim klubie Ucho.

W styczniu przyszłego roku ukaże się drugi autorski krążek włoskiego gitarzysty, kompozytora i aranżera Francesco Cataldo. Muzyka w swoim dorobku występy z takimi muzykami, jak: Salvatore Bonafede, Scott Colley, Dave Binney, Clarence Penn, Erik Friedlander. Jego debiutancka płyta zatytułowana *Lanuvio* ukazała się w 2007 r. W nagraniu najnowszego albumu *Spaces* w Sear Sound Studios w Nowym Jorku wzięli udział Scott Colley (kontrabas), Dave Binney (saksofon), Salvatore Bonafede (fortepian), Clarence Penn (perkusja) i Erik Friedlander. Na obu krążkach Cataldo zarejestrował wyłącznie własne kompozycje.

Zobacz film promocyjny albumu »

22 stycznia ukaże się płyta nowoorleańskiego wokalisty Aarona Neville’a zatytułowana *My True Story*. Album zawiera ulubione utwory Neville’a ery wokalnych grup R&B, lepiej znanej jako doo-wop. Znajdziemy tu utwory pierwotnie wykonywane m.in. przez Curtis Mayfield and the Impressions, the Jive Five, the Drifters, the Spaniels, Hank Ballard and the Midnighters, Little Anthony and the Imperials, czy the Ronettes. W nagraniu płyty wzięli udział: gitarzyści Keith Richards i Greg Leisz, organista Benmont Tench, perkusista George G. Receli i basista Tony Scherr. Za debiut wokalisty pod szyldem Blue Note odpowiadają wspólnie szef wytwórni Don Was i Richards. **Zobacz film poświęcony powstawaniu My True Story »**

Zespół New Bone przygotowuje nową płytę, na której znajdą się utwory dwóch wybitnych polskich kompozytorów – Henryka Warsa i Bronisława Kapera – zaaranżowane na jazzowo. Na krążku znajdą się takie piosenki, jak: „Miłość ci wszystko wybaczy”, „Już nie zapomnisz mnie”, „Umówiłem się z nią na dziewiątą”, czy standard jazzowy „On Green Dolphin Street”. Album ukaże się w pierwszej połowie 2013 roku.

Nowe płyty Patricii Barber, Pete’a Escovedo, Terri Lyne Carrington znalazły się na długiej liście nowości, których wydanie zapowiada wytwórnia Concord Jazz w pierwszym kwartale przyszłego roku. 15 stycznia ukaże się płyta mistrza timbales i bandleadera Pete’a Escovedo zatytułowana *Live From Stern Grove Festival*. Jest to zapis koncertu jaki zagrał Escovedo podczas liczącego sobie 75. lat Stern Grove Festival – imprezy i instytucji kulturalnej działającej w San Francisco. Na scenie towarzyszyli mu: trębacz Arturo Sandoval, gitarzysta Ray Obiedo, saksofonista Dave Koz oraz grająca na kongach wokalistka Sheila E. Nagrania w formie plików mp3 dostępne są już od końca września. 22 stycznia na rynek trafi debiutująca pod szyldem Concord Jazz krążek pianistki, wokalistki i kompozytorki Patricii Barber zatytułowany *Smash*. Na płycie znajdzie się 12 nowych kompozycji zarejestrowanych z nowym zespołem Patricii. Tydzień później, czyli 29 stycznia, drugi krążek perkusisty Kendricka Scotta i jego formacji Oracle zatytułowany *Conviction*. Połowa kompozycji, które znajdą się na płycie to dzieła samego Scotta, całości dopełniają utwory m.in. Herbiego Hancocka, Broadcast, Sufjana Stevensa. Na początek lutego zapowiadana jest nowa

płyta perkusistki, kompozytorki i bandleaderki Terri Lyne Carrington zatytułowana *Money Jungle: Provocative In Blue*. Album to hołd jaki artystka składa Duke’owi Ellingtonowi, Charlesowi Mingusowi Maxowi Roachowi z okazji przypadającej w 2013 roku 50., rocznicy wydania ich wspólnego albumu *Money Jungle*. W nagraniu płyty wzięli udział: keyboardzista Gerald Clayton, basista Christian McBride, a także gościnnie trębacz Clark Terry, puzonista Robin Eubanks, grający na instrumentach dętych Tia Fuller i Antonio Hart, gitarzysta Nir Felder, perkusjonista Arturo Stabile i wokalistki Shea Rose oraz Lizz Wright. Całość podsumowuje Herbie Hancock cytując słowa Ellingtona o społecznej roli muzyki i różnej atrakcyjności pieniędzy i sztuki.

(rs)



fot. Bogdan Augustyniak

Source of Life – Metus

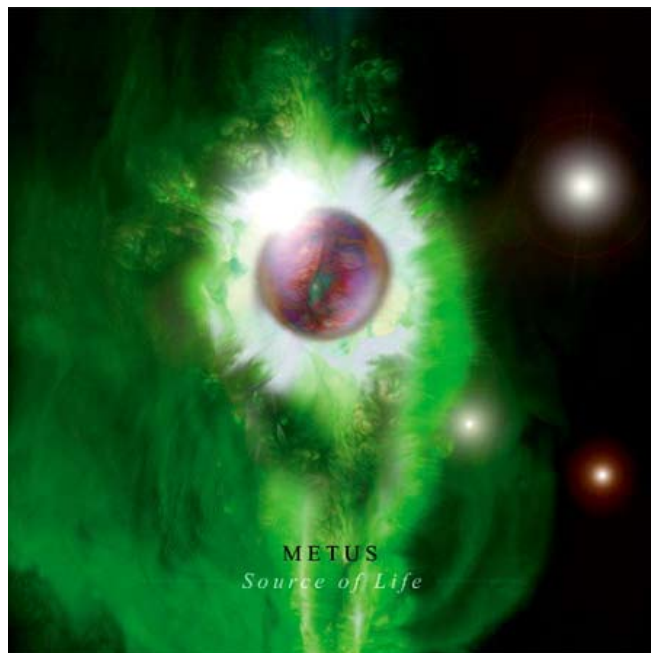
Najlepsza polska płyta, jakiej wysłuchałem w tym roku.

Source of Life to opowieść z gatunku niezapomnianych, muzyczna chwila dla której – nie przesadzając – warto było żyć:

Kiedy wstaje świt / i deszcz zaczyna padać / patrzę zdumiony. Kiedy noc jest nocą / i powraca wiatr / patrzę wokół zdumiony. Arka Przymierza na zachmurzonym niebie / zesłana przez Boga / by zatrzymać wszelki smutek...

To inwokacja „In Spirit”, siódmej odsłony „Źródła życia”. Od zawsze uważam, iż muzyka – a przynajmniej ta jej postać, którą ukochałem najbardziej – nie istnieje bez tekstu. Chorea, rozrywka myślących, tym właśnie była – współlistnieniem słowa, dźwięku i gestu. Metus odczuwa głębię tej jedności i konsekwentnie ją stosuje... Poczekajmy jednak... Człowiek? Natura? Bóg?... Czy jeszcze jesteśmy w Polsce?

Tak – i to właśnie cieszy mnie najbardziej. Blask tego albumu jest lśnieniem ciemnym, mrocznym, a nawet „gotyckim”; lecz daleko mu zarówno do sztuki negacji, jak i wymuszonej żywiołowości muzyki będącej tubą dla treści religijnych. Zmęczeni jątrzącą monotonią tekstów Marii, która niedawno obwołała się Jezusem (a którą, mam nadzieję, przykryje wkrótce kurz muzycznej historii) nie odnajdziemy tu natręstwa innego – spod znaku grupy Petra. Nie tędy, nie przez publicystykę prowadzi droga do aktualności i piękna *Source of Life*; lecz – zgodnie z tytułem – przez spojrzenie w źródło



Metus, *Source of Life* (Polska 2012)

Marek Juza – śpiew, teksty, aranżacje, koncepcja graficzna

Krzysztof Lepiarczyk – akordeon, instrumenty elektroniczne

Marcin Kruczek – gitara akustyczna / elektryczna

Grzegorz Bauer – instrumenty perkusyjne

Piotr Bylica – skrzypce

ludzkiego życia. Poezja zaś, bo tak należy określić warstwę słowną tego albumu, odnajduje tu swoje pierwotne powołanie – wyraz realności uczuć:

*Dla ciebie topię lód zimy / Dla ciebie wstrzymuję wiatr /
Dla ciebie rozjaśniam ciemność dni / Byś mogła poczuć, że
jesteś wszystkim dla mnie.*

... „Ty” utworu „For You” to nie abstrakcja, idea, lecz właśnie Ty, która – być może – usłyszysz te słowa.

Metus jest artystą sprzeciwu, nurtu biegnącego na przekór powszechnej mierności. Wyraźnie pokazał to album wydany w zeszłym roku, dla którego *Source of Life* jest zarówno kontrapunktem, jak i dalszym ciągiem. Dodam też: wszyscy, którzy poszukiwali dotąd w muzyce Marka Juzy nawiązań do nastrojów bliskich romantyzmowi Deine Lakaïen – łącznika z melancholijną wzniosłością wciąż istotnych seansów Tomasza Beksińskiego – nie będą zawiedzeni tą płytą, i to mimo ewolucji jaką przechodzą brzmienia Metus. *To wszystko jest gdzieś w tej muzyce*. Istnieje pod postacią szczerego uczucia, które jest tyleż potężne, co subtelne niczym dźwięki natury okalające każdą z kompozycji *Source of Life*.

Właściwe proporcje słyszę również w doborze, opartego na kontraście współbrzmień, instrumentarium – to już znak rozpoznawczy muzyki Metus i jednocześnie prawdziwa perła nurtu neoklasycznego na rodzimej scenie. Gitarowe pasáže Marcina Kruczka ukierunkowują zaś wydźwięk całości w stronę „aksamitnej nostalgii” znanej z najlepszych dokonań Porcupine Tree.

Ileć wracam do tego niezwykłego albumu (a czynię to bardzo często), przypominam sobie słowa nakreślone niegdyś w prostym, głębokim zachwycie, bardzo bliską mi dłonią: *dziękuję ci Matko Ziemio, że dałaś nam to Piękno, by artyści mogli tworzyć*.

Szymon Gołąb



fot. Krzysztof Wierzbowski



Elektryczna Trylogia:

Nowa nadzieja-Energia kontratakuje-Powrót fusion

W ciągu ostatnich 2 miesięcy dotarły do mnie nagrania zespołów ożywiających wymierającą -niczym zakon Jedi w starej Trylogii – formułę fusion, gdzie trzon stanowi sekcja + gitara. Z pewną rezerwą podchodziłem do tych projektów, bo do grania tej muzyki trzeba mieć powołanie i serducho, a przede wszystkim umiejętności wykraczające poza to, co zwykle wystarcza muzykom do wykonywania zawodu.

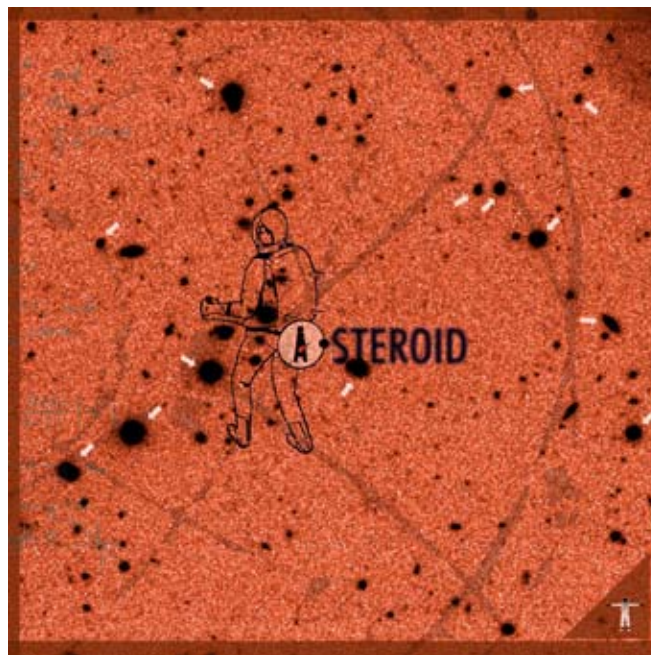
No i proszę bardzo: Michał Milczarek Trio, A-Steroid i Fusionator, niczym Luke Skywalker odkrywają swoje powołanie i ruszają do walki z siłami ciemności.

Nowa nadzieja – Michał Milczarek Trio – w moje ręce trafiła EP-ka *Big Game*. Zespół jako jedyny z tej trójki zdecydował się na formułę trio (gitara, bas, bębny), dużo trudniejszą, bo wymagającą większej aktywności harmonicznego ze strony basu i rytmicznej ze strony perkusji. To zdecydowanie formuła wyczynowa. Michał Milczarek i jego koledzy stanowią w tym minirankingu Nową Nadzieję – materiał zawarty na płycie dowodzi ogromnego potencjału kryjącego się w tym projekcie. Liczę, że panowie nie odpuszczą i za parę (pracowitych) lat będą mieli wyrobioną markę.

Energia kontratakuje – A-steroid. Tu mamy do czynienia z zespołem odważnie korzystającym ze zdobyczy elektroniki muzycznej. Oczywiście nie, jeśli chodzi o gitarę – ta cały czas brzmi zgodnie z zasadami, natomiast rzeczona elek-

tronika wkłada się „w osobie” sampli oraz pojawia się jako urozmaicenie brzmienia basu. Przy pierwszym kontakcie z tymi nagraniami na myśl przyszedł mi projekt „Mutru” Piotra Żaczka, a ponieważ bardzo poważam ten orzeźwiający eksperyment popowego na co dzień basisty – skojarzenie to plasuje A-steroid w dobrym towarzystwie. Ujęły mnie także kompozycje, patenty aranżacyjne – niektóre stare jak fusion, ale użyte właśnie ze smakiem i pomysłem. Zespół składa również hołd Johnowi Sco – w postaci utworu „Steps”, czyli wariacji na temat scotfieldowskiego „Protocolu”. A-seroid to naprawdę granie z czujem i energią.

Powrót fusion: Fusionator i płyta *Kung Fu*. Jazda bez trzymanki, a Wojtek Pilichowski może czuć się spokojny – basista tego zespołu godnie zastąpi go na piedestale „Naczelnego Kciukowa” po przejściu Pilicha na emeryturę. Dla fanów niskich dźwięków płyta obowiązkowa. Materiał na krążku jest przemyślany, świetnie zagrany, czuć dużo pracy włożonej w ten projekt. Warto też wspomnieć o gościu na tym krążku, bo jego obecność również świadczy o muzycznej klasie projektu: swoimi skrzypcami zespół wsparł Adam Bałdych – nowa nadzieja jazzu – myślę, że już nie tylko polskiego, ale i europejskiego. Natomiast muzycznie Fusionator wydaje się być kontynuacją słynnego polskiego Woobie-Doobie lub zespołów typu Four Play. I jeśli takie było zamierzenie artystyczne – to udało się je uzyskać w 100%. Bez wątplenia jest to płyta, po którą warto sięgnąć, natomiast przyznam,



Michał Milczarek Trio: Michał Milczarek – gitara; Bartek Łuczkiewicz – bas; Mateusz Modrzejewski – perkusja.

A-steroid: Michał Lewartowicz – gitara, sample; Michał Wąsik – gitara basowa; Kamil Banach – perkusja.

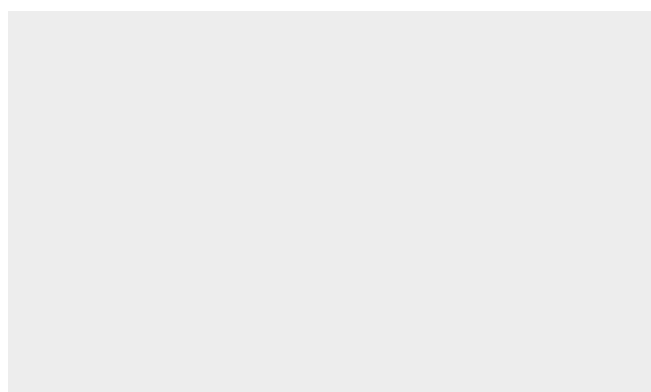
Fusionator: Krzysztof Lenczowski – gitary, guitalele, wioilonczela; Wawrzyniec Prasek – instr. Klawiszowe; Łukasz Jan Józwiak – bas; Szymon Linette – perkusja; gość: Adam Bałdych – skrzypce.



że osobiście we fusion wolę smaki bardziej wytrawne niż słodkie. Mam nadzieję, że w wersji LIVE Fusionator bywa nieco mniej grzecznym chłopcem. W końcu to Kung-Fu.

Jak powiedział Vincent Vega: Fusion wraca. I to k**wa wraca w wielkim stylu.

Jerzy Szczerbakow



RadioJazz.FM i JazzPRESS zapraszają na koncerty



Od 1 do 5 grudnia w Krakowie 36 Międzynarodowy Konkurs Młodych Zespołów Jazzowych Jazz Juniors. Gwiazdami festiwalu tria: KonKubiNap, Theodossiego Spassova, AMC i Davida Dorużki.



Od 5 do 12 grudnia w Rzeszów Jazz Festiwal. W programie między innymi: Michał Milczarek Trio, Mike Russell, Jazzpospolita, Wojtek Pilichowski Band i The Globetrotters.



2 grudnia ostatnie koncerty cyklu Jazz i okolice/jazz and beyond. W Gliwicach wystąpią Kajetan Drozd Trio i Erik Friedlander's Bonebridge Band.



6 grudnia w Warszawie, a 7 grudnia w Łodzi w ramach Christmas Gali 15. sezonu Ery Jazzu wystąpi wokalistka Lyambiko.



2 grudnia w krakowskiej Barce na zakończenie 7. Krakowskiej Jesieni Jazzowej koncert The Ames Room.



6 grudnia 2012 na zaproszenie Tomka Grochota przyleci do Krakowa z Nowego Jorku wielki muzyk jazzowy, trębacz Eddie Henderson. Na krakowskiej Akademii Muzycznej odbędzie się jazzowy kurs mistrzowski pod jego kierunkiem, a wieczorem koncert kwintetu Tomka z udziałem trębacza, topowego polskiego saksofonisty Macieja Sikąły, Dominika Wani na pianie, Maxa Muchy na basie i Tomka Grochota na bębnach z programem z albumu Tomek Grochot Quintet feat. Eddie Henderson *My Stories*.



13 grudnia w gliwickim Śląskim Jazz Clubie koncert rozpoczynający zimową trasę formacji MaBaSo, którą tworzą: Bernard Maseli – wibrafon, Michał Barański – bas i Daniel Soltis – perkusja.



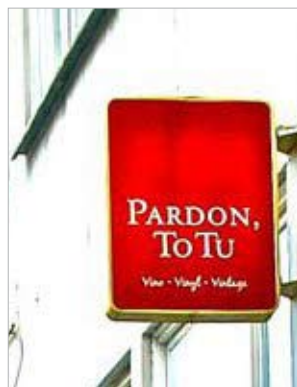
13, 14 i 16 grudnia Ekoteatr w Warszawie zaprasza na sztukę „Pępowina” z muzyką na żywo w wykonaniu Andrzeja Jagodzińskiego Trio.



28 grudnia w Sali Wielkiej Ratusza we Wrocławiu wystąpi wokalista Janusz Szrom. Na koncert zaprasza Vertigo Jazzclub.



10 grudnia w Teatrze Capitol odbędzie się koncert charytatywny na rzecz Michała Kulentego. Na koncercie wystąpią: Krzysztof Barcik, Piotr Baron, Olga Boczar, Ryszard Borowski, Artur Dutkiewicz, Grzegorz Grzyb, Paweł Gusnar, Krzysztof Herdzin, Bogdan Hołownia, Oktawia Kawęcka, Wojciech Konikiewicz, Wojciech Malina Kowalewski, Krzysztof Lenczowski, Andrzej Łukasik, Robert Majewski, Wojciech Majewski, Mariusz Fazi Mielczarek, Dorota Miskiewicz, Henryk Miśkiewicz, Alina Mleczko, Marek Napiórkowski, Paweł Perliński, Łukasz Poprawski, Wojciech Pulcyn, Piotr Rodowicz, Janusz Skowron, Stanisław Soyka, Maciej Strzelczyk, Krzysztof Ścierański, Tomasz Tłuczkiwicz, Michał Tokaj, Agnieszka Wilczyńska, Krzysztof Woliński, Iza Zając, Wojciech Zieliński i inni.



W grudniu warszawski Pardon, To tu zaprasza na koncerty: 4 – duetu Anna Kaluza – saksofon altowy / Rafał Mazur – akustyczna gitara basowa; 8 – duńsko-niemiecki kwartet FUSK; 9 – Artur Maćkowiak solo; 15 – Neurasja (Asja/Ciupidro/Czajkowski/Traczyk/Zemler); 17 – Daktari; 20 – Wovoka (Rogiński/Chabiera/Rzepka/Szpura)



Koncerty w Polsce

Polska część trasy promującej wydaną niedawno płytę *Live At El Paso* formacji Mack Goldsbury Quartet feat. Maciej Fortuna. Artyści koncertowali już w Stanach Zjednoczonych i Meksyku. W planach są także koncerty w Niemczech.

6 grudnia w Krakowie, 7 w Rzeszowie, a w kolejne dwa dni na Ukrainie (Lwów i Łuck) zagra Tomek Grochot Quintet featuring Eddie Henderson & Maciej Sikąła. Skład tej formacji przedstawia się następująco: Eddie Henderson – trąbka; Maciej Sikąła – saksofony; Dominik Wania – fortepian; Max Mucha – kontrabas i Tomek Grochot – perkusja.

W trasie także MaBaSo, czyli trio kierowane przez Bernarda Maselego. Oprócz Gliwic można je będzie usłyszeć także w: Gorzowie Wielkopolskim, Krakowie, Poznaniu i Łomiankach.

Dwa koncerty w naszym kraju zagra duńsko-niemiecki kwartet FUSK. Formacją dowodzi perkusista Kasper Tom (znany ze składów Kran, QUARTz).

W grudniu przedświąteczne występy Glenn Miller Orchestra, Selah Sue i Harlem Gospel Choir.

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



fot. Bogdan Augustyniak

Nasi zagranicą

W dniach od 1 listopada do 31 grudnia tego roku w Brukseli odbywa się retrospektywa filmów, do których muzykę skomponował Krzysztof Komeda. Widzowie, którzy zasiadą w sali Studio5 będą mogli zobaczyć: *Niewinnych czarodziei* Andrzeja Wajdy, *Do widzenia, do jutra* Janusza Morgensterna, *Svalt* Henninga Carlsena, *Barierę* i *Ręce do góry* Jerzego Skolimowskiego oraz *Nóż w wodzie*, *Cul-de-sac*, *Nieustraszonych pogromców wampirów* i *Rosemary's baby* Romana Polańskiego. W ramach tego samego wydarzenia 7 grudnia kwintet Tomasza Stańki, w składzie: lider - trąbka, Sławomir Kurkiewicz - kontrabas, Michał Miśkiewicz - perkusja, Adam Pierończyk - saksofon i Marcin Wasilewski - fortepian wystąpi z programem z płyty *Litania* zarejestrowanej w hołdzie Komedzie przez septet Tomasza Stańki w 1997 roku. Impreza organizowana jest przez Ambasadę RP w Brukseli.

Od 8 do 12 grudnia Piotr Wyleżoł zagra trzy koncerty w Londynie: dwa w Classical Quartet, a jeden w Trio.

W grudniu odbędą się pierwsze dwa koncerty najnowszego projektu pianisty Iiro Rantali - Iiro Rantala String Trio z Adamem Bałdychem w składzie. 12 grudnia formacja wystąpi w Porgy & Bess we Wiedniu, a w dniu następnym w Jazzclub Unterfahrt w Monachium.

14 grudnia na festiwalu Glimps w Gent w Belgii wystąpi formacja Niechęć.

W styczniu przyszłego roku trio gitarzysty Rafała Sarneckiego odbędzie trasę koncertową po Czechach i Słowacji. Formacja zagra kilkanaście koncertów zarówno w dużych (jak Praga, Bratysława i Brno), jak i w mniejszych miastach.

(rs)



fot. Bogdan Augustyniak



fot. Julian Olearczyk

Dyskretny urok patyczków i gumek

Benoît Delbecq & Lutosławski Quartet premierowo na Jazztopadzie 2012

Tegoroczny Jazztopad obfituje w utwory przygotowane specjalnie na zamówienie festiwalu. W niedzielę, 4 listopada, usłyszeliśmy premierowe wykonanie kompozycji na fortepian, kontrabas i kwartet smyczkowy. Za klawiaturą akustycznego fortepianu zasiadł francuski pianista – Benoît Delbecq, za kontrabasem w tle ukrywał się – Miles Perkin, zaś na pierwszym planie usiedli muzycy z Lutosławski Quartet. Artyści usadowieni w dużym zagęszczeniu statywów, kabli i mikrofonów nie tylko grali na swoich instrumentach, ale także dawali złudzenie grania na innych, których na scenie nie było.

Początek koncertu należał do sympatycznego pianisty w czerwonych trampkach. Benoît Delbecq uczył się zarówno jazzu, jak i muzyki poważnej, co pozwoliło mu na wytyczenie własnych niepowtarzalnych ścieżek balansujących pomiędzy tymi dwoma muzycznymi światami. Po kilku minutach solowy występ na scenie Wrocławskiej Filharmonii przerodził się w koncert zdominowany przez kwartet smyczkowy specjalizujący się w wykonywaniu muzyki współczesnej.

Czasem pomiędzy strun skrzypiec wyskakiwała tajemnicza gumka, a drewniany patyczek



uderzał w struny kontrabas na przemian z perkusyjną pałką. Spreparowany różnymi materiałami fortepian zaskakiwał eksperymentalnymi dźwiękami. Zabawa patyczkami i gumkami z elementami ekspresji muzycznej „Warszawskiej Jesieni” rozpaliała wyobraźnię i przynosiła niespodziewane skojarzenia.

Dorota Olearczyk



fot. Julian Olearczyk

Jesienna, jazzowa sonata – Tord Gustavsen Quartet w Imparcie

6 listopada we wrocławskim Imparcie powiało subtelnym orzeźwieniem norweskich fiordów. Tord Gustavsen Quartet zachwycił publiczność niezwykłą wrażliwością, eterycznością, czułością na brzmienie, barwę i rytm. Dźwięki fortepianu, saksofonu, perkusji i kontrabasów stworzyły oszczędną w formie jesienną sonatę muzyczną.

Tord Gustavsen po serii trzech płyt nagranych w trio, jednej w kwintecie z wokalistką Kristin Asbjørnsen, tym razem rozpiął swą muzykę na kwartet – z Matsem Eilertsenem na kontrabasie, Jarle Vespestadem na perkusji i Tore Brunborgiem na saksofonie tenorowym. I w takim składzie osobowym, nie narzucając się nikomu, bez zbędnego blichtru i jazgotu wystąpił na wrocławskiej scenie Impartu. Ściszone, nieco stłumione głosem – jakby nie chcąc burzyć skupienia publiczności na dźwiękach instrumentów – zapowiadał utwory z nowej płyty *The Well*.

Tord Gustavsen, jako malarz nastrojów i asceta, dostarczył tego wieczoru, świeżej porcji wrażeń nie tylko tym, dla których mniej znaczy więcej.

Dorota Olearczyk



fot. Julian Olearczyk



fot. Julian Olearczyk

Jakob Bro i George Garzon – Danish Delight we Wrocławiu



We Wrocławiu wystąpiły dwa składy jazzowe, które przybyły do Polski w ramach festiwalu Danish Delight. W niewielkiej, ale kameralnej przestrzeni klubu Łykend jako pierwszy zagrał gitarzysta Jakob Bro wraz z basistą Andersem Christensenem i perkusistą Jakobem Hoyerem. Zarówno Bro jak i Christensen mają na swoim koncie współpracę m.in. z Tomaszem Stańką, któremu towarzyszyli przy nagraniu płyty *Dark Eyes*. Salę wypełniły nastrojowe dźwięki świetnie odpowiadające listopadowej aurze panującej na zewnątrz. Po krótkiej przerwie, jaka nastąpiła po występie trio, Christensen i Hoyer powrócili na scenę by zagrać z wybitnym saksofonistą Georgem Garzonem i pianistą Rasmussem Ehlersem. Pełna swobody i energii muzyka George Garzone Scandinavian Quartet została bardzo entuzjastycznie przyjęta przez niewielką, ale spontanicznie reagującą publiczność. Dało się odczuć, że dzięki dobrej atmosferze w klubie muzycy chętnie rozwijali improwizacje, a słuchacze żywo reagowali na świetne nuty płynące ze sceny.

tekst i zdjęcia Marcin Wilkowski





Diana Krall – *Glad Rag Doll* koncertowo

Diana Krall podczas trasy promującej jej najnowszą płytę zatytułowaną *Glad Rag Doll* zagrała w Polsce trzy koncerty – w Warszawie, Gdyni i Wrocławiu. Gdyński koncert odbył się 15 listopada, w przeddzień urodzin wokalistki, w hali widowiskowo – sportowej „Gdynia”, która od niedawna jest zdecydowanie lepiej przystosowana do tego rodzaju wydarzeń. Dzięki zamontowanemu systemowi rolet i kotar możliwe jest dostosowywanie wielkości widowni do aktualnych potrzeb, hala zyskała także pod względem akustycznym.

Przed koncertem kanadyjskiej wokalistki i pianistki można było mieć spore oczekiwania, jest to wszak gwiazda światowego formatu. Rzeczy-

wiście przygotowanie koncertu, jego realizacja oraz wykonanie poszczególnych utworów stały na bardzo wysokim poziomie. Scenografia oraz nieme filmy wyświetlane w tle znakomicie pasowały do zaprezentowanego repertuaru, złożonego ze starych piosenek. Wszystko razem stanowiło dobrze przemyślaną całość.

Diana Krall stworzyła wraz z partnerującymi jej muzykami miłą i nastrojowy spektakl, zabierając słuchaczy w swoistą podróż w czasie. Starła się przy tym utrzymywać stały kontakt z publicznością. Udało jej się również, mimo wielkości sali, stworzyć atmosferę jak z małego, zadymionego klubu. Prawie dwugodzinny koncert w przeważającej mierze składał się z utwo-



fot. Bogdan Augustyniak

rów utrzymanych w wolnych tempach, rzadko dochodziło na scenie do bardziej ożywionej interakcji między muzykami. Energia płynąca ze sceny udzieliła się również publiczności, której reakcje nie były zbyt żywiołowe. Z drugiej jednak strony należy uznać, że słuchacze byli bardzo zadowoleni, gdyż skutecznie udało im się nakłonić wokalistkę do bisowania.

Materiał zaprezentowany na koncercie przez Dianę Krall moim zdaniem był jednak zbyt monotony. Oczywiście nastrojowy głos wokalistki znakomicie nadaje się do interpretacji ballad, ale przydałoby się więcej urozmaiceń w zaprezentowanym przez nią programie. Być może miłośnicy smooth jazzu (choć ja

wolę określenie „pół-jazzu” albo „niby-jazzu”) byli usatysfakcjonowani, jednak całość mogła po pewnym czasie nieco nużyć. Z pewnością nie można nic zarzucić zarówno samej Dianie, jak i towarzyszącym jej instrumentalistom od strony jakości wykonywanej muzyki. Poza tym zaprezentowała nam ona bardzo spójną całość, która pozwoliła z pewnością miło spędzić czas. Koncert przede wszystkim był więc przyjemny, ale dla miłośników jazzu, czyli bardziej ambitnych dźwięków, to jednak trochę za mało.

Kacper Pałczyński





Bill Frisell i Jack DeJohnette na Jazztopadzie

To już dziewiąta edycja Jazztopada, a obecność na nim obecnym wymaga ode mnie coraz większych poświęceń. Z każdym rokiem bowiem podróż z Wrocławia do Warszawy trwa coraz dłużej (czy to samochodem czy pociągiem). I niech ten fakt zamknie buzię krytykom, którzy twierdzą, że nic się w kraju nie zwiększa, nie rośnie i wzwyż nie pnie. Rozrasta się wszystko bujnie, a w tym też i Jazztopad rośnie w siłę, o czym niech świadczą dwa koncerty – Billa Frisella i Jacka DeJohnette – których wysłuchałem 17 i 18 listopada.

Bill Frisell przywiózł do Wrocławia jeden ze swoich najlepszych składów, czyli – poza liderem grającym na gitarze elektrycznej – usłyszeliśmy Rona Milesa na trąbce, Tony'ego Scherra na gitarze basowej oraz Kenny'ego Wollensena na perkusji i wibrafonie. Pod względem wykonaw-

czym koncert olśniewał, czemu trudno się dziwić, bo to jedno z najlepszych combo we współczesnym jazzie. Pod względem muzycznym nie było niespodzianki, co mnie akurat ucieszyło. Bo należę do wielbicieli niepowtarzalnego stylu Frisella będącego melanzem nut bluesowych, jazzowych, muzyki country i klasycznej. Nigdy nie miałem okazji słuchać na żywo tego artysty i byłem szczęśliwy mogąc przekonać się, że na koncercie brzmi on co najmniej równie dobrze jak na płytach.

Pewnym zaskoczeniem mogła być natomiast konwencja w jakiej tym razem wystąpił kwartet Frisella. Bo Panowie zagrali akompaniując do niemego filmu dokumentalnego w reżyserii Billa Morrisona zatytułowanego *Great Flood*. Stąd sam koncert był także częścią odbywającego się równocześnie we Wrocławiu American Film



fot. Marcin Wilkowski

Festival i odbył się w sali kina Helios na Starym Mieście. Film był poruszający i pięknie komponował się z muzyką. Miał też pewne odniesienia do historii muzyki jazzowej, której rozwój wiele zawdzięcza masowej migracji Afroamerykanów z dotkniętego powodzią Południa na uprzemysłowaną Północ Stanów Zjednoczonych.

Następnego dnia czekały wrocławską publiczność nie mniejsze emocje, bo w sali Filharmonii Wrocławskiej zagrał kwintet Jacka DeJohnette. I znów, podobnie jak w przypadku Frisella, może nawet w jeszcze większym stopniu, mija się z celem przedstawianie tej postaci. To po prostu chodzące legendy jazzu, a o ich karierach można by napisać całe książki.

DeJohnette nie przywiózł do Wrocławia tak mocnego składu jak Frisell. Ci, którzy mieli na-

dzieję usłyszeć materiał z jego najnowszej płyty *Sound Travels* zawiedli się. Ale nie można było przecież realistycznie oczekiwać, że Jack przywiezie ze sobą Ambrose'a Akinmusire'a, Lionela Loueke, Esperanzę Spalding, Jasona Morana, nie wspominając o Brucie Hornsby czy Bobbym McFerrine. Takie cuda możliwe są tylko w czasie sesji nagraniowej, a ponieważ DeJohnettowi się nie odmawia to powstał krążek wyjątkowy, po który warto abyście sięgnęli.

Do Wrocławia zatem Jack przywiózł swój skład „roboczy”, czyli **Marvina Sewella** grającego na gitarze, **George'a Cooligana** na fortepianie i trąbce (ekonomiczny wybór!) oraz **Jerome'a Harrisa** na gitarze basowej. Mistrz przedstawiając tego ostatniego sam wpłatał się w zabawną sytuację, bowiem powiedział, że Jerome grał z Sonnym Rollinsem, a poza tym... „nie pa-



Przewodnik koncertowy



fot. Marcin Wilkowski

miętam z kim”. Niech więc Państwo wybaczą, że i ja nie pomnę kim jest ów muzyk, mimo że troszeczkę interesuję się jazzem. Na szczęście skład uzupełniał grający na saksofonie i klarencie **Don Byron**, muzyk dobrze znany i tak się składa, że bardzo przeze mnie ceniony, któremu wiele ten koncert zawdzięcza.

Bo był on udany właśnie ze względu na grę DeJohnette’a i Byrona. DeJohnette to heros nowoczesnego podejścia do gry na perkusji. To tacy jak on czy Paul Motian przeddefiniowali na nowo rolę tego instrumentu czy szerzej sekcji rytmicznej w nowoczesnym jazzie. Jednak DeJohnette to postać głównie związana z jazzowym mainstreamem. Tymczasem Byron to szaleniec w stylu Theloniusa Monka, Charlesa Mingusa czy Dona Cherry’ego. Myślę tu głównie o szaleństwach muzycznych. Uporządkowanie Jacka i spontaniczność Dona świetnie ze sobą współgrały. Takich momentów było na tyle dużo, że wieczór należy uznać za satysfakcjonujący, mimo że gra reszty muzyków tego kwintetu raczej nie zapadła w mojej pamięci.

Na koniec warto odnotować jeszcze jeden fakt, który zwiększył znacznie moje zadowolenie z obu tych wydarzeń. A mam tu na myśli publiczność wrocławską, która stawiała się tłumnie, wypełniając sale po brzegi, mimo że bilety bynajmniej nie były darmowe. Nadto była to publika znająca się na jazzie, życzliwa artystom i nie wstydząca się emocji jakie wywoływała muzyka. Dobrze było spędzić te dwa wieczory w jej towarzystwie...

Maciej Nowotny www.kochamjazz.blox.pl

Tommy Emmanuel

Długo już koncert nie dał mi tak dużej porcji pozytywnych emocji. Bez zbędnego zastanawiania się nad walorami jakichś wyższych lotów, bez poczucia obcowania z wysoką sztuką, bądź rozczarowania z tego, iż do takiego obcowania było daleko. W warszawskim klubie Palladium wieczór 9 listopada wypełniła czysta rozrywka, a showman był tego dnia tylko jeden – Tommy Emmanuel! Muzyk instytucja. Gitarzysta, który najlepiej wypada solo, a supporty jego koncertów są raczej pomyłką. W tym wypadku „bycie instytucją” mocno determinuje technika gry, w której ten muzyk jest mistrzem. *Fingerstyle* to sposób gry, który polega na jednoczesnym graniu dźwięków perkusyjnych, harmonii, linii basu i melodii dzierżąc w dłoniach tylko jedną gitarę. Sprawa łatwa nie jest. Dobrze więc, jeśli jest podana w sposób lekkostrawny, naturalny, bez widocznego wysiłku ze strony performerów. Niewątpliwie przyda się tu doskonały dźwięk – taki też wydobywa się z gitar Tommy’ego, który przecież pochodzi z Australii, miejsca w którym powstają najlepsze gitary akustyczne na świecie. Bardzo miły dla ucha i łatwy do wychwycenia w ułamku sekundy jest także fakt, iż muzyk ten w trasę zabiera swojego reżysera dźwięku znającego grę solisty jak własną kieszeń. Dobrze jeśli całość doprawiona jest szczyptą dobrego humoru, a na scenie światła dokładają wrażeń estetycznych. To wszystko dzieje się na większości koncertów Tommy’ego Emanuela.

Tego pozytywnie zakręconego człowieka chciałem usłyszeć już od lat (mimo, że z ich biegiem gust muzyczny mocno ewoluował), a okazji ku

temu w naszym kraju co roku jest sporo. Zawsze jednak terminy nie krzyżowały się z wolnymi polami w moim kalendarzu. Tommy jest bardzo częstym gościem szczególnie we Wrocławiu, choć i tour po całej Polsce miał miejsce w zeszłym roku, również w 2013 zawita nad Wisłę (tym razem w sytuacji duetowej).

Wreszcie się udało, a koncert spełnił pokładane w nim nadzieje. Bardzo często słuchacz, fan, krytyk, każdy nieprzypadkowy uczestnik koncertu zmierza nań z pewnymi oczekiwaniami, potrzebami, czy założeniami. W muzyce jazzowej i ogólniej rzecz biorąc – muzyce improwizowanej – zdarza się to rzadziej niż w innych gatunkach. Przewidywalność dźwięków i emocji przez nie wywoływanych może być dużym minusem. W tym wypadku nie wybierałem się na koncert jazzowy, nie chciałem zaskoczeń czy innowacji na siłę. Chciałem wesoło spędzić wieczór, a w pozytywny nastrój miały wprowadzić dźwięki gitar australijczyka. Tak też się stało! Przez większość występu na twarzach obecnych gościły szerokie uśmiechy. Tommy Emmanuel roztacza wokół siebie aurę pełną energii i czaru. Doprawia ją dowcipami, zarówno tymi wyreżyserowanymi, jak i sytuacyjnymi, bo poczucia humoru odmówić mu niepodobna.

Natomiast problemem Emanuela są nagrania – niestety nie zachwycają. Nie wracam do żadnej z jego płyt (jedynie pod koniec tego miesiąca włączę zeszłoroczny album z melodiami świątecznymi). Muzyka nie broni się bez obrazu i rzadko zdarzają się nagrania solo. Jeśli ktoś

z Czytelników nie zna tej postaci, to serdecznie polecam zacząć przygodę z jego twórczością od obejrzenia koncertu zarejestrowanego w St. Louis dostępnego na portalu YouTube. Łatwiej będzie zrozumieć jakie są najmocniejsze strony tego artysty, by później ewentualnie skusić się na zakup albumów, czy (wręcz obowiązkowo) wybrać się na koncert. Bez względu na konkretne gusta – warto, jeśli tylko jesteście fanami profesjonalnego grania i dobrej zabawy... a wiem że jesteście! :-)

Roch Siciński

BMW Jazz Club prezentuje: The Mo

Czyli sukces Bayerische Motoren Werke w Teatrze Wielkim...

Prawie zawsze cieszy nas (fanów jazzu), gdy duże koncerty decydują się na wspieranie kultury. Jednak, jak to w kampanii reklamowej jednego z tych koncertów podkreślono: *Prawie robi wielką różnicę*. Problem w tym, że jeśli potężna firma decyduje się na takie odważne finansowo i pozytywne marketingowo zagranie, to może próbować przenieść korporacyjne reguły gry także na tę gałąź swojej działalności. Zatem wykładając pieniądze nadzoruje działania, które nie kierują się wówczas wyłącznie zasadami mecenatu artystycznego, ale dobrem firmy. Jest to zrozumiałe, choć zdarza się, że przesada potrafi odwrócić całą sytuację jak kota ogonem. W ten sposób za sporą kwotę można muzyce jazzowej i jej fanom pomagając... szkodzić. Zupełnie subiektywnie muszę wyznać, że nie znoszę stereotypu odbiorcy jazzu, jaki utrzymuje się w (nieświadomej w tym aspekcie) części społeczeństwa. Nie ma sensu obwiniać tych, którzy takim stereotypem się kierują, co innego jeśli chodzi o grupę, która taki stereotyp kreuje.

Organizacja koncertu gwiazdy zza „wielkiej kałuży”, w prestiżowej sali Teatru Wielkiego, za bilety, których ceny sięgają nawet 500 zł nie jest atrakcyjną ofertą dla przeciętnego słuchacza muzyki improwizowanej. Wbrew pozorom statystyczny fan jazzu raczej rzadko jeździ ekskluzywną limuzyną w bajecznie kosztownym garniturze i właśnie wypala cygaro w swoim

Mosaic Project!

skórzanym fotelu czytając grudniowy numer magazynu JazzPRESS. Takie wydarzenia jak VII edycja BMW Jazz Club pogłębiają bardzo rozumijającą się z prawdą kliszę i nie sprawiają frajdy prawdziwym miłośnikom jazzu.

Podejrzewam, że instytucję mecenatu zwyczajny sympatyk *Kind of Blue* rozumie przez zaproszenie na koncert największych gwiazd gatunku lub projektów specjalnych-jednorazowych (na których realizację nie mogą pozwolić sobie finansowo mniejsi organizatorzy), bądź przeznaczenie takiego budżetu, który odciążałby (nie w sensie dosłownym!) portfel fana, czy też długofalowe wspieranie wydarzeń cyklicznych, dające stabilne oparcie i w dużej mierze komfort psychiczny (czytaj finansowy) organizatorom imprez – tak jak ma to miejsce w wypadku choćby *Lotos Jazz Festiwal-Bielskiej Zadymki Jazzowej*, czy przez lata funkcjonowało w ramach *Ery Jazzu*. Mimo że potencjał umożliwiający krzewienie kultury tak potężnych firm jak Bayerische Motoren Werke jest wielki, to zdarza się, że ich działania wypaczają sens wspierania jazzu. Albo pomagamy popularyzować muzykę jazzową albo próbujemy kreować brand kosztem wizerunku słuchaczy i samej muzyki pogłębiając stereotypizację. W takich realiach to paradoksalnie jazz pomaga mecenatowi, a nie odwrotnie. Podejrzewam także, że artystyczne kierownictwo wydarzenia nie miało tak do końca „wolnej ręki” w sprawach muzycznych (a szkoda, bo od tej strony były to osoby odpowiednie i znające nasz ulubiony gatunek). Także Teatr rzeczywiście był Wielki – sponsor

wspomagał kulturę wysoką, melomani wyrafinowanego grania bawili się znakomicie (szczególnie na bankiecie po części muzycznej), ci bardziej orientujący się w muzyce jazzowej świadomi, że w listopadzie jest na co wydawać pieniądze (przecież to najbardziej jazzowy miesiąc w roku) w większości zostali w domach, a na stronie informującej o wydarzeniu można przeczytać, że BMW „angażuje się w ochronę i rozwój światowej kultury”. Dziękujemy za to poświęcenie!

Terri Lyne Carrington za *The Mosaic Project* kilka miesięcy temu otrzymała statuetkę Grammy w kategorii „Jazzowy album wokalny roku”. Pomysł na krążek opierał się na pokazaniu siły kobiet w jazzie, a więc wśród listy płac tego przedsięwzięcia próżno szukać przedstawicieli tej brzydszej płci (poza kwestiami technicznymi, jak produkcja). Koncepcja ciekawa i będąca wyzwaniem, szczególnie w sytuacji promocji tegoż albumu w sposób koncertowy. Ciężko dopasować kalendarze wszystkich uczestniczek *The Mosaic Project*, które biorą udział w wielu innych przedsięwzięciach, bo w większości są to jedne z najwybitniejszych postaci sceny jazzowej. Z tego powodu 8 listopada nie można było podziwiać talentów Esperanzy Spalding, Gretchen Parlato, Cassandry Wilson, Dee Dee Bridgewater i wielu innych. Zainteresowanych warto zatem odesłać do nagrania płytowego ze znacznikiem wytwórni Concord. Publiczności zgromadzonej na sali Teatru Wielkiego zaprezentowały się jednak takie gwiazdy jak Nona Hendryx, Carmen Lundy, czy również gościnnie Urszula Dudziak. Czekamy na VIII edycję.

Roch Siciński



Absurdalny koncert Michał Milczarek Trio w Absurdzie 228

Mam słabość do zespołów fusion grających w trio. To konwencja pozostawiająca artystom dużo przestrzeni i potrzeba szczególnych umiejętności, żeby ją ciekawie wypełnić. W myśl powiedzenia: fusion to muzyka dla szybko myślących. Dużo wymaga ale i dużo daje w zamian.

Każdy polski zespół startujący w tej kategorii ma u mnie fory, bo nie jest łatwo podążać tą ścieżką, tłumacząc na lewo i prawo o co w tej muzyce chodzi. Dla fanów jazzu fusion to rockówka, dla fanów rocka – jazz.

A chodzi o rzeczy proste acz zasadnicze: wrażliwość muzyczną, smak, improwizację, wysokie umiejętności wykonawcze. No i prąd – rzecz jasna. Bez gazu nie ma jazzu, a bez prądu fusion. To właśnie elektryczne, rockowe niemal brzmienie w połączeniu z wolnością improwizacji definiuje ten arcytrudny i ciekawy gatunek. Jego siła jest jednocześnie jego słabością – to nie jest delikatny jazzik ani proste rockowe granie.

Michał Milczarek od dawna z uporem udowadnia, że warto się tej muzyce poświęcić bez reszty. O koncertach MMT słyszę już od ponad roku, zespół gra nie tylko w stolicy, skąd pochodzi, ale wypuszcza się w trasy, co świadczy o dużej determinacji ze strony muzyków, bo wiadomo nie od dziś, że trudno jest zagrać w klubie za dobre pieniądze nie mając dużego nazwiska, a grając do tego niszową muzykę jest to nierealne. Tak więc nie mam cienia wątpliwości, że działania tego zespołu napędza miłość do fusion. Formacja: gitara, bas, perkusja to poważne wyzwanie – zwłaszcza dla sekcji. Bo gdy gitarzysta gra improwizację, nie ma za plecami klawiszowca nującego pod nosem: „ciągnę pada” i podkładającego jednocześnie harmonię. Tu ten obowiązek spada na perkusistę i basistę. Innym aspektem takiego układu jest to, że nawet najczęściej modyfikowana barwa gitary jest tylko barwą gitary, co na dłuższą metę może być nużące i przez to oczywistym jest, że solówki w zespole na równorzędnych – no, prawie równorzędnych – zasadach muszą grać i basista, i gitarzysta.



W MMT wszystko działa! Michał Milczarek to zdolny kompozytor, czujący podświadomie wszystkie zasady gatunku. Wie kiedy zostawić przestrzeń i ciszę, a kiedy przyp...rawić muzykę dawką decybeli i czadu. Nie boi się nierockowych harmonii i krzywych dźwięków, rozumiejąc z drugiej strony zasadę gry na gitarze elektrycznej, którą kiedyś Mike'owi Sternowi Jaco Pastorius wyjaśnił następująco: „po to gitara jest elektryczna, żeby odkręcić wzmacniacz na full i pozwolić jej wycić”. Pozostali muzycy godnie partnerują liderowi. To, co usłyszałem w zupełności mi wystarczyło, żeby wiedzieć, że grający na basie Bartek Łuczkiewicz, jak i Mateusz Modrzejewski na perkusji to przyszłość polskich scen. Z oczywistych względów najbardziej przysłuchiwałem się solo basu. A wiercie, że było czemu. Znakiem naszych czasów jest to, że basista oprócz grania linii basowych powinien umieć grać tappingi, akordy czy tym podobne sztuczki zarezerwowane do tej pory dla gitarzystów. I Łuczkiewicz to potrafi. Jak w większości tego rodzaju projektów pomysłodawcą i głów-

nym kompozytorem jest lider natomiast aranżę są wynikiem wspólnej pracy podczas setek godzin spędzanych przez zespół w sali prób. Dzięki temu każdy z muzyków odciska swoje piętno na ostatecznym brzmieniu.

Jeżeli do Waszego miasta zawita Michał Milczarek Trio, a Wy nie boicie się decybeli i ostrej jazdy bez trzymanki to nie przegapcie ich koncertu! Fusion not dead!!!

Jerzy Szczerbakow

P.S. Koncert okazał się absurdalny nie ze względu na nazwę klubu w jakim się odbywał, ale ze względu na to, że równocześnie z koncertem MMT część sali klub zarezerwował dla... pary obchodzącej Złote Gody i ich gości. Efekt był taki, że zespół odmówił sugestii managera klubu, żeby grali cicho (no bo niby jak grać cicho fusion?), starsi państwo wyszli oburzeni hałasem (trudno im się dziwić), więc koncert za karę został przerwany.



The Aristocrats w poznańskim Blue Note

Zawsze gdy mogę odwiedzić klub Blue Note jadę do Poznania z uśmiechem wlepionym od ucha do ucha. Lubię to miejsce, a to miejsce lubi dobrą muzykę. Kiedy stoi się na zapleczu, czy w garderobie i rzuca okiem na plakaty wszystkich tych, którzy zaszczylili podziemie poznańskiego zamku swoją obecnością, człowiek zastanawia się czemu podobnych klubów jazzowych w kraju trzeba szukać ze świecą – całkiem sporą i trwałą...

The Aristocrats to trio grające muzykę, której nie będziemy tu ściśle klasyfikować. Czy Pano wie grają koncerty rockowe, fusion, czy głośno-jazzowe nie jest tak istotne. Dwóch członków tego składu chciałbym wymienić już na początku tekstu, by dalej nie zaprzętać sobie nimi głowy. Perkusista – Marco Minnemann oraz basista – Bryan Beller świetnie sprawdzający się w swoich kategoriach muzycznych i dość sztywno w nich zamknięci, opanowali warsztat na wysokim, światowym poziomie. Grają jednak muzykę dość mechanicznie i bez tego czego w niej szukam. Trzeci ze składu, to już trochę inna bajka...

Był sobie kiedyś chłopak o imieniu Guthrie, żył w angielskim mieście Chelmsford i lubił gitarę. Trochę za mocno. Nie rozstawał się z nią zbyt często i opanował grę w sposób skończony. Sam nie pamięta kiedy pierwszy raz brzdąknął coś nieświadomie na instrumencie. Jednak od chwili, kiedy w wieku 3 lat (trzech lat!) jego ojciec – entuzjasta muzyki i instrumentalista amator – pokazał Guthriemu 5 podstawowych akordów, wyznaczonej drogi nie można było

zmienić, i choć nie była drogą łatwą, to zdecydowanie jedyną. Zaczęła się jego historia z muzyką i dokładnie w tym samym czasie skończyło nauczanie, rozumiane jako pobieranie lekcji czy relacji uczeń-mistrz. Chyba, że za mistrza przyjmemy nagrania i książki, dla których jednak nie było żadnego pośrednika. Guthrie Govan jest w 100 % samoukiem. Na wielu warsztatach, w których zasila kadrę, jak sam mówi – uczy innych jak mają się uczyć sami. Wracając jednak do początków gitarzysta opowiada często, że gra na instrumencie towarzyszy mu całe życie, także nie ma dla niego różnicy między poruszaniem się po gryfie, a mową ojczystą. Powinien jednak zaznaczyć, że pewne różnice pokazało samo życie. Govan studiował filologię angielską na Uniwersytecie Oksfordzkim w momencie, gdy doszło do niego, iż nie ma sensu dłużej się okłamywać. Wygrała muzyka. Zrezygnował ze studiów i wyładował... w McDonalddie serwując burgery. Mimo, że nie traktuje muzyki jako rywalizacji stwierdził, że w takim momencie należy coś zrobić. W 1993 roku zgłosił się do konkursu na najlepszego gitarzystę ostatnich 12 miesięcy organizowanego przez brytyjski magazyn *Guitarist*. Udało się! Jego nagranie zdobyło pierwsze miejsce, a sam Guthrie udzielił małego wywiadu na potrzeby kolejnego numeru, odebrał nagrodę (wzmacniacz do gitary) i wrócił do robienia Big Maców... Nie wydarzyło się nic, co można by nazwać przełomem w karierze. Po kolejnych kilku miesiącach nasz bohater zaczął spisywać solówki i nowe techniki gitarowe, które publikował *Guitar Techniques Magazine* i tak było przez lata. Na szczęście nie wrócił już do pracy przy głębokim



tluszczu. Magazyn poprosił go o nagranie jednego utworu, w którym wykorzystałby dwadzieścia konkretnych rodzajów grania na gitarze, przypisanych dwudziestu wielkim gwiazdom tego instrumentu. Nie było to ani proste, ani rozwijające. Było jednak płatne i związane z muzyką, także Govan zgodził się bez dłuższego namysłu. Nagranie cieszy się sporą popularnością na portalu YouTube.com, który stał się odskocznią dla GG. Pomijając różne formacje w których pełnił rolę sidemana, czy nawet zatrzymywał się na nieco dłużej (np. Asia), to właśnie internet pozwolił Govanowi stać się gwiazdą światowego formatu. Nagrania takie jak te dla firmy BluesJamTracks (obecnie funkcjonującej pod nazwą JamTrackCentral), która zaprosiła muzyka do nagrania kilku partii solowych pod gotowe podkłady muzyczne, pomogły zwiększyć popularność w sposób niepomierne. Guthrie został prawdziwą gwiazdą internetu w świecie gitary. Trochę nawet

obawiał się, że zostanie zaszufiadkowany na stałe jako ten, który za szybko gra do bluesowych podkładów. Szczęśliwie tak się nie stało i zamiast słynnego kopisty jest uważany za elastycznego wirtuoza. Co roku zwiedza liczne targi gitarowe będąc „twarzą” doskonałych produktów. Na jednym z takich eventów poznał partnerów z The Aristocrats. Z Bellerem i Minnemannem miał wystąpić inny wielki mistrz fusion – Greg Howe. Niestety/stety sprawy się trochę pokomplikowały i potrzebne było szybkie i wyśmienite zastępstwo. Howe polecił Govana, wiedząc, że będzie w pobliżu. Ze zwykłego „joba” powstał zespół, który nagrał już jedną płytę i właśnie skończył europejską trasę. Energia jaka wytworzyła się przy pierwszym spotkaniu skłoniła to trio do wspólnej pracy. Każdy z muzyków skomponował po trzy utwory, przesłał ich szkice kolegom, a po 5 dniach w studiu, materiał był gotowy. Jeśli ktoś z Czytelników nie słyszał jeszcze Guthrie Go-

vana, to polecam Waszej uwadze pierwszy album autorski tego perfekcjonisty (*Erotic Cakes*, 2006), gdzie więcej jest indywidualnej inwencji niż na zespołowym krążku *The Aristocrats* wydanym w ubiegłym roku.

Sam koncert (bo chciałem napisać relację, nie sylwetkę muzyka) zagrany został na najwyższych obrotach, a publika dostała to na co czekała, czyli granie głośne, mocne i zarazem przemyślane jak należy. To też przyjęcie było doskonałe, łącznie z gromkim „Sto lat” dla nieco zdezorientowanych muzyków. Wszyscy instrumentalisci podkreślali po koncercie, że są w szoku i tak doskonałą atmosferę zaliczają do najlepszych w całej europejskiej trasie, zakochali się w polskiej publice, choć tak naprawdę spodziewali się czegoś innego („I thought that you’re more like Germans. You know what I mean...” – powiedział Guthrie Govan).

Miałem już w tym roku okazję słyszeć Guthrie’go Govana w mniej rockowej konwencji. W ramach formacji The Fellowship w małym klubie mieszczącym się w piwnicy jednego z budynków jego rodzinnego Chelmsford. Wówczas miał dużo więcej miejsca dla siebie. Dużo więcej improwizował i żonglował stylami, brzmieniami, czy po prostu pomysłami (one mu się nie kończą). Tamten koncert był bardziej podobny do wspólnego jamowania starych znajomych i zapewne z niego zapamiętam dużo więcej. Nie zmienia to faktu, że warto było stawić się i tym razem w poznańskim Blue Note!

Roch Siciński

Jazz Jantar 2012

Gdański festiwal Jazz Jantar, w tym roku był rozciągnięty między 19 października a 4 listopada, charakteryzuje przede wszystkim przemyślana formuła. Polega ona zaś na tym, że każdy może znaleźć w jego programie coś dla siebie. Sporo miejsca do zaprezentowania swojej twórczości mają muzycy awangardowi. Trójmiejskie środowisko jazzowe ma okazję do pełniejszego zaprezentowania się słuchaczom. Do tego dochodzi jeszcze oczywiście obecność gwiazd, często już o statusie legend. Program tegorocznej edycji festiwalu był więc bardzo zróżnicowany. Niestety nie udało nam się dotrzeć na wszystkie koncerty, ramy relacji również nieco nas ograniczają, w związku z czym niech poniższy tekst będzie zachętą do przyjazdu do Gdańska na przyszłoroczny Jazz Jantar i sprawdzenia na własne uszy jakości tego festiwalu.

Bardzo mocnym (być może nawet najmocniejszym) punktem tegorocznej edycji był koncert legendarnego World Saxophone Quartet. Wszyscy członkowie zespołu to absoluci mistrzowie świata. Każdy z nich dysponuje szerokim arsenalem saksofonowych środków wyrazu i chętnie korzysta na przykład z oddechu permanentnego czy *altissima*. Mimo, że muzyka World Saxophone Quartet nie należy do najprostszych w odbiorze, saksofonistom udało się stworzyć świetne show. Słyną oni z grania bez sekcji rytmicznej, ale na ten koncert ją zaprosili... i wydaje się, że niepotrzebnie. Odbiegała bowiem ona poziomem od trzonu zespołu, była hałaśliwa, a miejscami po prostu przyspieszała. Okazało się więc, że World Saxophone Quartet pozostaje



w stu procentach sobą, gdy występuje w kwartecie. Zespół zaprezentował swoją koncepcję muzyki Jimiego Hendrixa, co było pomysłem ciekawym. Oczywiście tematy poszczególnych kompozycji zostały głęboko ukryte w gąszczu saksofonowych aranżacji.

Zupełnie innym koncertem z saksofonem w roli głównej był występ Macieja Sikały, który zagrał ze swoim – jeszcze ciągle dość nowym – triem. Saksofonista porzucił tym razem stałych współpracowników bebopowych z Trójmiasta i trzeba przyznać, że z korzyścią dla niego oraz samej muzyki, w której było dużo świeżości, mimo iż skład instrumentalny tego zespołu nie jest niczym nowym w jazzie. Nie po raz pierwszy okazało się, że spotkanie doświadczanego lidera z młodszymi współpracownikami daje wspaniałe rezultaty. Sikała zaprosił więc do swojego organistę Pawła Tomaszewskiego

oraz perkusistę – Sebastiana Kuchczyńskiego. Znakomite wrażenie zrobił przede wszystkim pierwszy z nich, który dał się poznać nie tylko jako muzyk wspaniale grający nowoczesny jazz, ale także jako świetny kompozytor. Perkusistę należy z kolei pochwalić za bardzo dobre wyczucie i adekwatne reagowanie na to, co działo się aktualnie na scenie. Kuchczyński potrafił zarówno grać delikatnie, jak i bardziej zdecydowanie, w zależności od potrzeb. Natomiast sam Maciej Sikała jest po prostu jak dobre wino – im starszy, tym lepszy. Pozostaje nam jedynie czekać na płytę i więcej koncertów tego tria.

Nostalgia 77 feat. Josa Peit, to projekt łączący różne style muzyczne. Ważnym elementem tego koncertu był jednak groove. Dźwięki płynące ze sceny można by chyba określić jako fuzję jazzu z etno, w dobrym wykonaniu i z energią. Jak powiedziała Krystyna Stańko, było to połą-

Przewodnik koncertowy



fot. Paweł Wyszomirski



czenie jazzu z soulem. W każdym razie świetnie brzmiące piano rhodes nadawało wraz z okazjonalnie użytym klarnetem basowym ciekawe brzmienie.

Wspomniana już Krystyna Stańko dała następnego dnia bardzo nastrojowy i eteryczny koncert, którym rozpoczęła promocję nowej płyty zatytułowanej *Kropla słowa* (od red. więcej o samej płycie mówi wokalistka w wywiadzie, który znajdziecie w tym numerze magazynu [JazzPRESS](#)»). Rzeczywiście w tym projekcie słowo ma bardzo istotne znaczenie, gdyż mamy tu do czynienia w zasadzie z muzycznymi ilustracjami wierszy. Poezja m.in. Wisławy Szymborskiej oraz Haliny Poświatowskiej została znakomicie połączona z kompozycjami głównie autorstwa wibrafonisty Dominika Bukowskiego. Muzyka bardzo piękna i subtelna. Członkowie zespołu – znakomici instrumentalisci – po prostu malowali za pomocą dźwięków. Wielbiciele jazzowej poezji śpiewanej

z pewnością byli usatysfakcjonowani.

Po Krystynie Stańko na scenie nastąpiła chyba najbardziej radykalna zmiana nastroju, jaką można sobie wyobrazić. Tymon Tymański, Romek Puchowski oraz Grzegorz Grzyb z gościnnym udziałem włoskiego gitarzysty Dario Albertiego zagrali koncert, w którym było mnóstwo rock and rolla oraz bluesa. W ogóle nie było natomiast jakiegokolwiek nadęcia. Muzycy pokazali, że mają potężny dystans do siebie. Zabawne teksty, energetyczne kompozycje i Tymon, pytający publiczność w bardzo dosadny sposób o zamiłowanie do uprawiania miłości. Z pewnością niecodzienny koncert.

Reprezentanci trójmiejskiej sceny jazzowej zaprezentowali się po raz kolejny w ramach formacji Elec-tri-city. Dominik Bukowski (xylofent), Marcin Wądołowski (gitara) i Grzegorz Sycz (perkusja) rzeczywiście dali czadu. Basista



fot. Paweł Wyszomirski

Janusz Mackiewicz, najbardziej doświadczony z całego składu, pozostawał nieco wycofany i nie udzielał się w granych z prędkością światła improwizacjach. Był po prostu filarem, który dawał podstawę całej muzyce. Zespół zaprezentował świetne, energetyczne granie, które mogło kojarzyć się z dokonaniem Chambersa lub Scofielda.

Po przygotowaniu sceny dla kolejnego zespołu wyglądała ona bardzo prosto i „analogowo”. Pojawili się na niej czterech muzyków z formacji Get The Blessing w grzecznych garniturkach. Po trójmiejskiej porcji energii wydawało się, że są oni na straconej pozycji, tym bardziej biorąc pod uwagę fakt użycia tak klasycznego instrumentarium. Okazało się jednak, że Anglicy potrafili za jego pomocą wykrzesać jeszcze więcej ognia. Proste tematy, najczęściej grane unisono przez dęciaki, były oparte na transowych ostinatach basu (czasami zamienionego

na gitarę elektryczną) oraz świetne, inteligentne i oszczędne bębny. Z pewnością zaskakujący koncert.

Tegoroczną edycję festiwalu Jazz Jantar zakończył John McLoughlin ze swoim 4-th Dimension. Lider rzeczywiście grał pierwszoplanową rolę w zespole. Co prawda nie skupiał się na wirtuozowskich popisach, w przeciwieństwie do swoich partnerów, ale właśnie w ten sposób pokazał swoją dojrzałość. Grał oszczędnie i tylko właściwe dźwięki. Pozostali członkowie zespołu robili show i trzeba przyznać, że w sposób bardzo efektowny. Grali ostro, gęsto i niesamowicie zespołowo. Wielki luz i wzorowy warsztat. Publiczność natomiast była autentycznie zachwycona, nie po raz pierwszy zresztą podczas tegorocznej edycji Jazz Jantar.

Piotr Dudek, Kacper Pałczyński

Jam session w Remoncie

W roku 2010, w Remoncie rzecz jasna, miała miejsce pierwsza edycja jam session, które niegdyś odbywały się regularnie, w nieistniejącym już w obecnym kształcie Jazz Clubie Remont. Miejsce to uchodziło swojego czasu za najbardziej znany klub jazzowy za *żelazną kurtyną*. Pomysł reaktywowania tych legendarnych, muzycznych spotkań – odbywających się w latach 1972-2003 – i wskrzeszenia ich dawnej atmosfery, doszedł do skutku dzięki staraniom studentów z Centrum Kultury Studenckiej Politechniki Warszawskiej. Przy okazji warto też dodać, że tradycja jam session w Remoncie ma swój szlachetny rodowód. W latach 70. i 80. zarówno Stodoła, jak i właśnie Remont, były klubami festiwalowymi Jazz Jamboree. Do Stodoły trafiały zespoły, które nie zmieściły się w głównym programie festiwalu, natomiast do Remontu zapraszano osoby uważane za najciekawsze i najbardziej kreatywne. W ten sposób np. w 1984 r. wystąpił Anthony Braxton i tamto spotkanie przywołuje się wielokrotnie w kontekście barwnej historii dawnego Remontu. Wielu tamten wieczór uważa też za najbardziej wyjątkowy i legendarny, ale być może również z uwagi na istotny fakt, że bardzo niewielu osobom udało się wtedy dostać do środka. Tak na marginesie, również w Remoncie odbył się pierwszy koncert zespołu Kult – w 1982 roku. Jakby nie patrzeć, klub miał wtedy bardzo wysoką renomę i przyciągał. Szkoda, że obecnie z jazzem utożsamiany jest raczej tylko przez pryzmat historii.

Wieczór zainaugurował Andrzej Mitan ze swoją muzyczną formacją Związek Byłych Dzieci.



Towarzyszył mu Janusz Skowron, Tadeusz Sudnik oraz Grzegorz Grzyb. Miłą pamiątką była czerwona tekturowa karta – z nieregularnym, białym deseniem – którą Andrzej Mitan wręczał każdemu słuchaczowi osobiście. Po jej drugiej stronie zapisane były słowa, które uczestnicy kilkakrotnie później wypowiadali z coraz większą mocą, stając się tym samym czynnymi uczestnikami spotkania. Całość można uznać za pewnego rodzaju koncerto-performance słowny. Było ciekawie i intrygująco.

Następnie wystąpił kwintet Zbigniewa Namysłowskiego, który z zespołem przedstawił dwie kompozycje. Niewiele, jak lider sam przyznał, zagrają tylko tyle, żeby zbytnio nie przedłużać. Tak więc zaraz potem rozpoczęło się już przez wszystkich wyczekiwane jam session. Na scenie ponownie zameldował się Zbigniew Namysłowski, który piastował zaszczytną funkcję gospodarza wydarzenia, a ponadto pojawili się m.in.: gość honorowy Janusz Muniak oraz



fot. Marek Nowakowski

Waldemar Kurpiński i Krzysztof Zawadzki. Dokonano krótkiej inauguracji i zaczęło się. Przez scenę co rusz przewijali się różni artyści. Jedni podchodzili tylko na chwilę, by wtrącić swą myśl, inni pozostawali dłużej. Na scenie usłyszeć można było Andrzeja Święsa, Michała Barańskiego, Grzegorza Grzyba oraz mniej doświadczonych, młodych muzyków. Ładnie grał, obecny od samego początku, młody pianista, którego później zastąpił Artur Dutkiewicz. Pewną niespodzianką dla niektórych mogło być pojawienie się tajemniczego gitarzysty. Był nim Dima Gorelik, który w drugiej części jam session dołączył do grających oraz obdarowywał wszystkich dookoła swoją radosną osobowością. Później pojawiali się też kolejni muzycy i kolejni. Na scenie cały czas czuwał Waldemar Kurpiński, a wieczór trwał w najlepsze.

Sądząc po frekwencji i udanej edycji inauguracyjnej, pomysł na przeprowadzenie tegorocznego jam session był naturalną ścieżką i pewnie też

przez liczne grono imprezą wyczekiwaną. Jest przecież wiele osób, które związane są z tym miejscem sentymentalnie. Wieczór cieszył się dużym zainteresowaniem. Było stosunkowo gwarno i tłoczno, choć z pewnością nie tak jak kiedyś i raczej też nie jak dwa lata temu. Co ważne, nie można było nie dostrzec dużej ilości młodzieży. Chociaż, z drugiej strony, jej obecność wcale nie musiała dziwić, wszakże nad Klubem Remont znajduje się 21-kondygnacyjny akademik. I nawet jeśli część osób przyszła tylko z ciekawości, to też jest to pozytywny aspekt tego dla typu imprezy. Próby przywoływania tego, co było kiedyś, dawnego klimatu, zawsze znajdują wielu zwolenników. Nawet pomimo faktu, iż w tym roku było sporo skromniej, to i tak był to przyjemnie spędzony czas.

Marek Nowakowski

Warszawskie Zaduszki Jazzowe

Zaduszki Jazzowe mają w Polsce tradycję sięgającą krakowskiego prapoczątku tej muzyki. Dawno temu, w czasach, w których większości naszych czytelników nie było jeszcze na świecie, to były imprezy kultowe, czasem jedyne w roku. Dziś jest inaczej, jednak tradycja pozostała. Zaduszki odbywają się w wielu miastach, ich termin traktowany jest dość umownie. W czasach, kiedy większość muzyków oprócz jazzu zajmowała się graniem w różnych lokalach rozrywkowych, dzień zaduszny często był jedynym wol-

nym terminem, kiedy nie zarabiali pieniędzy. Z tych czasów pozostało tylko jedno – w jazzie raczej nie zarabia się dużych pieniędzy...

W Warszawie Zaduszki w tym roku się odbyły. Publiczność dopisała, a wrażenia muzyczne, mimo dość przypadkowego składu muzyków, który sprawił na mnie wrażenie kompletowanego na zasadzie – kto ma czas i ochotę, może sobie pograć, były całkiem fajne...

Impreza odbyła się w Teatrze Capitol 30 października. Ktoś kiedyś powiedział na zupełnie innej scenie, że polskie koncerty jazzowe dzielą się na słabe i te, na których obecny jest Marek Karewicz. W Capitolu był obecny...



Impreza miała charakter zaduszkowy, choć nawet w jazzowej konwencji można było wybrać nieco bardziej wyciszony i melancholijny repertuar... Czasy jednak takie, że często o charakterze imprezy decyduje budżet, a nie wybory artystyczne.

Wystąpiły 3 składy, większości muzyków dość dawno na scenie nie widziałem, więc było to ciekawe doświadczenie. Jako pierwszy zagrał kwartet Jarosława Małyśa i Janusza Szroma.

Janusz Szrom jest wokalistą o dobrym warsztacie, choć dziś jazzowe śpiewanie wygląda nieco inaczej, jego występowi nie da się nic zarzucić. Pozostali muzycy tworzyli zespół akompaniujący wokaliście i pozostający dla niego ważnym wsparciem.





Kolejny zespół to kwartet Janusza Skowrona i Richiego Barshay'a, który prowadzi warsztaty na Bednarskiej. Istotnie – Richie Barshay wydaje mi się być interesującym perkusistą, choć formuła zespołu i długość występu nie pozwoliła mu z pewnością zaprezentować pełni możliwości. Dla mnie wnioskiem z tego setu jest chęć zainteresowania się jego nagraniami płytowymi. Dobrze też było zobaczyć Janusza Skowrona, którego dawno nie widziałem na scenie, w dobrej formie.





Na koniec zagrał kwintet Macieja Strzelczyka i Michaela Patchesa Stewarta. To był zdecydowanie najmocniejszy moment wieczoru. Michael Patches Stewart po raz kolejny pokazał klasę. Szkoda jednak, że występ zespołu zakończył się tak szybko... Uczucie niedosytu to jedno z właściwszych świadectw tego, że publiczności się podobało.



Organizatorów należy pochwalić za całokształt, ale także za sprawne przeprowadzenie imprezy bez irytujących zwykle w takich okolicznościach przedłużających się przerw między poszczególnymi setami...

tekst i zdjęcia Rafał Garszczyński



fot. Rafał Graczyński

Jazzowa Sobota we Wrocławiu

Enrico Rava Tribe, John McLaughlin & The 4th Dimension

Wrocław, 03 listopada

Dawno, dawno temu, za górami, za lasami... No cóż, to wcale nie było tak dawno, kiedy Warszawa była jazzową stolicą wschodu Europy i kiedy niczym na pielgrzymkę w końcu października przyjeżdżali do nas fani dobrej muzyki z sąsiednich krajów, w celu oglądania trzech, a czasem nawet czterech atrakcji wieczoru, poszukując jeszcze później w desperacji miejsca, gdzie odbędzie się nocne jam session. Wielu z nich owe jam session traktowało jak prawie darmowy hotel, skracający czas pobytu na Dworcu Centralnym w oczekiwaniu na kolejny wieczór w Sali Kongresowej. Takie było Jazz Jamboree.

Czasy się zmieniły. Dziś Warszawa nie jest stolicą wschodnioeuropejskiego jazzu. Nikt też nie potrafi zebrać funduszy na organizację imprezy, która zbierze na afiszu w ciągu paru dni bez przerwy kilkanaście znanych zespołów... Kraje ościenne mają swoje festiwale i koncerty, a w Polsce o miano jazzowej stolicy walczą od kilku lat zaciekle Wrocław i Bielsko Białe.

3 listopada we Wrocławiu przypomniały mi się stare czasy Jazz Jamboree. Jednego wieczora wystąpiły dwie wielkie gwiazdy. Co prawda koncerty odbyły się w dwu różnych salach i w ramach dwu różnych festiwali, jednak zmęcze-



nie i lekki dźwiękowy chaos w głowie nie pozwalający z odpowiednią uwagą wysłuchać całości muzyki, przypominał mi stare czasy, kiedy ostatniego dnia JJ wszystko już się w głowach słuchaczy nieco mieszało.

Konkurencja pomiędzy organizatorami Jazztopada i Wrocławskiego Festiwalu Gitarowego w zasadzie nie ma charakteru bezpośredniej rywalizacji, bowiem oferta programowa skierowana jest do nieco innych słuchaczy. 3 listopada jednak wyszło trochę przez przypadek inaczej – finał Festiwalu Gitarowego – wydarzenie jazzowe sporej rangi, czyli koncert zespołu Johna McLaughlina wypadł tego samego dnia, co jeden z najważniejszych, a jak się nieco później okazało, w tym roku najważniejszy koncert Jazztopada, występ grupy Tribe Enrico Ravy. Największym wydarzeniem Jazztopadu

mał być jeden z nielicznych w Europie w tym roku koncert Ornette Coleman, który kilka dni później został niestety odwołany z powodu kłopotów zdrowotnych muzyka.

W kuluarach mówiło się, że dające szansę na obejrzenie przynajmniej w części obu koncertów przesunięcie czasowe spowodowane było chęcią zapewnienia sobie odpowiedniej asysty dziennikarzy piszących o wydarzeniach muzycznych, którzy przecież, tak jak większość z nas nie mogą być w dwu miejscach jednocześnie.

Jako pierwszy, w sali Filharmonii rozpoczął ten wieczór zespół Enrico Ravy. Jego projekt Tribe to jego najbardziej jazzowe przedsięwzięcie. Tego wieczora Enrico Rava zagrał wyśmienicie, choć scena była dla zespołu nieco za duża, a na widowni sporo pustych miejsc nie sprzyjało



fot. Rafał Graszczynski



stworzeniu niepowtarzalnej atmosfery. Jednak z pewnością nikt nie wyszedł z tego koncertu niezadowolony.

Szybki transfer kilka ulic dalej, do miejsca dla jazzowej i rockowej mapy Wrocławia historycznego – IMPART-u. W latach dziewięćdziesiątych byłem tam świadkiem wielu niezapomnianych koncertów. Sala wygląda jakby czas się zatrzymał, jedynie wejścia i korytarze nieco przebudowano. Koncert Johna McLaughlina przeniesiono z dużo większej hali Orbita i to była dobra decyzja, bowiem nie ma dla muzyków nic lepszego, jak pękająca od nadmiaru słuchaczy widownia. Całkiem przypadkiem zajrzałem głęboko

w oczy przedstawicielowi Straży Pożarnej, który nadkompletem był nieco przerażony, ale w końcu jakoś dogadał się z organizatorami i koncert rozpoczął się z małym opóźnieniem związanym z koniecznością wydrukowania wszystkich biletów od nowa przy użyciu jednej małej drukarki... Dla tych, co pędzili z Filharmonii to opóźnienie było zbawienne.

Sam John McLaughlin zagrał chyba mniej niż wszyscy się spodziewali po dynamicznym, niemal rockowym składzie. Za to Etienne Mbappe był tego wieczoru absolutnie fenomenalny. Właściwie ukradł show wielkiemu gitarzyście, a to sztuka nie lada...



Od przybytku głowa nie boli, ale jak usłyszałem w kularach, w związku z tym, że we Wrocławiu dzieje się wiele, lokalna władza zamierza spróbować skoordynować przyszłoroczne imprezy tak, żeby gonitwa po mieście nie była konieczna...

Rafał Garszczyński



fot. Rafał Garszczyński





Grażyna Auguścik i jej Nick Drake w radiowej Trójce

To wydarzenie, na które czekałem od bardzo dawna. Jak sprawdzi się autorska wizja twórczości Nicka Drake'a w wykonaniu Grażyny Auguścik na scenie, na żywo, w towarzystwie osób, które przynajmniej w części, tak jak ja znają na wylot oryginalne wykonania? Mogłem się o tym przekonać w sobotni wieczór 10 listopada w Studiu im. Agnieszki Osieckiej w radiowej Trójce. Sala pękała w szwach, wypełniona po brzegi gośćmi, znajomymi, ale także słuchaczami, którzy w sobie jedynie znany sposób słuchając Trójki zdobyli / wylosowali / wyprosili / lub w inny sposób zdobyli bilety. A warto było, choć 22:00 to na koncert trochę późno. Wielu innych zapewne słuchało w radiu.

Zespół wystąpił w składzie bardzo podobnym do tego, w którym zarejestrowana została płyta. Z przyczyn zupełnie zrozumiałych zabrakło dodatkowych instrumentów, sprowadzenie czwórki amerykańskich muzyków do Polski i ościennych krajów na serię koncertów to i tak sukces

organizacyjny i wielka finansowa łamigłówka, szczególnie jeśli gra się w małych, zapewniających bezpośredni kontakt ze słuchaczami salach. Takiego kontaktu intymna, bezpośrednia i wypełniona emocjami muzyka Nicka Drake'a i barwa głosu Grażyny Auguścik potrzebują jak mało kto... Studio im. Agnieszki Osieckiej pewnie było jedną z większych sal w których dotąd dane było garstce szczęśliwców usłyszeć ten niezwykle projekt.

Man Behind The Sun: Songs Of Nick Drake nie jest próbą odtworzenia oryginalnych aranżacji. Jest próbą przetworzenia i odczytania na nowo tych kompozycji, co ważne uwagi, z wielkim szacunkiem do oryginałów, które są przecież jedyne w swoim rodzaju.

Przed koncertem wykonałem muzyczny eksperyment sporządzając sobie składankę z oryginalnych wersji. Teraz słucham najpierw oryginałów, a później wersji Grażyny, nie potrafię



zdecydować, które są lepsze. A te koncertowe, mimo że oparte na studyjnych aranżacjach są jeszcze inne. Nieco uproszczone ze względu na brak gości specjalnych, smyczków, trąbki i dodatkowych gitar. Muzyce Nicka Drake'a jednak uproszczenia nie przeszkadzają, a nawet są mile widziane.

Zespół sprawdził się tego wieczora perfekcyjnie, wydłużone wersje większości kompozycji pozwoliły na zagranie dłuższych partii solowych. Te w wykonaniu Roba Clearfielda (fortepian i instrument elektroniczny), Matta Ulery'ego (kontrabas) i Jona Deitemyera były takie jak się spodziewałem. Obserwuję bowiem rozwój tych muzyków i to, co robią na co dzień w Chicago. Ten zespół to jeden z najbardziej kreatywnych teamów twórczych w Chicago i okolicach, a to w Stanach bardzo wiele... John Kregor, który zastąpił w koncertowym składzie zespołu Johna McLeana to gitarzysta nieco inny, stąd partie gitary potraktowane zostały inaczej, jej brzmienie

było raczej uzupełnieniem, swoistym wypełnieniem i dodatkowym kolorem, choć w momentach gry solowej John Kregor okazał się świetnym, ale oszczędnym w środkach ekspresji gitarzystą. Owa oszczędność i skupienie się na barwie instrumentów, cyzelowanie każdej nuty w wykonaniu wszystkich instrumentalistów to najlepsze co może towarzyszyć muzyce Nicka Drake'a.

Koncert był zwyczajnie zachwycający, jedyną jego wadą było to, że okazał się za krótki, mimo tego, że i tak przedłużył się mocno ponad to, co mogli usłyszeć słuchacze na antenie Trójki. Grażyna Auguścik jest w świetnej formie, *Man Behind The Sun: Songs Of Nick Drake* to jej najlepsza płyta. I jeden z najlepszych koncertów jakie w jej wykonaniu słyszałem, a słyszałem ich wiele...

Rafał Graszczynski





fot. Rafał Graszczynski

Doyle Bramhall II – pozbawiona emocji sprawność

Progresja to miejsce dla mnie dość egzotyczne na koncertowej mapie Warszawy. Z pewnością trzeba sporo samozaparcia, żeby tam dotrzeć, szczególnie w dzień, kiedy połowa Warszawy jest przez Policję zamknięta w związku z czymś w rodzaju obchodów Święta Niepodległości. Chyba, że ktoś mieszka na Bemowie...

Czy było warto? To zależy czego się oczekiwało. Pewnie połowa obecnych na sali tego wieczoru to byli mniej lub bardziej utalentowani, obecni, lub dawni gitarzyści. Dla nich z pewnością ten koncert był niezwykle atrakcyjny. Kolejka osób chcących zrobić zdjęcie zestawu przystawek używanych przez Doyle'a Bramhalla II była dość spora. Gitarowych fajerwerków nie było za to z pewnością tyle, ile ta część publiczności oczekiwała.

Doyle Bramhall II wypada świetnie grając u boku Erica Claptona, Rogera Watersa, czy Jimiego Vaughana. W takich okolicznościach widziałem go na żywo. Znam też sporo nagrań.

Większość z nich jest ciekawsza niż niedzielny koncert.

Trudno odmówić liderowi sprawności technicznej i całkiem pasującego do teksańskiego bluesa głosu. Trudno odmówić kompetencji sekcji, która stanowiła tło dla gitary lidera – perkusiście JJ Johnsonowi i grającemu na gitarze basowej Chrisowi Bruce'owi. Ten pierwszy nie ma oczywiście nic wspólnego ze swoim imiennikiem, puzonistą, który dawno nie żyje, a po gitarzyście basowym, którego znam z kilku innych projektów spodziewałem się więcej gry solowej.

W sumie większość widzów była zadowolona, ja też nie żałuję, że ten wieczór spędziłem na koncercie. Czegoś jednak zabrakło. Tego co w bluesie najważniejsze – prawdziwych emocji, technika i wirtuozeria to nie wszystko.

Progresja, Warszawa, 11 listopada 2012 r.

Rafał Garszczyński



fot. Rafał Graczyński





fot. Rafał Graszczyński

Agnieszka Hekiert E-Jazz Quartet v

To drugi w dość krótkim czasie koncert Agnieszki Hekiert na którym byłem. Tym razem udało mi się na koncert nie spóźnić, choć mało brakowało...

Podziemia Kamedulskie to miejsce magiczne. Przychodzi tu specyficzna publiczność, trzeba trochę więcej niż zwykle ochoty, żeby tu dotrzeć. To nie jest oczywiste miejsce na jazzowej mapie Warszawy, jednak koncerty udają się tu znakomicie. Szczególnie te, które grane i śpiewane są w przyjaznej, luźnej atmosferze przez muzyków, którym zależy na bliskiej relacji z publicznością.

Tak więc po szybkim wypiciu herbaty i zjedzeniu tradycyjnego dla tego miejsca ciastka znalazłem jeszcze jakimś cudem miejsce w wypełnionej po brzegi sali i słuchałem...

Repertuar koncertu w zasadzie w całości wypełniły utwory znane z płyty *Stories*, która całkiem niedawno była naszą **plytą tygodnia** »

Ten koncert był zupełnie inny, niż wspomniany już, transmitowany na żywo przez Polskie Radio kilka tygodni wcześniej. Transmisja ma swoje prawa... Nie można sobie za dużo pogadać, a Agnieszka lubi o muzyce opowiadać... Swoimi opowieściami zbliża się w magiczny sposób do publiczności.

Utwory znane z albumu *Stories* w luźnej atmosferze klubowego koncertu nabierają nowego wymiaru. Brak ograniczeń czasowych pozwala na rozbudowane improwizacje wokalne, dialog

w Podziemiach Kamedulskich

z publicznością, a także rozbudowane solówki instrumentalistów, wśród których po raz kolejny muszę wyróżnić posiadającego łatwo rozpoznawalną frazę pianistę – Konstantina Kostova.

Występy Agnieszki przypominają nieco te, które bywalcy salonów znają z częstych pobytów w Polsce Bobby'ego McFerrina, tylko że tu mamy do czynienia z równie interesującą muzyką, która jest na wyciągnięcie ręki, tuż obok nas, a nie gdzieś daleko w świecie i tylko raz na rok w wielkiej Sali Kongresowej patrzy na nas z góry z za dużej sceny...

Takiej wokalistyce potrzeba kontaktu z ze słuchaczem. Z każdym z nas, nie tylko wybrańcami z pierwszego rzędu. Taką niezwykłą nicią porozumienia i wspólnego przeżywania potrafi połączyć się z każdym ze słuchaczy Agnieszka Hekiart. Uduje jej się to nie tylko dlatego, że dysponuje wręcz niewiarygodną techniką wokalną, ale przede wszystkim dlatego, że jest prawdziwa. Niczego nie udaje, jeśli śpiewa jakiś tekst, niezależnie od tego, czy swój własny, napisany specjalnie dla niej, czy jazzowy standard, brzmi tak, jakby to była dla niej najważniejsza piosenka w życiu. I tak w tym momencie jest, przez te parę chwil... Później następuje następna i następna. I tak można by słuchać bez końca, ale oczywiście koncert kiedyś się kończy i to w zasadzie, oprócz tego, że chciałbym usłyszeć coś więcej, niż znam z płyty *Stories* moje jedyne zastrzeżenie... Było super i tyle...

Rafał Garszczyński


 The logo for radioJazz.fm is displayed in a stylized font. The word 'radio' is in a light grey, lowercase sans-serif font. 'Jazz' is in a bold, yellow, lowercase sans-serif font, and '.fm' is in a smaller, light grey, lowercase sans-serif font. The background of the entire page is a dark, artistic photograph of a jazz drummer's cymbals and drumsticks, illuminated with warm, orange-red light.

fot. Bogdan Augustyniak



Barry Guy New Orchestra na Krakowskiej Jesieni Jazzowej

Prawdziwa ikona wolnej improwizacji, kontrabasista Barry Guy to jedna z najważniejszych postaci brytyjskiego jazzu. Od zawsze w swojej twórczości łączył rozmaite wątki, śmiało czerpiąc z free jazzowej klasyki lat 60., muzyki barokowej oraz implementując elementy bardziej współczesne. Do tej pory najczęściej można go było spotkać na scenie z saksofonistą Evanem Parkerem i perkusistą Paulem Lyttonem, co zaowocowało dużym uznaniem dla tego fenomenalnego trio. Niekonwencjonalne techniki gry na kontrabasie z wykorzystaniem smyczka, a także bez – umocniły go w czołówce najbardziej twórczych postaci europejskiej sceny free improv.

Koncert 12-osobowej orkiestry w ramach Krakowskiej Jesieni Jazzowej miał być nie tylko faktycznym zwieńczeniem tegorocznego festiwalu, ale też podsumowaniem trzech wcześniejszych występów Barry'ego Guy'a w małych składach w kultowej Alchemii. W efekcie na scenie Mangghi pojawili się wszyscy muzycy, którzy w tych dniach improwizowali razem z legendarnym, brytyjskim kontrabasistą.

Zanim jednak doszło do wielkiego finału – na scenie klubu Manggha pojawił się hiszpański pianista Agusti Fernandez wraz z Evanem Parkerem. Zagrali, by zaostriżyć apetyt na ich nową, nagraną w duecie, płytę. I jeśli taki mieli zamiar, to niewątpliwie im się udało. Szczególnie duża w tym zasługa Fernandez, który w swojej grze łączył inspiracje Cecilem Taylo-

rem i Alexandrem Von Schlippenbachem, a za razem zaskakiwał dynamiką i ekspresją. Na tle tego fortepianowego pospolitego ruszenia Evan Parker momentami w niczym nie przypominał radykalnego saksofonisty, za jakiego zwykło się go uważać.

Koncertowe wprowadzenie w postaci krótkiego setu duetu Fernandez/Parker było jednak tylko zaproszeniem do dalszych muzycznych eksploracji. Kilka minut później na scenie pojawiła się orkiestra Barry'ego Guy'a, w której skład weszli, oprócz wymienionych już muzyków, m.in. Mats Gustafsson (saksofon), Per Ake Holmlander (tuba), Raymond Strid (perkusja), Herb Robertson (trąbka) czy Maya Homburger (skrzypce) – prywatnie partnerka życiowa lidera tego imponującego składu.

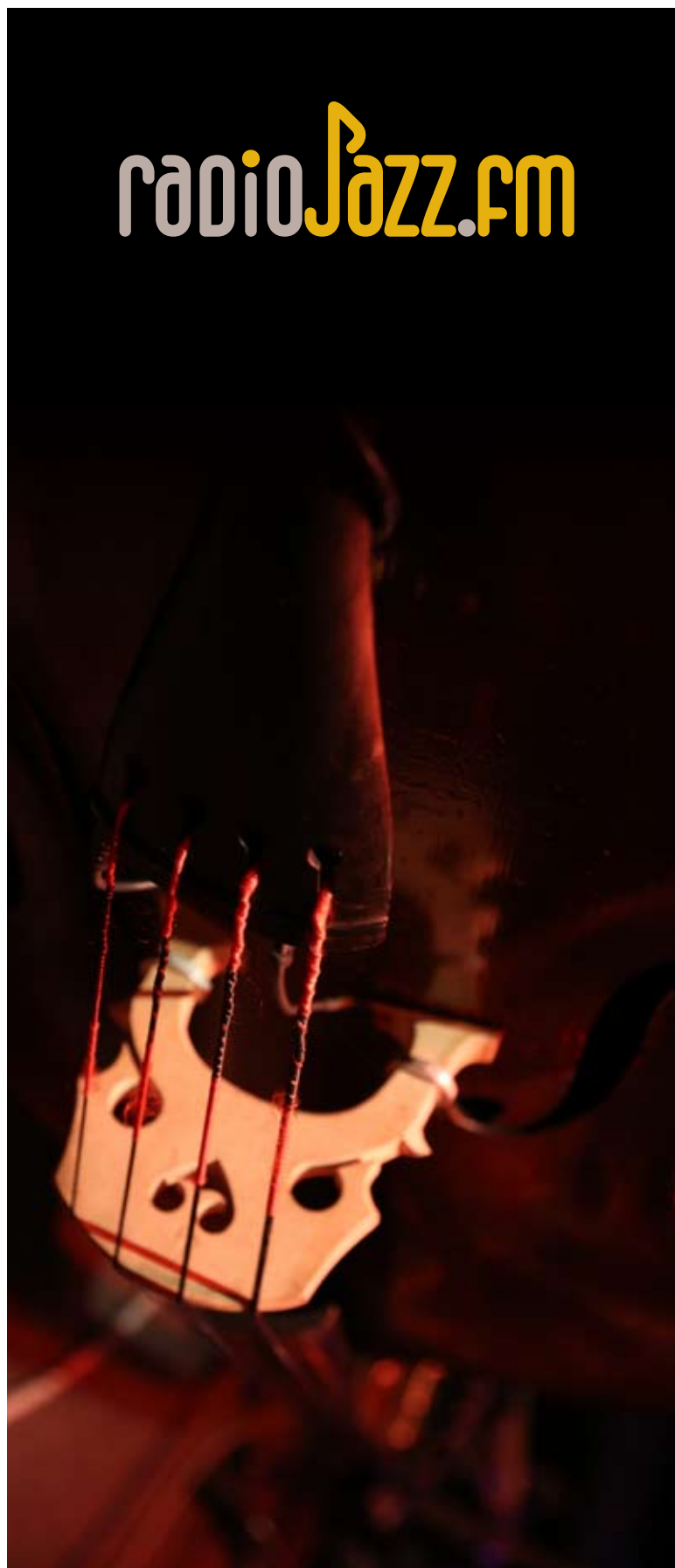
Początek występu nie był najlepszy. Zbyt akademickie, sztywne, będące efektem wiernego odtwarzania rozpisanych ról, podejście do muzyki – zabiło ducha i obnażyło bezsens upychania w gorset najbardziej lotnych umysłów, jakie obecnie pracują na dobrą opinię współczesnego improv. Skrzypaczka, Maya Homburger niewątpliwie była najważniejszą postacią pierwszego seta. Być może to spowodowało, że stylistycznie zaczął się ocierać o modern classical, a nie o swobodną improwizację.

Na szczęście, po krótkiej przerwie oraz po tym, jak Maya Homburger opuściła scenę – zaczęły się dziać rzeczy niemal magiczne. W tym momencie można było sobie uzmysłwić geniusz

kompozytorski Barry'ego Guy'a, który dzielnie dyrygował swoją zdyscyplinowaną, ale też niezwykle kreatywną orkiestrą. Kiedy angażował się w bardziej złożone kontrabasowe motywy, rolę lidera przejmował z kolei Agusti Fernandez. To właśnie w tych momentach można było odczuć obecność ducha nieodżałowanej London Jazz Composers Orchestra. Wraz z upływem czasu na scenie działo się coraz więcej, a duet Guy/Parker, który wyszedł zagrać publiczności na bis – postawił przysłowiową kropkę nad i, serwując krótką, ale bardzo intensywną kompozycję, która nie pozostawiła żadnych złudzeń co do tego, gdzie szukać siły i mocy prawdziwej jazzowej improwizacji.

Piotr Wojdat

www.impro-wizja.blogspot.com



fot. Bogdan Augustyniak

Gorzów Jazz Celebrations 2012

To już piąty rok funkcjonowania Gorzów Jazz Celebrations i wydaje się, że impreza ta już dobrze się wpisała w krajobraz festiwalowo-koncertowy polskiej sceny jazzowej. Przez 5 lat odbyło się 30 koncertów firmowanych logo GJC, w tym zdecydowana większość to koncerty wielkich gwiazd światowego jazzu i często były to koncerty jedyne w Polsce. Wielu artystów właśnie w Gorzowie po raz pierwszy postawiło stopę na polskiej ziemi. Jednym z patronów medialnych GJC jest RadioJazz.FM. Poniżej przedstawiamy krótki przegląd tegorocznych wydarzeń.

Silje Nergaard

Niezwykle popularna norweska wokalistka jazzowa Silje Nergaard wystąpiła 21 kwietnia na scenie gorzowskiej filharmonii w towarzystwie gitarzystów: Hallgrima Bratberga i Havaara Bendiksena. Przedstawiła materiał z wydanej w marcu tego roku płyty *Unclouded*. Silje była gwiazdą wieczoru, ale należy też bardzo docenić gitarzystów, którzy prócz akompaniamentu na gitarach klasycznych, akustycznych i barytonowych, używanych również jako instrumenty perkusyjne, wspierali gwiazdę chórkami, rapowali i śpiewali m.in. przy użyciu vocodera. Udane były także w ich wykonaniu pastisze stylu gry tytanów gitary Pata Metheny'ego i Johna Scofielda. Szczególne wyróżnienie należy się za zagrany na pierwszy z trzech bisów „Black or White” Michaela Jacksona, pełny improwizacji, funku i energii. Pełna relacja z koncertu w majowym numerze [JazzPRESS](#) »



Silje Nergaard

fot. Aneta Stosor

Lee Ritenour i Dave Grusin

21 maja w gorzowskiej filharmonii wystąpili gitarzysta Lee Ritenour oraz pianista i kompozytor filmowy Dave Grusin. Głównym bohaterem wieczoru był Lee Ritenour i jego liczne muzyczne fascynacje, dające się streścić parafrazą: od samby do reggae. Na początek na scenie pojawił się duet Ritenour – Grusin w nieco klasycyzującej, stonowanej interpretacji kompozycji „Amharo” Antonio Carlosa Jobima, set jobimowski dopełniły „Stone Flower” i „Childrens Games” grane już w pełnym składzie, a więc ze znakomitym basistą Tomem Kennedym i brawurowym perkusistą Sonnym Emorym.

Kolejny set to hołd dla jednego z mistrzów jazzowej gitary Wesa Montgomery’ego, któremu Ritenour poświęcił płytę *Wes Bound* i właśnie ten tytułowy utwór muzycy przypomnieli w Gorzowie w rozbudowanej, dwudziestopięciominutowej wersji.

Następnie na scenie pozostał sam Dave Grusin ze swoją muzyką filmową. W Gorzowie zagrał dwa fragmenty solo na fortepianie z pięknego filmu *On the Golden Pond* (*Nad złotym stawem*). Po powrocie reszty muzyków na estradę Ritenour zapowiedział dwie kompozycje z jego ostatniej superprodukcji *6 String Theory*. Pierwsza, „L.P. (For Les Paul)”, została poświęcona kolejnemu gigantowi gitary, genialnemu konstruktorowi legendarnego modelu Gibsona i wspaniałemu muzykowi Les Paulowi (na płycie grany z Patem Martino), a druga to „Lay it Down” (na płycie z Johnem Scofieldem).



Lee Ritenour

fot. Aneta Stosor



Przewodnik koncertowy



European Jazz Orchestra

fot. Michał Kapuściński

Na bis był „Get Up Stand Up Boba” Marley’a, któremu Ritenour poświęcił jedną ze swoich płyt z cyklu *Twist of* Jedyny utwór wokalny w trakcie koncertu zaśpiewał Sonny Emory i 600-osobowy amatorski chór na widowni gorzowskiej filharmonii. Robiło wrażenie!

European Jazz Orchestra

European Jazz Orchestra to big band złożony z europejskich młodych muzyków (18-30 lat) koncertujący co roku przez trzy tygodnie pod egidą duńskiej organizacji Swinging Europe. Każdego roku zespół ma zupełnie nowy skład, nowi są muzycy, kompozytorzy i nowy dyrygent. Był to już trzeci występ tego big bandu w Gorzowie, co stanowi pewne odstępstwo od normy, bowiem organizatorzy raczej unikają powtarzania w kolejnych latach tych samych miejsc. W Gorzowie jednak czują się dobrze, są na tyle zadowoleni z organizacji wizyty, że chętnie tu wracają. Poprzednio uświetnili swoją obecnością festiwal orkiestr dętych „Alte Kameraden” na gorzowskim bulwarze pod wodzą Tadeji Tomsica ze Słowenii w 2010 oraz obchody XXV lat Małej Akademii Jazzu w Teatrze Osterwy pod dyrekcją Jere Laukkanena – fińskiego dyrygenta i kompozytora w 2011.

Tym razem EJO wystąpiła 10 września na scenie letniej gorzowskiego teatru z ukraińskim kompozytorem i dyrygentem Igozem Stetsyukiem. Ich wizyta nad Wartą przebiegała pod nieco zmilitaryzowanym hasłem desantu jazzowego. Chodziło o to, żeby pokazać jazz w różnych fragmentach miejskiej przestrzeni. Tego dnia Gorzów swingował nie tylko w trak-

cie koncertu, ale także podczas korowodu nowoorleańskiego w centrum, w klubie, przed katedrą i teatrem etc. Na koncert EJO złożyły się dwie odrębne stylistycznie i emocjonalnie części. Pierwsza wymagająca skupienia, mocno zakomponowana, silnie osadzona w ukraińskiej tradycji za sprawą folkloryzujących kompozycji Igora Stetsyuka, m.in. z solową próbą improwizacji na bandurze i druga żywiołowa, w konwencji fusion lat 70. W obu duży talent pokazała młodziutka wokalistka z Estonii Kadri Voorand.

Jeff Lorber Fusion

Kolejny koncert GJC miał swoją ciekawą historię, bowiem po udanym zeszłorocznym występie w klubie Pod Filarami legendarnego saksofonisty Erniego Wattsa, z propozycją zagrania właśnie w klubie, a nie na dużej scenie wystąpił menadżer Jeffa Lorbera. I tak Jeff Lorber, amerykański pianista, kompozytor, producent i gwiazda fusion na jedynym koncercie w Polsce wystąpił wraz ze swoim zespołem 2 listopada w Jazz Clubie Pod Filarami.

Jeff Lorber Fusion to zresztą zespół nie lada jaki, bo poza liderem na fortepianie i instrumentach klawiszowych w jego skład wchodzi: znakomity saksofonista Eric Marienthal, znany z Yellowjackets basista Jimmy Haslip oraz Sonny Emory – perkusista m.in. Earth, Wind & Fire (w maju tego roku towarzyszył Lee Ritenourowi na jego koncercie w Gorzowie). Ostatecznie Haslipa zastąpił Nate Philips – rozchwytywany muzyk sesyjny, częsty współpracownik Lorbera.



Jeff Lorber Fusion

fot. Aneta Stosor





Jagoda Joanna Brzezińska

fot. Aneta Stosor

Muzycy promowali wydany w tym roku album *Galaxy*. Przedstawili materiał kompozycyjnie może nieco schematyczny, charakterystyczny raczej dla schyłkowego okresu ery jazz-rocka, ale za to zagrany z takim ogniem i wirtuozerią, że chyba nikt na widowni nie zwrócił uwagi na te niedostatki. Zresztą dla wielu słuchaczy kanoniczny styl fusion to raczej zaleta, a nie wada. Atmosfera w klubie niezwykle sprzyja tzw. chemii między publicznością a artystami na scenie. Tu zrobiło się prawie rodzinie, gdy publiczność odśpiewała „sto lat” z okazji 60. urodzin Lorbera. Mnie szczególnie w pamięć zapadła porywająca interpretacja „Mysterious Traveller” Wayne’a Shortera z repertuaru Weather Report.

XXXVIII konkurs o „Klucz do Kariery”

17 listopada odbył się 38. konkurs o „Klucz do Kariery”, jeden z najstarszych konkursów jazzowych w Polsce, wywodzący się z wędrującego festiwalu Pomorska Jesień Jazzowa, którego ostatnim kontynuatorem i strażnikiem tradycji jest gorzowski Jazz Club Pod Filarami. W konkursie biorą udział laureaci innych konkursów jazzowych, a jedynym jury jest zgromadzona w klubie publiczność. W tym roku o symboliczny Klucz rywalizowali: zespół PeGaPoFo – zwycięzca Festiwalu Jazz Juniors w Krakowie 2011, wokalistka Jagoda Joanna Brzezińska – laureatka Festiwalu Wokalistów Jazzowych Zamość 2012 i zespół Organ Spot – laureat Festiwalu Jazz nad Odrą 2012. Każdy z konkursowiczów zaprezentował się w ok. godzinnym programie.



Organ Spot to trio organowe (Kajetan Galas – organy, Szymon Mika – gitara, Bartek Staromiejski – perkusja) plasujące się zdecydowanie w mainstreamie, gdzieś w klimatach między Jimmym Smithem a Joeyem DeFrancesco. Unikające cienia podejrzenia o awangardowość, a jednak zabrzmiali świeżo i przyjemnie.

Jagoda Joanna Brzezińska i jej zespół (Łukasz Perek – fortepian, Grzegorz Piasecki – kontrabas, Wojciech Romanowski – perkusja) także zaprezentowali program z głównego nurtu, choć wzbogacony modnymi od czasu *The New Standard* Hancocka rockowymi coverami, tu z repertuaru Stinga i Prince’a, z bardzo dojrzałym wokalem liderki.

Natomiast PeGaPoFo (Sławomir Pezda – saksofon tenorowy, Mateusz Gawęda – fortepian, Piotr Południak – kontrabas, Dominik Stankiewicz – perkusja) przedstawił najbardziej nowa-

torską wizję tego czym może być jazz, zagraną z pasją, w stylistyce free, loft czy downtown jazz, czym zdobył uznanie większości zgromadzonej Pod Filarami publiczności, a tym samym wygrał „Klucz do Kariery”.

James Farm

Jako gwiazda Konkursu o „Klucz do Kariery”, a jednocześnie na zakończenie tegorocznej edycji festiwalu, 19 listopada wystąpił Joshua Redman ze swoim nowym zespołem James Farm (pianista Aaron Parks, basista Matt Penman i perkusista Eric Harland), z którym koncertuje od końca 2009. Joshua Redman to obecnie jeden z najbardziej rozpoznawalnych saksofonistów tenorowych świata.

W Gorzowie zaprezentował materiał z albumu zatytułowanego po prostu *James Farm*, wydanego w kwietniu 2011 przez Nonesuch oraz



Joshua Redman

fot. Aneta Stosor

kilka nowych kompozycji. Jak to u Redmana zderzenie piękna i melodyjności z żywiołową improwizacją, czasami niemal transową, szczególnie za sprawą repetytywnego stylu gry pianisty Aarona Parksa. Mimo, że repertuar pod względem autorstwa kompozycji jest dość demokratyczny, to obok Redmana właśnie Parks wywiera największy wpływ na brzmienie zespołu. Świetnej atmosferze koncertu sprzyjał jak się wydaje pomysł powrotu do kameralnej sali gorzowskiego teatru, gdzie nie ma krępującego dystansu między artystami a publicznością, na co zwrócił uwagę Joshua Redman po wejściu na scenę.

Przy okazji warto odnotować, że był to już 30. koncert gwiazd światowego jazzu w ramach GJC.

Coda

Na koniec kilka słów o tym, czego nie było, co będzie, a co być może.

Nie było koncertu Torun Eriksen. To kolejna, po Silje Nergaard, ze zdobywających coraz większe uznanie norweskich wokalistek jazzowych, jaka miała 26 października wystąpić na GJC. Niestety mgła spowodowała, że jej samolot nie wystartował z Oslo i koncert odwołano. Pozostał na pamiątkę plakat i nadzieja, że co się odwlecze...

Będzie 18 marca 2013 Kenny Garrett. Jeden z najważniejszych od trzech dekad saksofonistów altowych. Przełomowa okazała się dla niego współpraca z Milesem Davisem, odkąd

zaistniał w jazzowym świecie jako gwiazda pierwszej wielkości.

Być może dojdzie do częściowego choć spełnienia starego marzenia Bogusia Dziekańskiego, pomysłodawcy i realizatora idei GJC. Kilka lat temu na 750-lecie Gorzowa zrodził się mianowicie pomysł, by jako główną jazzową gwiazdę urodzin miasta zaprosić Joeego Zawinula i jego Syndicate. Były już zaawansowane rozmowy i zdaje się nawet duże zainteresowanie Zawinula, bo to wypadało na jego 75. urodziny i szykowało się duże wydarzenie. Wtedy się nie udało, potem odszedł Joe Zawinul. Teraz jego Syndicate planuje znów wyruszyć w trasę i być może zawitają do Gorzowa gdzieś w połowie maja 2013.

Marek Demidowicz



fot. Bogdan Augustyniak

Jan Garbarek Quartet

Owacją na stojąco zakończył się koncert kwartetu Jana Garbarka, który wystąpił podczas 54. edycji festiwalu Jazz Jamboree. Norweskiemu saksofoniście, w Studio Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego, towarzyszył pianista Rainer Bruninghaus, basista Yuri Daniel oraz indyjski czarodziej instrumentów perkusyjnych Trilok Gurtu.

Garbarek przyciągnął komplet publiczności. Niemała w tym zasługa przystępnej ceny biletów – jak na tej klasy artystę – które błyskawicznie znalazły nabywców. Podczas zajmowania miejsc, pierwszym elementem, który przykuwał uwagę wchodzących, było znane z niektórych wcześniejszych koncertów kwartetu, ciekawe przekrycie sceny płócienną plandeką. Na stosunkowo dużej, jak dla takiego kameralnego składu estradzie, ta aranżacja okazała się być szczególnie wartościowa. Wizualnie przesłaniała jej asymetryczny układ tylnych ścian, umożliwiając większe skupienie oraz wyznaczała spójną i czytelną przestrzeń. Oprócz tego była estetycznie podświetlana, co również dodawało klimatu i pozytywnie wpływało na odbiór muzyki.

Wieczór rozpoczął Garbarek od nastrojowej gry na saksofonie tenorowym, by przez pozostałą część wieczoru skoncentrować się już przede wszystkim na altowym, z którego wydobywał piękne i delikatne dźwięki. Był też ciekawy, krótki epizod, gdy sięgnął po prosty, drewniany flet selje. Wtedy Trilok Gurtu zaczął prowadzić z nim dialog, używając do tego celu

rytmicznego śpiewu konnakol. Wyglądało to, jakby się żartobliwie przekomarzali. W różnych konfiguracjach były też kooperacje we trio oraz w duecie. Takiej, bardziej rozproszonej gry, słuchacze uświadczyli podczas koncertu znacznie więcej, a miejscami może nawet zbyt dużo. Ze sceny napływała duża swoboda wypowiedzi. Muzycy mieli wiele przestrzeni i oddechu, a sporo miejsca wypełniły jeszcze popisy solowe, podczas których członkowie kwartetu mogli bliżej przedstawić swoje indywidualne podejście i umiejętności, a tych im nie brakowało. Niestety, takie rozbijanie wyjściowego składu na czynniki pierwsze, kosztem wspólnego muzykowania wszystkich członków zespołu razem, miało też swoje wady. Momentami devaluowało trochę całościowy odbiór spotkania, które raczej powinno odznaczać się bardziej koherentną formą wypowiedzi.

Podczas tego koncertu najbardziej wyróżniającym się artystą był Trilok Gurtu, który otoczony licznymi instrumentami, robił z nich niesamowity użytek. Raz zestawiał brzmienie tradycyjnej perkusji z innymi, bardziej egzotycznymi elementami, otrzymując łączący wschód z zachodem kolaż. Kiedy indziej wydobywał niekonwencjonalne dźwięki z jakichś tajemnych przedmiotów. Jego gra dawała koncertowi dużo koloru i momentami wyznaczała brzmienie dla całego kwartetu. Jednak największe wyrazy uznania należą się Trilokowi, za jego indywidualny mini show, podczas którego zaprezentował niemałą część swojego muzycznego arsenału. Najbardziej ujmujące okazało się proste wiadro wypełnione wodą. Indyjski muzyk zanurzył w niej grzechotkę, a powoli ją wy-

ciągając, w całej sali słyszeć było tę bezwładnie ściekającą wodę. Było to fascynujące i niezwykle doznanie. Wiele osób mogło być bardzo zaskoczonych i z pewnością też nie zdawało sobie dotychczas sprawy, jak potężną siłę oddziaływa na ludzkie zmysły może mieć z pozoru taki banalny zabieg.

To był bardzo pozytywny i otwarty na różne gusta muzyczny koncert, który w dużej mierze – również w sposób dosłowny – upłynął pod znakiem perkusisty. Wieczór odznaczał się dużą żywiołowością oraz nastrojem utrzymanym w jasnych i radosnych odcieniach. W zaprezentowanym repertuarze kwartetu był zarówno Garbarek w bardziej klasycznym wydaniu, jak i dużo bardziej przystępne propozycje, skierowane do odbiorcy niekoniecznie obeznanego w jego twórczości. Być może niektórzy byli trochę niepokieszeni, że popisy solowe członków kwartetu były za długie, a koncert przez to zbyt swobodny i zatracił sporo klimatu, z którego słynie muzyka norweskiego saksofonisty. Można się z tym zgodzić. Jednak pomimo tych mankamentów, które dla innych mogły stanowić zalety, wieczoru po prostu nie można było uznać za stracony, bądź nieudany. Przeciwnie, to był świetny show, podczas którego wszyscy znakomicie się bawili i wyszli w pełni zrelaksowani. Również o dobrych nastrojach i pozytywnym odbiorze, świadczą spontaniczne reakcje i co rusz pojawiające się rżęsiste brawa podczas koncertu, a także obowiązkowy bis i przywołana przeze mnie na samym początku relacji, owacja na stojąco usatysfakcjonowanej i szczęśliwej publiczności.



radioJazz.fm

fot. Bogdan Augustyniak

Kontynuujemy cykl wypowiedzi muzyków jazzowych o kondycji polskiej sceny jazzowej i jej otoczenia. Cykl rozpoczęła wypowiedź Grzecha Piotrowskiego zatytułowana „Jeśli nie zadamy o siebie, zginemy w Europie i na świecie” opublikowana w numerze z maja tego roku »

Kolejnym głosem jest wypowiedź Rafała Gorzyckiego (Sing Sing Penelope, Ecstasy Project), który podnosi problem systemowego wsparcia twórczości artystycznej w naszym kraju.

Zapraszamy do dyskusji!
Redakcja

Nie chcę aby penetrowano mój odbyt i m że powinienem być z tego zadowolony

Do napisania tego tekstu skłoniła mnie próba zreformowania Instytutu Adama Mickiewicza – oczywiście, nieudana, a co gorsza bez oficjalnej odpowiedzi.

Porażka? Niekoniecznie.... Sądzę, że jeśli głosów, pytań, protestów będzie więcej – może to w końcu wymóc zmiany.

Od jakiegoś czasu pojawiają się coraz liczniejsze i zdecydowane głosy dotyczące funkcjonowania instytucji i organizacji zajmujących się polską kulturą.

Inicjatywy – Kongresu Kultury Polskiej, forum: Co się dzieje z polskim jazzem? Związek Zawodowy Muzyków, krytyka i chęć reformy Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, głosy o nepotyzmie w Instytucie Adama Mickiewicza, krytyka Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, fiasko artystyczne Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina przy obchodach rocznicy urodzin Chopina, samowolka i kolesiostwo w samorządach – świadczą o realnych problemach w zarządzaniu pieniędzmi kultury, a z drugiej strony dużej dozie niezadowolenia i poczucia niesprawiedliwości w środowisku artystycznym... Warto spojrzeć też poza środowisko muzyków jazzowych – sytuacja się powtarza.

Jest to tym bardziej bolesne, że przeżywamy rozkwit polskiej sztuki współczesnej, nie tylko muzyki jazzowej i „klasycznej”, ale w końcu filmu, teatru i opery, sztuk plastycznych/wizualnych.

ówiono mi,

Niestety, skostniałe, konserwatywne i źle zarządzane instytucje kierowane głównie z klucza politycznego (czyli nieopartego na kompetencjach) nie są w stanie reagować na dynamiczną sytuację i wręcz hamują ten rozwój promując często nie to, co jest odważne i kreatywne... a to, co jest znane i bezpieczne, twierdząc że na „resztę” brak środków, etc...

Obserwuję zagranicą i w Polsce działania Instytutu Goethego, Cervantesa, Alliance Francaise i okazuje się, że może być dużo lepiej.

Odwieczny polski argument braku pieniędzy do mnie nie przemawia, bo kiedy dochodzi do spontanicznych i często wymuszonych działań, fundusze zawsze się w budżecie znajdują (1,5 mld zł na samoloty bezzałogowe do Afganistanu, 2 mld zł rocznie na wydłużenie urlopu macierzyńskiego). Poza tym, artyści w dużej większości nie są kretynami i nie oczekują wsparcia nierealnego.

Uważam, iż zmiany uda się wymusić/przeprowadzić tylko przy silnym, zmasowanym i intensywnym nacisku na władze. Elity rządzące robią to, o co są „proszone”, tylko kiedy za wnioskodawcami jest duża siła i poparcie... jak choćby siła rolników wspieranych przez PSL, siła górników/hutników wspierana przez Solidarność i koktajle Mołotowa...

Artyści z natury niechętni do integracji, z nadmiarem indywidualizmu tracą na tym.

Pojedyncze głosy toną w masie.... Niestety, tym bardziej odstrasżająca od aktywności jest konieczność komunikacji ze światem polityki. Często też wstrzymuje artystów od głośnego wygłaszania swoich poglądów lęk przed stratą tego wsparcia, które do tej pory otrzymywali, mimo, że to wsparcie jest żenująco niskie. Na to mogą sobie pozwolić Ci, którzy są niezależni, silni medialnie, za którymi stoi telewizja i nie da się ich zignorować, jak Agnieszka Holland, Kazimierz Kutz, Zbigniew Hołdys...

Osobiście próbuję czasem coś głośno powiedzieć, wyrazić swój pogląd, niezadowolenie, nawet protest, ale nie jestem „szeroko znany” i nie mam natury działacza-społecznika, a poza tym za bardzo denerwuję się. Mimo to, zachęcam Was wszystkich do większej odwagi i aktywności. W szerokiej perspektywie jest mało do stracenia a dużo do zyskania.

P.S. Jestem jeszcze Państwu winien wyjaśnienie, skąd wziął się nagłówek do mojego tekstu...

Niedawno rozmawiając z pracownikiem IAM powiedziałem, że czuję się niewystarczająco i zbyt rzadko wspierany w ich działaniach statutowych. Padła odpowiedź:

Ale Pan jest jednym z najbardziej wspieranych przez IAM muzyków jazzowych.

To porażająca puenta!

19 listopada 2012 Bydgoszcz, Rafał Gorzycki

Trzeci nurt – wczesne próby integracji jazzu z europejską muzyką artystyczną (cz.2)

Związki amerykańskiej muzyki jazzowej z artystyczną muzyką europejską sięgają pierwszego dwudziestolecia XX wieku. Pierwotnie to kompozytorzy muzyki artystycznej zainteresowani oryginalnością rozwiązań melodyczno-rytmicznych ragtime'u sięgali jedynie po elementy, adaptując je na potrzeby własnego języka muzycznego. Rytmicznymi strukturami ragtime'u – rytmem punktowanym i różnorodnymi sposobami synkopacji, ówczesnie nie byli wyłącznie zainteresowani Claude Debussy i Igor Strawiński. W swoich kompozycjach elementy muzyki jazzowej wykorzystywali między innymi – Maurice Ravel w II części Sonaty Skrzypcowej, Koncercie fortepianowym G-Dur i operze *Dziecko i Czary*, a także Darius Milhaud w *Rag Caprices* i balecie *Stworzenie świata*.

Pierwsza poważna próba adaptacji europejskiej muzyki artystycznej – w tym przypadku symfonicznej – na gruncie muzyki jazzowej odbyła się w Stanach Zjednoczonych w połowie lat dwudziestych. 12 lutego z inicjatywy Paula Whitemana, w nowojorskiej Aeolian Hall miał miejsce historyczny koncert. Pod hasłem „Eksperymentowanie w muzyce współczesnej” wykonano „Rapsody in Blue” George’a Gershwina, pod dyktando Paula Whitemana. Niezwykłe powodzenie tego utworu zachęciło kompozytora do stworzenia kolejnego dzieła – opery *Porgy and Bess*, która miała swoją premierę w 1935 roku. Komponując ją, Gerszwin spędził siedem tygodni w Południowej Karolinie, gdzie brał udział w uroczystościach i religijnych obrzędach ry-

baków zamieszkujących James Island. Swoje wrażenia przeniósł do II aktu opery, w którym znajdują się cytaty oryginalnych spirituals, na przykład „Somebody’s Kockin’ At Your Door” oraz imitacja zbiorowej modlitwy „Oh, Doctor Jesus”, nasuwająca skojarzenia z fakturą aleatyczną – dopuszczającą, a nawet wprowadzającą elementy przypadku, czynnika losowego, zarówno w pracy kompozytorskiej, jak i wykonawczej, czego nie można mylić z improwizacją. Z opery *Porgy and Bess* pochodzi wiele znanych tematów wykonywanych dziś jako standardy jazzowe, na przykład „Summertime” i „I Love You Porgy”.

Z orkiestrą Paula Whitemana związany był pianista, kornecista i kompozytor Bix Beiderbecke. W swojej twórczości także przejawiał zainteresowanie syntezą obu gatunków – amerykańskiego jazzu z europejską muzyką artystyczną. Jego najciekawszym utworem jest miniatura „In a Mist” z 1927 roku, będąca owocem fascynacji skalą całotonową, zwaną też skalą sześciostopniową, bez ośrodka tonalnego, w której kolejne stopnie skali rozmieszczone są w interwale sekundy wielkiej. Jest to skala muzyczna, która była często wykorzystywana przez impresjonistów, zwłaszcza Claude’a Debussy’ego.

Przełom lat dwudziestych i trzydziestych był to już czas, kiedy kompozytorzy jazzowi z powodzeniem potrafili korzystać z dorobku artystycznej muzyki europejskiej. Rozwijający się styl inspirował coraz większe grono muzyków. Kolejną ważną postacią na tej drodze był klarne-

cista i kompozytor Artie Shaw – był on amerykańskim żydem, a jego prawdziwe nazwisko to Artur Jacob. W 1936 roku w nowojorskim Imperial Theater zaprezentował kompozycję „Interlude in B”. Wykonał ją ze swoim niekonwencjonalnym jak na owe czasy zespołem w składzie: kwartet smyczkowy, sekcja rytmiczna i klarnet. Wywołało to zdecydowane poruszenie i zainteresowanie w środowisku jazzowym. W późniejszych swoich kompozycjach chętnie wykorzystywał instrumentarium, które wcześniej nie było stosowane w praktyce jazzowej.

W kolejnych latach sukcesywnie pojawiały się kolejne kompozycje syntetyzujące europejską muzykę artystyczną z jazzem. Trudno jest opowiedzieć, napisać o ciągle poszerzanych granicach stylu, ponieważ wydaje się, że one nie istniały. Jedynym kryterium była do niczego nie zobowiązująca synteza obu gatunków.

W roku 1946 światło ujrzały dwa kolejne dzieła jazzowych kompozytorów – „Summer Sequence” Ralpa Burnsa, wykonane przez orkiestrę Woody’ego Hermana i The Bloos George’a Handy’ego.

Należy zaznaczyć, iż na rozwój stylu w równym stopniu mieli wpływ kompozytorzy z kręgu muzyki artystycznej. W 1949 roku powstało Prelude, Fugue and Riffs, na zespół jazzowy i klarnet solo Leonarda Bernsteina, natomiast w 1951 roku Amerykanin Robert Graettinger w utworze „City of Glass” wykorzystał pomysł zestawienia jazzu z techniką serialną – stosującą całościową organizację materiału muzycznego, która polega na porządkowaniu materiału mu-

zycznego nie tylko według wysokości dźwięków, ale także pozostałych elementów: dynamiki, rytmiki, kolorystyki, artykulacji, agogiki. W tym samym roku pojawiła się także kompozycja „Jazz Suite” Aleca Wilde’a na cztery trąbki, klawesyn, gitarę, kontrabas i perkusję, gdzie kolejnym etapem ewolucji stylu było współgryzowanie w jednym dziele najistotniejszego dla jazzu czynnika improwizacji, czyli swobody rytmicznej i nieskrępowanego operowania materiałem dźwiękowym, ze ściśle zaprogramowanymi w długim i żmudnym procesie strukturami dwunastotonowymi.

Przełomowym momentem wydaje się pojawienie oryginalnego koncertu szwajcarskiego kompozytora Rolfa Libermana. Jego „Concerto for Jazzband and Symphony Orchestra” powstało w 1954 roku. Kompozytor w swoim dziele zestawiał dwie orkiestry – jazzowy bigband w składzie: cztery trąbki, cztery puzony, pięć saksofonów i perkusję – grający swingujące partie oraz orkiestrę symfoniczną eksponującą materiał serii dwunastotonowej. Kompozycja ta odniosła duży sukces, zachęcając do stosowania zestawienia jazzu z techniką serialną. Problemem zainteresował się także w 1957 roku, między innymi, Milton Babbitt w kompozycji „All Set” na saksofon tenorowy, trąbkę, puzon, kontrabas, perkusję i fortepian, a było to już o krok od po raz pierwszy użytego w 1957 roku przez Gunthera Schullera określenia „trzeci nurt”.

Łukasz Pura

Wprowadzenie (cz. 1) – [JazzPRESS 1012](#) »

Cykl będzie kontynuowany. (red.)

Lektury (nie tylko jazzowe) jazzowe

Polskie Wydawnictwo Muzyczne wydało dwie publikacje jazzowe o charakterze edukacyjnym.

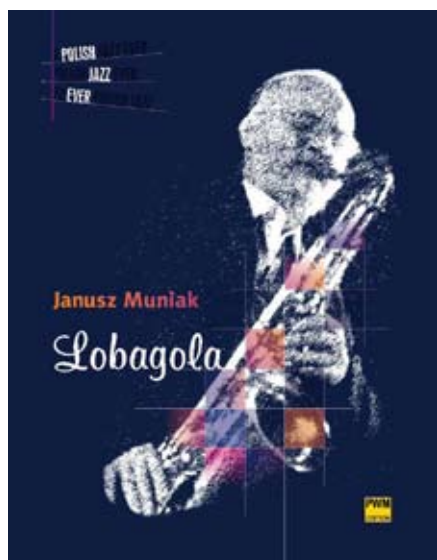
Pierwszą z nich jest zeszyt z ośmioma kompozycjami saksofonisty Janusza Muniaka. *Lobagola*, bo taki tytuł nosi to wydawnictwo, ukazuje się z okazji dwudziestolecia istnienia niezwykłego klubu U Muniaka. Drugą, jest książka Wojciecha Kazimierza Olszewskiego zatytułowana *Sztuka improwizacji jazzowej*. Publikacja „ma uzupełnić wiedzę o muzyce jazzowej ucznia / studenta / melomana z zakresu najważniejszego elementu rozwojowego tej muzyki improwizacji. Autor omawia poszczególne elementy tej

znać się z elementami budowania i rozwijania solówek, rozmaitymi skalami oraz autorskim zestawieniem literatury jazzowej (utworów i płyt jazzowych).” Do książki dołączono płytę CD z krótkimi fragmentami improwizacji fortepianu z towarzyszeniem sekcji rytmicznej.

Franciszek Walicki, *Epitafium na śmierć rock’n’rolla*

(...) wybrałem taką stylistykę, aby moje wspomnienia i refleksje udało się przeczytać w ciągu jednego wieczoru.

Pisze Franciszek Walicki w Posłowie do książki, która jest uzupełnieniem i kontynuacją wyda-



trudnej sztuki, m.in. pulsację rytmiczną i metrum w kompozycjach jazzowych, harmonię i jej zależności skalowe, zastosowanie efektów specjalnych, charakterystycznych dla różnych grup instrumentów, umiejętne wprowadzanie cytatów muzycznych, riffów etc. Publikacja zawiera Aneks, w którym Czytelnik może zapo-

nej w 1994 roku biografii *Szukaj. Burz. Buduj*. I właściwie czytelnik tej ostatniej w *Epitafium* nie znajdzie nowych faktów z historii jazzu czy rock’n’rolla w Polsce. To, co obszernie zostało opowiedziane w *Szukaj. Burz. Buduj* tu zostało zrelacjonowane w ponad dwudziestu krótkich rozdziałach. Zgodnie z oczekiwaniem autora

lektura książki jest możliwa w jeden wieczór, tym bardziej, że Walicki jest dobrym narratorem własnych wspomnień i czyta się je z przyjemnością.

Wartością dodaną *Epitafium*, które zostało wydane w formacie albumowym, są zdjęcia, teksty piosenek autorstwa Walickiego, wspomnienia muzyków, menedżerów i osób związanych z historią rock'n'rolla oraz dyskografia longplayów, na których zarejestrowano piosenki ze słowami Franciszka Walickiego vel. Jacka Grania. Cenny materiał dla osób parających się historią.

W „Ostatnim rozdziale” Walicki zadaje sobie – a przy okazji także czytelnikom – pytania „Czy nie za wcześnie na *Epitafium*? Czy to możliwe, aby serce młodzieżowej rebelii, siła napędowa i źródło inspiracji paru pokoleń, przestało funkcjonować? ... A może to tylko zawał, chwilowa niedyspozycja? ...” W odpowiedzi przyznaje, że „muzyka rockowa (...) walczy z cieniem. Najczęściej własnym.”

Tak po prostu?

(rs)



fot. Bogdan Augustyniak



fot. Bogdan Augustyniak

Cezary Konrad – wieczny poszukiwacz doskonałości

Cezary Konrad to na polskiej scenie jazzowej postać legendarna. Od początku swojej przygody z perkusją uznawany najpierw jako jedną z największych nadziei, co konsekwentnie potwierdził swoją obecnością na polskiej scenie muzycznej. Przez lata niebywale od siebie wymagający – obecnie jest jednym z największych wirtuozów perkusji w Polsce. Panuje nad rytmem w sposób kompletny. Wielbiciel talentu Vinniego Colaiuty. Perkusyjny impresjonista – jako jeden z naprawdę nielicznych bębniarzy potrafi zbudować swoją improwizację w sposób niezwykle plastyczny. z drugiej strony: niezrealizowany pianista, fan zaawansowanej harmonii Allana Holdswortha. Kompozytor i lider własnych zespołów. Jak kiedyś powiedział: „lubię wiedzieć, że basista z którym gram

słyszysz w głowie wszystkie składowe ogrywanego akordu, łącznie z samą górką”. Jego płyta *One Mirror, Many Reflections...* należy do grona bardziej poszukiwanych w tzw. drugim obiegu. Na koncertach autorskiego zespołu Cezarego Konrada zawsze można liczyć na wierną rzeszę wielbicieli jego talentu. Ma własny, niepodrabialny styl.

Rafał Garszczyński: Długo się umawialiśmy na tę rozmowę, a i tak wyszło w biegu gdzieś pomiędzy Twoimi rozlicznymi obowiązkami. Spotykamy się bez muzyki, ale wspólnego posłuchania paru niekoniecznie perkusyjnych utworów nie odpuszczę, obiecuję, że damy radę do następnego wydania JazzPRESSu.

Cezary Konrad: Chyba nie mam wyjścia.

RG: Dla mnie nie jesteś perkusistą jazzowym. Może nawet nie jesteś w ogóle perkusistą, jesteś Muzykiem, to dużo więcej. Twoja uniwersalność jest doprawdy zadziwiająca. Masz wszystkie płyty na których zagrałeś, albo choć wiesz dokładnie, ile ich było?

CK: Oczywiście, że nie mam. Pewnie niektóre z nich są dziś nie do zdobycia. Niektórych sesji już nie pamiętam. Zagrałem też w różnych sytuacjach nagraniowych sporo wartościowej muzyki, która nie została nigdy wydana.

RG: Masz na koncie dwa projekty wydane pod własnym nazwiskiem. To oczywiste, że są dla Ciebie ważne, zostawmy te płyty na chwilę. Wrócimy do nich. Które nagrania są dla Ciebie najważniejsze?

CK: Na pewno *Northern Sky* Kuby Stankiewicza, *Turtles* Włodka Pawlika z Randy Breckerem, nagrania Ani Jopek z Patem Metheny, to było niezwykle przeżycie – obserwacja jak pracuje w studio Pat Metheny. *Pożegnanie z Marią* Tomasza Stańki, nagrania z Travelling Birds Quartet. No i moje własne projekty.

RG: Twoje płyty mają dziś status kultowych i niemal niemożliwych do zdobycia. *One Mirror... Many Reflections* to kultowy dla wielu skład z Dariuszem Krupą na gitarze i Leszkiem Możdżerem na syntezatorach, a *Meeting In Krakow* z Susan Weinert to jeden z najbardziej poszukiwanych chyba obok *Music From Taj Mahal And Karla Caves* Tomasza Stańki płyt polskiego jazzu...

CK: Razem z Darkiem byłem i dalej jestem wielkim fanem Allana Holdswortha. To genial-

ny muzyk. Na *One Mirror... Many Reflections* ważną postacią był też Marek Podkova, którego brzmienie nie ukrywało fascynacji Michaeliem Breckerem, szczególnie tym z Brecker Brothers. z perspektywy czasu widzę, że udało nam się uniknąć jedynie kopiowania naszych idoli i daliśmy wiele od siebie. *Meeting In Krakow* to świetna płyta. Zresztą z Susan Weinert mam kontakt do dziś. Graliśmy razem koncert w zeszłym roku. Na obu płytach jest sporo moich kompozycji.

RG: Pewnie gdybyś nie grał na perkusji, tylko na innym instrumencie, to więcej byś komponował? Na Twoich płytach słychać, że kompozycja, to coś co lubisz robić.

CK: Istotnie, pasjonuje mnie kompozycja, szczególnie znajdowanie nowych harmonii, komplikowanie, rodzaj matematyki, odkrywanie czegoś, czego jeszcze nikt w skomplikowanym bogactwie harmonii nie odkrył. To wszystko jednak musi mieć na końcu muzyczny sens. Kiedyś było trochę śmiesznych rozważań, czy jestem perkusistą jazzowym, czy niekoniecznie. Muzyka jest jedna.

RG: Próbowaliśmy znaleźć gdzieś odpowiednik dla Twojego stylu gry. Nie jesteś zdecydowanie Jimmym Cobbem, Tonym Williamsem, ani Ronaldem Shannonem Jacksonem. Nie jesteś też wirtuozem w sensie – „Kto zagra szybciej i więcej pokomplikuje w prostych podziałach”. Nie mam tu na myśli naśladowania, raczej poszukiwanie jakiś inspiracji, czy podobieństw stylu.

CK: Ci wszyscy perkusiści, a także muzycy młodszego pokolenia – jak choćby Virgil Donati, czy



Gary Husband są dla mnie inspiracją. Słucham olbrzymiej ilości muzyki. Nigdy nie powiem, że o bębnach wiem wszystko. Świadomy muzyk uczy się i poszukuje przez całe życie.

RG: Poszukujesz nowych brzmień, nie ograniczasz się tylko do tego, co wynika z uderzenia pałką w bębny... Słyszysz z gry na paczce makaronu i innych nietypowych przyrządach...

CK: To co mam przed sobą na koncercie, czy w studiu jest tylko środkiem do wyrażenia myśli, elementem muzycznej ekspresji. Fajnie, jeśli można wykreować z sensem nowe dźwięki z wszystkim znanych instrumentów. Można oczywiście wozić ze sobą olbrzymią ilość różnych egzotycznych bębenków i innych przeszkadzajek, ale to tylko kłopot i koszty, lepiej pomyśleć, jak wykorzystać podstawowy zestaw.

RG: Grasz w wielu różnych mniej lub bardziej stałych składach, co zresztą dla perkusisty dość typowe. w ciągu ostatnich kilku miesięcy słyszałem cię na scenie w różnych miejscach i zespołach. Za każdym razem miałem wrażenie, że chciałbyś jednak zagrać więcej i głośniejsze, mówiąc wprost – przywalić... Masz w tej chwili taki skład, w którym możesz zagrać pełnym ogniem?

CK: w każdej muzycznej konwencji mam zawsze chwilę dla siebie.

RG: Wracasz do swoich starszych nagrań? Kiedy ostatnio słuchałeś „Without a Talk” Zbigniewa Namysłowskiego?

CK: Nie pamiętam, pewnie bardzo dawno temu. Nie mam zwyczaju wracać do starych nagrań. To są już zamknięte tematy. Poza tym pewnie w wielu z nich usłyszałbym raczej to, co zagrałbym dziś lepiej, albo zwyczajnie inaczej. Moim zdaniem słuchanie swoich własnych nagrań z przeszłości nie ma większego sensu. Lepiej sięgać po ciekawe płyty, których się jeszcze nie zna, albo takie, do których się wraca i w których ciągle można znaleźć coś nowego. Jeśli usłyszałbym coś ciekawego w swoim starym nagraniu, to to byłoby coś, co wyszło przypadkiem, a takie rzeczy raczej się nie zdarzają. Prędzej usłyszę błąd, który wcześniej mi umknął.

RG: Grywałeś kiedyś z Sinfonią Varsovią, Orkiestrą Polskiego Radia i Telewizji, czy Warszawską Grupą Perkusyjną. Jednak ostatnio jest w Twoim kalendarzu jakby mniej muzycznych eksperymentów. Czy to znaczy, że masz więcej jazzowej pracy, czy okres tych eksperymentów uznałeś za zakończony?

CK: Zobaczymy. To wszystko zależy od pomysłów, terminów, budżetów.

RG: Jest ktoś taki, kogo chciałbyś zobaczyć na żywo? Może ktoś z Twoich idoli, jeśli go jeszcze nie widziałeś. Mnie na przykład ciągle marzy się, choć to w Europie prawie nierealne, duży koncert Stevie Wondera. To, co grywa w USA i co dostępne jest w formie nagrań z koncertów, choćby jego set z *The 25th Anniversary: Rock & Roll Hall Of Fame Concerts* jest genialne, zwyczajnie zmiotł ze sceny wszystkich wielkich.

CK: Stevie Wonder? No pewnie. On jest jedy-ny w swoim rodzaju, niepowtarzalny. To coś

fot. Bogdan Augustyniak



w rodzaju muzyki mojej młodości. Ale faktycznie w Europie nie jest tak doceniany, to typowo amerykańska muzyka. Mogę iść nawet jutro.

RG: Jakie masz najbliższe plany koncertowe i nagraniowe?

CK: Sporo tego i staram się aktualizować informacje o planowanych koncertach na mojej stronie internetowej – www.cezarykonrad.com, na którą zapraszam.

RG: Dziękuję, że znalazłeś czas i trzymam Cię za słowo, że to pierwsza część i że wkrótce spotkamy się przy muzyce.



fot. Bogdan Augustyniak

Zawsze interesowały mnie tylko – bębny i kolarstwo

Z Grzegorzem Grzybem rozmawiała Beata Zuzanna Borawska.

Beata Zuzanna Borawska: Jak to się zaczęło?

Grzegorz Grzyb: Jak miałem niespełna 17 lat, to było jeszcze przed wojskiem, usłyszałem o takim saksofoniście, który nazywa się Marek Kazana i jest jedną z najwybitniejszych postaci, jeśli chodzi o szczecińskie środowisko jazzowe. Pochodzę ze Stargardu Szczecińskiego. Mój ojciec był perkusistą, brat był perkusistą, nie miałem więc innego wyjścia, jak samemu grać na tym instrumencie. Od wielu perkusistów w Stargardzie i nie tylko słyszałem, że jeśli chcę grać profesjonalnie, z prawdziwą energią jazzową, muszę poznać Marka Kazanę i Marka Maca. Oni grają już razem od wielu lat i - jak mówi sam Kazana – są jak małżeństwo: schodzą się i rozchodzą. Teraz akurat znów są razem.

Wracając do początków: kiedy chodziłem jeszcze do szkoły zawodowej, udało mi się dostać, na warsztaty jazzowe w Chodzieży. Tam poznałem Roberta i Wojtkę Majewskich, Tomka Gąsowskiego, Jana Ptaszyna Wróblewskiego, Tomasza Szukalskiego, Artura Dutkiewicza. Mogłem z nimi pograć na jam session, a nawet zostałem zaproszony do udziału w koncercie finałowym.

BZB: Chodziłeś do szkoły zawodowej. Kim jesteś z zawodu?

GG: Ślusarzem-spawaczem. Tak wyszło, że nie miałem czasu, żeby kształcić się dalej, w techni-

kum itd. Zawsze interesowały mnie tylko dwie rzeczy: bębny i kolarstwo, bo muszę ci powiedzieć, że kiedy miałem 13 lat zacząłem jeździć na rowerze. Mój ojciec był dobrym mechanikiem rowerowym, znał kilku dobrych polskich kolarzy, głównie z okolic Szczecina, nawet uczestników Wyścigu Pokoju. Ojciec dużo opowiadał mi o rowerach. Pamiętam, jak w 1986 oglądałem w telewizji Wyścig Pokoju, zakończony zwycięstwem Lecha Piaseckiego. Wtedy właśnie zaczęła się moja kolarska pasja. Powiedziałem do taty, że chcę być kolarzem, na to tata: nie, ty będziesz perkusistą! Jednak zrobił mi wyścigowy rower, zapisałem się do klubu Pomorze Stargard i zacząłem trenować. Trenowałem niecałe trzy i pół roku: dwa lata jako młodzik i niecałe dwa jako junior młodszy. W młodzikach nie szło mi najlepiej, ale jako junior młodszy zrobiłem duże postępy, więc i wyniki sportowe się poprawiły. Natomiast bardzo słabo się uczyłem, poważnie traktowałem tylko bębny i rower. Zamiast do szkoły chodziłem do Młodzieżowego Domu Kultury lub Stargardzkiego Centrum Kultury, gdzie ćwiczyłem grę na bębnach od 8-mej do 15-tej, na 17-tą z kolei szedłem na trening. Przez trzy lata realizowałem równolegle obie pasje. Niestety, moja siostra, która po śmierci rodziców była moim prawnym opiekunem, uznała, że to za dużo obowiązków i kazała mi zrezygnować z kolarstwa. Musiałem oddać sprzęt do klubu. Pamiętam, jak beczałem jak dziecko, przez kilka dni nie mogłem się pogodzić z tym, że nie będę kolarzem. Ale z miesią-

ca na miesiąc coraz bardziej pochłaniała mnie gra na bębnach. Dopiero teraz, po kilkunastu latach powróciłem do dwóch kółek.

BZB: Zostawmy już rowery. Band z Kazaną i Macem to był Twój pierwszy skład?

GG: Profesjonalny tak. Grałem wcześniej w zespole amatorskim Young Division, występowałem nawet na Jazz Juniors, to był rok 1986 lub 1987. Wiele z tego nie wyszło, to nie był dobry zespół, byli lepsi konkurenci, ale sukcesem było samo dostanie się na ten festiwal. Do tej pory mam tamte nasze nagrania, bywa, że nawet ich słucham: było bardzo fajnie i brzydko. Graliśmy w konwencji fusion, trochę małpowaliśmy Walk Away. Trwało to dwa i pół roku. Później poszedłem do wojska. Często jednak wychodziłem na przepustki, żeby pograć na jamach, np. w nieistniejącym już klubie Atut. Na jednym z tych grań zobaczył mnie Kazana i zapamiętał. Obiecał nawet wspólne granie. Przyznam jednak, że nie traktowałem tego poważnie, myślałem, iż to tylko takie gadanie. Bardziej liczyłem na zaczepienie się w Warszawie, dzięki znajomości z Tomkiem Gąsowskim i Robertem Majewskim. Podtrzymywałem z nimi kontakt także w czasie służby wojskowej, parę razy byłem na graniu w klubie Remont, na czwartkach jazzowych. Tam też ponownie nawiązałem kontakt z Szukalskim.

Najpierw jednak musiałem zakończyć wojsko. Moi przełożeni namawiali mnie, żebym został żołnierzem zawodowym. To były ciężkie czasy, w armii zaś była możliwość dostania mieszkania, poza tym, nie ukrywajmy, że jest to lekka

i przyjemna posadka. Kapelmistrz oferował mi bardzo dobre warunki. Na moje gadanie, że ja jednak chcę grać jazz, mówił, iż granie tej muzyki nie daje żadnych perspektyw, ryzyko jest duże, w końcu nic w życiu nie będę miał. Tak mnie przekonywali, że aż w końcu... przekonali. Na dwa dni przed wyjściem do cywila podpisałem kontrakt na dwa lata jako żołnierz nadterminowy. A wtedy moi koledzy, którzy nie rozumieli jazzu, którzy głównie słuchali disco polo, powiedzieli: „Jak mogłeś to zrobić? Musisz być muzykiem jazzowym! Musisz wycofać ten rozkaz, my ci na to nie pozwolimy, tyle siedzisz za bębnami, tyle ćwiczysz, a scykałeś się, że jak wyjdiesz, to nie będziesz miał co jeść? Dasz sobie radę!” Najciekawsze jest to, że oni w ogóle jazzu nie lubili, ale szanowali to, co robię. Poniękąd więc to im zawdzięczam, że następnego dnia poszedłem do kapelmistrza i, z wielkim co prawda trudem, wycofałem rozkaz.

Po wyjściu z wojska, wróciłem do Stargardu. Żyłem skromnie u siostry, zastanawiając się, gdzie by tu się zaczepić? W Warszawie nic dla mnie na razie nie mieli. Nie chciałem tam wyjeżdżać w ciemno, nie mając załatwionej pracy – życie w stolicy jest za drogie. Zostałem więc na miejscu, ćwicząc w centrum kultury. Niewiele jadłem, oszczędzałem pieniądze, siostra mi trochę pomagała, ale wiadomo – byłem już dorosły i musiałem sobie radzić sam. Było ciężko, ale miałem silną wolę! Po dwóch miesiącach pojechałem do Szczecina kupić pałki do perkusji. W sklepie spotkałem Zdzisława Klicha, gitarzystę, którego poznałem w wojsku na przeglądach w Toruniu i w Gdyni. Od niego dowiedziałem się, że Kazana szuka ze mną kon-

taktu, potrzebuje bowiem perkusisty na koncert pożegnalny Kazia – Darka Kamińskiego. Byłem w szoku. Wreszcie otworzyła się przede mną jakaś perspektywa! Zadzwoiłem od razu do Marka i umówiliśmy się na jam w Kontrastach. Zagraliśmy 3 utwory w konwencji free, coś chyba Ornette’a Colemana. Wtedy Marek powiedział: od dzisiaj jesteś członkiem mojego zespołu. Grał z nami jeszcze saksofonista Piotr Pakuła, który prowadzi ośrodek opiekuńczy dla narkomanów w Babigoszczy, także zakręcony na punkcie Johna Coltrane’a i free jazzu. Piotr zaproponował mi noclegi, poza tym kupił mi perkusję, m. in. wspaniałe talerze Baesta. Przeprowadziłem się więc do Babigoszczy i mieszkalam z narkomanami przez 11 miesięcy. Był to bardzo dobry czas, graliśmy 5-6 dni w tygodniu próby, które trwały od 8 do 10 godzin. Marek Kazana przyjeżdżał z Robertem Jarzębskim i Markiem Macem. Graliśmy wtedy w kwintecie: Piotr Pakuła – puzon, Marek Kazana – saksofon altowy, Marek Mac – bas elektryczny, Robert Jarzębski – gitara i ja na perkusji. Czasami graliśmy bez Piotra. Koncertów w Polsce nie było dużo, ale kilkadziesiąt razy graliśmy w Niemczech, głównie w Berlinie, choć raz także w Danii. W Szczecinie w każdy poniedziałek przez 2-3 lata w klubie Pinokio, kilka wyjazdowych koncertów w Polsce, dużo prób, dobra atmosfera i dobry feeling. Nasza przygoda trwała od 1991 do 1996 roku. Wtedy wyprowadziłem się do Warszawy. Pierwsze 3 – 4 miesiące mieszkalem z Olem Walickim – razem klepaliśmy biedę. Któregoś razu Namysłowski zobaczył nas na koncercie z Maćkiem Strzelczykiem. Zaproponował mi granie, oczywiście się zgodziłem, choć z pewną dozą nieśmiałości, na szczęście

byłem jego fanem i słuchałem wielu jego płyt, więc połowę utworów znałem na pamięć. Niektórych utworów jednak nie znałem, ale Zbyszek to rozumiał i powiedział, że skoro jestem nowy, podporządkują się mnie. Ze Zbyszkciem gram do dziś, ponadto grałem w Laboratorium, sporadycznie w trio z Arturem Dutkiewiczem, i z różnymi basistami. Artur dzięki mnie reaktywował nawet mój ulubiony zespół jazzrockowy Set Off – zagraliśmy razem kilka koncertów. Ponadto grałem z Brandonem Furmanem, amerykańskim gitarzystą, który się wprowadził do Warszawy na parę lat, z Aleksandrem Koreckim i zespołem Dzika świnia. Polecam płytę tego zespołu, choć akurat na bębnach gra na niej Radek Maciejewski. Ja akurat nie mogłem uczestniczyć w jej nagraniu, bo byłem z Namysłowskim w dużej trasie. Z całym szacunkiem dzika świnia, bo tak brzmi pełna nazwa grupy, to jeden z najciekawszych zespołów, z jakimi grałem: konwencja punk jazz harmolodic, fryty, ale konkretne piosenki porobione na bazie beatów. Nie ma w Polsce muzyka jazzowego, z którym nie grałem, no może jest ich pięciu lub sześciu...

BZB: Jakie masz marzenia?

GG: Generalnie nie mam marzeń. Nie mam dalekosiężnych planów, góra na kilka dni. Rozwijam się ćwicząc na bębnach, dużo czasu poświęcam kolarstwu. Po treningu muszę więcej odpoczywać niż kiedyś, więc na perkusji ćwiczę tylko wieczorami. Mam salę prób u Zbyszka Hołdysa. Wraz z Wojtkiem Pilichowskim pomogłem Zbyszkowi reaktywować jego zespół, z którym byliśmy w 2000 roku na trzytygodniowej trasie w Stanach. W tym roku zależy mi,

żeby się pościgać w Polsce, ale innych konkretnych planów nie mam. Żony nie mam, a czy będę miał, tego nawet Bóg nie wie ;). Bywały różne kobiety w moim życiu, ale najlepiej chyba mi samemu. Zauważyłem, że im jestem starszy, tym się czuję szczęśliwszy, realizując swoje pasje. Za młodu byłem bardziej chwiejny, ale teraz jestem mocniejszy, bardziej tolerancyjny, osiągnąłem tu pewną stabilizację. Na szczęście nie mam w życiu dużych problemów...

BZB: Nie masz też internetu, maila...

GG: Nie mam jeszcze ciągle komputera, aczkolwiek powoli dojrzewam do tego, żeby kupić sobie laptopa, może pod koniec roku. Wiem, że dzięki temu będę miał większy dostęp do nowinek z dziedziny kolarstwa, no i muzyki, zwłaszcza instrumentalnej, przede wszystkim jazzowej.

BZB: No właśnie, skąd się wzięło to Twoje zainteresowanie jazzem? Ojciec grał tylko jazz?

GG: Ojciec, choć grał na weselach, był miłośnikiem tej muzyki i ją rozumiał, dużo też ćwiczył. Z drugiej strony, nigdy nie grał profesjonalnie jazzu, ale dobrze swingował, co potwierdzali znający się na rzeczy świadkowie jego gry. Miałem więc chyba jazz w genach, podobnie jak mój brat, który grał bardzo dobrze na perkusji i mógłby zostać zawodowym muzykiem.

BZB: Dlaczego mu nie wyszło?

GG: Życie ułożył sobie inaczej. Poszedł do wojska i został żołnierzem zawodowym. Grał co

prawda jazz dla przyjemności. Potem jednak poznał żonę, miał dzieci, więc odpuścił sobie życie muzyką: jeżdżenie po Polsce na dziko, załatwianie grań. Został w wojsku, w orkiestrze dętej w Kłodzku służył z 15-20 lat, potem poszedł na emeryturę. Niestety zmarł w wieku 44 lat na raka. To brat wywarł na mnie największy wpływ, ponieważ słuchał współczesnego jazzu. Dzięki niemu poznałem historię jazzu: od big bandów i Buddy'ego Richa do jazzu z lat 70. Mam tu na myśli całą erę bebopu, hard bopu, perkusistów Maxa Roacha, Arta Blakey'a, Philly'ego Joe Jonesa, później Elvina Jonesa, Coltranea. Kiedy więc jako nastolatek coraz bardziej rozumiałem tę muzykę, byłem pewny jednego: jeśli kiedyś zostanę muzykiem, nie będę grał ani popu, ani rocka, ale tylko i wyłącznie jazz! Co więcej, tylko jazz instrumentalny, jakoś nigdy nie tolerowałem wokalistek i wokalistów, nie interesował mnie przekaz muzyki za pomocą słów. Nie grałem nigdy wszystkiego, jak leci... Wybierałem te dźwięki, które mi się podobały. Zawsze chciałem grać jak najtrudniejszą muzykę, wybitnie trudną, żeby ją zrozumieć. Widzę zresztą, że taką gra mi się najlepiej! Na łatwiejszej muzyce trudniej mi się skupić, jest bowiem za banalna, czuję się, jakbym się cofał w rozwoju. Dzięki słuchaniu muzyki skomplikowanej nauczyłem się bardzo dużo, czyli wszystkich stylów w jazzie, począwszy nawet od Louisa Armstronga i dixie landu, muzyki swingowej, big bandowej, jazzu współczesnego, hard bopu, bebopu, cool jazzu, wschodniego wybrzeża, zachodniego wybrzeża, Miles Davis Quintet, WSOP, muzyki fusion, Weather Report, Mahavishnu Orchestra, fuzji jazzu z rockiem i jazzu mainstreamowego – dzięki temu na co dzień jestem w stanie zagrać różne stylistyki. Gram też

jak trzeba rocka. Hołdys lubi ze mną grać, bo gram i tak głośniej niż nie jeden rockowy bębniarz, a to mu się bardzo podoba. Jak już jednak mówiłem, rock mnie nie fascynuje, słucham go tylko, by zorientować się w stylistyce gry, wystarczy mi zresztą góra 15 minut, żeby wiedzieć, jak się poruszać, jak wygląda ścieżka perkusyjna w tej muzyce. Za to sporadycznie wpada mi w ucho disco polo, mówię sobie wtedy: „Ale jaja niesamowite, patrz ta muzyka jest tak prosta, że aż mnie kręci”. Oczywiście żartuję, kiedyś w ogóle nie byłem w stanie słuchać takiej muzyki. Dziś jestem bardziej tolerancyjny, myślę, że skoro to jest komuś potrzebne, to trzeba to robić.

BZB: To prawda, że nigdy nie piłeś?

GG: Mama i tata mi zabronili... Trochę żartuję. Prawda jest taka, że się boję. Ojciec był alkoholiczkiem, zmarł na moich oczach, więc mam uraz do alkoholu: widziałem czym to pachnie. Boję się, że mam w genach skłonność do alkoholu, że jakbym wypił jedno piwo, mógłbym popaść w nałóg. Ale także nie mam takiej potrzeby. Brat też pił, a ojciec przychodził pijany prawie codziennie. Ścisnął mi wtedy rękę i mówił: nigdy nie dotykaj nawet kapsla od piwa i nie wachaj korka od szampana na sylwestra. Tak mi to powtarzał przez wiele miesięcy, że wyrobił we mnie niechęć do jakichkolwiek używek.

BZB: Zapewne pokładał w Tobie wielkie nadzieje, widział, że jesteś utalentowany, a nałogi uniemożliwiają rozwój.

GG: To mogło być przyczyną. Miałem 15 lat, jak zmarł. Byłem jeszcze za młody, żeby to zro-

zumieć. Wiedział, że przesadza, że brat dużo pije. Musiałem choć ja jeden z nas trzech trzymać poziom. Radzę sobie z tym bardzo dobrze. Ludzie mówili mi: poczekaj, będziesz miał 25 lat, pójdziesz w cug – nie poszedłem, będziesz miał 30 – pójdziesz w cug... Mam już 40 i nie poszedłem. Nawet, jakby mnie związali i przymocą wlewali do gardła, wypłułbym. Za to jem dużo słodczy, co też nie jest zdrowe, ale nie ma takich skutków jak alkohol. Słowem, wszystko robię na trzeźwo i jestem w pełni za to odpowiedzialny.

BZB: Najbliższe plany na płytę z Twoim udziałem?

GG: :) Przede wszystkim chciałbym nagrać płytę z moim królem Markiem Kazaną. Grałem wiele odmian jazzu, występuję w różnych projektach Namysłowskiego, ale zawsze wracam do Marka. Nie ma drugiego takiego muzyka, do którego czułbym taki sentyment. Zawdzięczam mu wiele inspiracji i dobrego grania, u niego nauczyłem się grać free. Niektórzy mówią, że free to bzdura, bo każdy gra sobie, ale to nieprawda. Dobre free jest najtrudniejszą odmianą jazzu, grą na poziomie intelektualnym. Z Markiem bywały momenty takiego właśnie grania. Dla Kazany będzie to dopiero pierwsza płyta autorska, tym bardziej więc trzeba ją nagrać!

BZB: Dziękuję i życzę spełnienia planów.



Dzielę się pięknymi słowami otulonymi muzyką

Krystyna Stańko opowiada o swojej nowej płycie zatytułowanej *Kropla słowa*.

Ryszard Skrzypiec: Półtora tygodnia temu miała miejsce premiera Pani nowej płyty *Kropla słowa*. Płyta już jest dostępna, odbył się także koncert promocyjny na tegorocznej edycji festiwalu Jazz Jantar w gdańskim klubie Żak. Czy Pani już ochłonęła po emocjach związanych z tym wydarzeniem? Jakie są Pani wrażenia z tej pierwszej publicznej prezentacji materiału z nowej płyty?

Krystyna Stańko: Mam wrażenie, że potrzebuję jeszcze trochę czasu, żeby ochłonąć, to było duże przeżycie. Zupełnie inny materiał niż poprzedni, więc wywołuje u publiczności zupełnie inną reakcję – dużego skupienia. Zupełnie inne słuchanie, niż mojej poprzedniej płyty. Stale jeszcze ten moment poruszenia trwa, bo wszystko przeżywamy wspólnie. Był u mnie po

koncercie Piotr Lemańczyk i rozmawialiśmy, co jeszcze chcielibyśmy zmienić – w brzmieniu, aranżacji, czego byśmy oczekiwali, a co już oddaje nasze wyobrażenia.

RS: Wspomniała Pani o tym, że to inna płyta, szczególnie w porównaniu z poprzednią. Takie wrażenie odnosi się już w trakcie pierwszych dźwięków. Wydany dwa lata temu krążek *Secretly* z muzyką Petera Gabriela, zresztą bardzo dobrze przyjęty przez krytykę i słuchaczy, to jazzowa oferta dla odbiorcy masowego. Peter Gabriel jest jedną z ikon popkultury. Natomiast na tym nowym krążku znalazł się materiał nieco trudniejszy – tak w warstwie tekstowej, jak i muzycznej. No, może wymagający od odbiorcy więcej skupienia i uwagi. Skąd pomysł na taką płytę?

KS: Wrócę jeszcze do tej płyty z muzyką Gabriela. Ta muzyka ciągle przewijała się w moim życiu, pomimo, że słuchałam innej twórczości, bardziej jazzowej. Wydaje mi się jednak, że i tamten projekt był sporym wyzwaniem. Chcąc nadać nasz kształt tej muzyce musieliśmy się liczyć z tym, że publiczność ma swoje wyobrażenia i oczekiwania, co do sposobu interpretacji muzyki Gabriela, więc będzie przychodzić na koncerty, aby skonfrontować Gabriela w naszej interpretacji ze swoimi wyobrażeniami i może nieufnie podejść do naszej propozycji, ale okazało się, że ta muzyka jest tak ciekawym tworzywem, że daje wiele możliwości do interpretacji, do improwizowania, zaciekało to publiczność. I - mogę to powiedzieć ze szczerym sercem – koncerty były przyjmowane z dużym zainteresowaniem i aplauzem.

Natomiast, jeśli chodzi o płytę z poezją, to jej idea zrodziła się dosłownie po ukazaniu się *Secretly*. W październiku 2010 zostałam zaproszona do Hamburga na imprezę pt. „Historie jednego drzewa”, gdzie odbyła się piękna wystawa plastyczna twórców polskich tam mieszkających, połączona z koncertem, z poezją Wisławy Szymborskiej, gdzie zaproponowano mi, żebym stworzyła kilka piosenek do jej wierszy. Spotkałam się tam z Adzikiem Sendeckim, który grał na fortepianie, jego żona Angelique Dui-viere recytowała wiersze Szymborskiej w języku niemieckim, a ja śpiewałam swoje opracowania muzyczne. Były to właściwie szkice, ale wystarczyły na tyle, żeby mnie zainspirować, wciągnąć głębiej w poezję Wisławy Szymborskiej. To był niezwykle magiczny wieczór..., cieszyłam się bardzo ze spotkania ze wspaniałymi arty-

stami i ich sztuką. Poezja, do której tworzyłam swoje piosenki, stawiała się mi coraz bliższa. Najpiękniejsze w trakcie tego występu było to, że podchodzili do mnie ludzie i mówili, że te słowa brzmią jakby były moje... Mniej więcej latem 2011 wracając z koncertu rozmawialiśmy o nowej płycie z Dominikiem Bukowskim, najważniejszą osobą w moim zespole. Ja wybrałam wiersze, a Dominik otulił je swoją piękną muzyką. Jest wyjątkowo wrażliwym i utalentowanym człowiekiem, liczę się z jego zdaniem i wiem, że nie byłoby tej płyty, gdyby nie On. Te wiersze, które pojawiły się obok poezji Wisławy Szymborskiej, czyli Halina Poświatowska, Tomasz Jastrun, Dorota Szatters to są takie utwory, które grają w mojej duszy, chciałam podzielić się tymi emocjami z publicznością. Wiadomo, że zawsze jest pytanie jak to zostanie odebrane, ale myślę, że szczerze intencje i prawdziwa miłość do tego, co chcemy przekazać, co nas dotyka, stanowi motywację, żeby to dalej nabierało formy i kształtu w postaci nagrań. I ta „kropla słowa” to jest też ten moment w moim życiu, kiedy słowa są bardzo ważne, szczególnie w tym braku dostępu do piękna słowa na co dzień. Więc byłoby mi szczególnie miło, gdyby moja płyta zagościła w domach, czy w odbiornikach osób, które też tęsknią za tymi pięknymi słowami, uskrzydłonymi muzyką.

RS: W opisie płyty można znaleźć takie sformułowanie „płyta skierowana jest do miłośników, jest realizacją marzenia o połączeniu piękna muzyki z pięknem słowa.” Słowa utworu tytułowego są Pani autorstwa.

KS: Moje słowa w stosunku do poezji zawartej na albumie są zaledwie namiastką i nie mają ani

tej wagi, ani rangi utworów wielkich poetów. Chciałam złożyć im hołd, może czasami bardzo wprost, ale zawsze jestem szczerą w przekazie i tak czułam ten rodzaj wypowiedzi, który zamykał album: „Kropla słowa więcej niż czas, zmienia myśli, bez dat, tylko sięgać, tylko sięgać, tylko brać!”

Sięgajmy po poezję w świecie pełnym zgiełku i skrótów....

RS: Muszę przyznać, że to piękny tytuł – „kropla słowa”. Dobrze oddaje to, co znalazło się na płycie – zarówno w warstwie muzycznej, jak i słownej.

KS: Tak sobie pomyślałam, że te słowa mają wagę, swoisty ciężar i moc... Pięknie to powiedziała Dorota Szatters, która jest autorką jednego z wierszy, że „kropla słowa”, oznacza podwójne skupienie. Ładnie to ujęła. A potem się okazało, że „kropla słowa” to także moje inicjały i zrobiło mi się trochę wesoło, bo pomyślałam, że można to dobrze skomponować na plakacie (śmiej). Ale najbardziej zależało mi, żeby podkreślić, że „kropla słowa” oznacza, że teksty zawarte na tym albumie są dla mnie bardzo istotne. Czasem spadają na nas powoli, kropla po kropli, a czasem spływają deszczem. I ogromnie ważne jest to, że mogłam znowu zaśpiewać po polsku, wejść w niuanse naszego języka, które pozwalają interpretować „drobinki”. Oczywiście, jak zawsze zostaje moment dla słuchacza, który ma czas, żeby te słowa przetrawić, przeżyć po swojemu.

RS: Płytę nagrała Pani z muzykami, z którymi – przynajmniej w większości – współpracuje już od dłuższe-

go czasu – wibrafonistą Dominikiem Bukowskim, kontrabasistą Piotrem Lemańczykiem, ale także innymi.

KS: Mam to wielkie szczęście, że już od kilku lat współpracuję z tym samym składem. To są wspaniali ludzie, poza tym, że świetnie grają. Nagranie płyty z poezją wymagało dużego zaufania do członków zespołu, bo tego typu artystyczne przedsięwzięcie wymaga powściągliwości w wirtuozerii, to jest płyta, na której – w moim odczuciu – niedobre byłoby prężenie mięśni, nadmierne eksponowanie swoich umiejętności. Na płycie solówki nie są zbyt rozbudowane, a my koncertowo jesteśmy przyzwyczajeni, że instrumentalisci mają okazję dużo improwizować, grać szeroko. W tym wypadku najistotniejsze dla mnie było, żeby w żaden sposób nie przytłoczyć tekstów, nie przykryć ich. To zaufanie jest więc bardzo ważne, bo każdy z muzyków, z którymi współpracuję potrafi świetnie grać. Na płycie najczęściej jest tak, że każdego korci, żeby się „zaprezentować”, a jednak każdy z artystów bardzo wszedł w poetycką materię, oni wiedzą o czym są wiersze i interpretują je razem ze mną. Doświadczenie wieloletniego wspólnego grania, prób, często w trio, gdzie gramy z Dominikiem i Piotrem pozwala nam budować „bazę”. Cezary Konrad mieszka w Warszawie i na ogół najpierw dostaje od nas nagranie z próby w trio. Jest wybitnym perkusistą i praca z nim to prawdziwa przyjemność i zaszczyt. Artyści, którzy potem do nas dołączyli zachowali swoisty umiar, w bardzo pozytywnym tego słowa znaczeniu. Irek Wojtczak, oprócz solo saksofonu, które zagrał na albumie, zaaranżował też smyczki do dwóch utworów i zrobił to świetnie. Moja koleżanka Kasia Ko-

wacz – skrzypaczka, zaprosiła dla mnie swoje koleżanki z kwartetu smyczkowego. Na fortepianie zagrał młody muzyk z Indonezji Sri Hanuraga, uwielbiam jego skupienie i oddanie muzyce. Mój siostrzeniec Paul Rutschka skomponował ciekawy utwór („Kropla Słowa”), zagrał na basie i co najważniejsze wyprodukował płytę! Bardzo mi pomaga w wielu kwestiach związanych z powstawaniem płyty i jej promocji. Wśród gości znalazł się też gitarzysta Jacek Królik, z którym przyjaźnię się od czasu moich studiów i Mirek Hady na instrumentach perkusyjnych, o których użyciu często wcześniej myślałam.

RS: W gronie muzyków uczestniczących w nagraniu płyty jest także saksofonista Maciej Obara, którego trudno łączyć z tego typu muzyką jak zarejestrowana na *Kropli słowa*. Skąd on się tam znalazł?

KS: Maciek jest Skarbem, usłyszałam go już dawno temu, ale kiedyś znalazłam na YouTube jego interpretację „Rosemary’s Baby” i to jest po prostu tak nieprawdopodobne, jak on gra, że spędziłam pół wieczoru z tym nagraniem. I szczególnie, jeśli chodzi o twórczość Haliny Poświatowskiej, to chciałam mieć ten jego zaśpiew saksofonu na płycie, bo wydawał mi się po prostu jak najbardziej na miejscu – i z tym tekstem, i z tą muzyką. Gdy mu zaproponowałam udział, to właściwie zgodził się od razu, aczkolwiek był zdziwiony, powiedział, że nie gra z wokalistkami i czy ja wiem na pewno jak on gra. Maciek jest bardzo zajęтым muzykiem i w ogóle logistycznie było to bardzo skomplikowane, nie mogliśmy zsynchronizować terminów. On się fenomenalnie wpasował w nastrój, szczególnie utworu „Nie mówiłam uśmiechem”.

Powiedział, że zagrał to po swojemu, nie będzie szedł na żadne kompromisy, ale on słyszy, że ja to śpiewam też w taki sposób, jaki jemu odpowiada i zagra to, co czuje, a ja to przyjmę albo nie. Tak, że właściwie nie było żadnej zbędnej dyskusji na ten temat, bo ja czuję i całkowicie przyjmuję jego styl, jego sposób myślenia, jego muzykalność i jego dramaturgię. Jestem bardzo szczęśliwa, że zagrał na tej płycie i wniósł swoją energię. Właśnie dzisiaj wysłałam mu płytę z podziękowaniami. Fajnie by było, gdyby wystąpił kiedyś z nami na koncercie.

RS: Skład instrumentalistów biorących udział w nagraniu jest dość rozbudowany, a jak to wygląda na potrzeby trasy koncertowej?

KS: Nawet, kiedy gramy ten materiał w kwartecie nie mam odczucia, że jest uboższy. Gościnnie udział każdego z tych artystów jest pożądany i jeśli będzie taka możliwość, to oczywiście będą zapraszani. Planujemy koncerty w kwartecie z Dominikiem Bukowskim, Piotrem Lemańczykiem, Cezarym Konradem – i w kwintecie z Irkiem Wojtczakiem. I to się też będzie broniło, bo jak już wcześniej powiedziałam, ten materiał właściwie powstawał w trio. Potem w studiu Radia Gdańsk nagrywaliśmy płytę na tak zwaną setkę. Nagrywałam swoje partie wokalne w reżyserce, a instrumentalisci byli w dwóch pomieszczeniach, w którym zrobiliśmy separację. Może nie idealną, ale udało się, najważniejsze, że graliśmy wszyscy razem.

RS: Udział pozostałych instrumentalistów możliwy jest tylko przy specjalnych okazjach?

KS: Czas pokaże czy są szanse na takie występy, gdzie udałoby się zaprezentować duży skład. Tak jak teraz na Jazz Jantar... *Secretly* też nagrywaliśmy w sekstecie, a później graliśmy na koncertach na ogół w kwintecie. To, co gramy, to przecież nie jest pop, więc za każdym razem gramy inaczej. Czy gorzej, czy to jest trochę uboższe? Nie sędzę. Nie powiedziałabym, że to jest odarte z jakiegoś ważnego przekazu. Myślę, że przekaz na tym nie traci. Mam w życiu wielkie szczęście, pracując z cudownymi muzykami, to jest fantastyczny zespół, w którym każdy chce grać dalej, robić nowe rzeczy, więc to dobry znak na przyszłość.

RS: Płyta wyszła, koncert promocyjny się odbył i co dalej?

KS: Teraz jest właściwie okres, który wypełniają działania promocyjne – wywiady itp. Większą akcję koncertową planujemy na wiosnę. Jestem troszeczkę zobligowana moją pracą w Gdańskiej Akademii Muzycznej, mam także swoją autorską audycję w Radiu Gdańsk. Zakładam, że większe uderzenie koncertowe nastąpi na wiosnę, wierzę, że się uda, bo już mamy dużo życzliwych odpowiedzi z różnych miejsc. Powiodło się bardzo dobrze z poprzednią płytą, ale zobaczymy jak będzie z tą. Wiadomo, nikt nie ma na to gotowej recepty. Nie jesteśmy zadufani, nie uważamy, że wszystko będzie szło jak z płatka, ale mamy nadzieję, że nasz program ma szansę bytu koncertowego i wiadomo, że na koncertach będzie sobie dojrzewał, ewoluował. I to jest największa przygoda i najbardziej radosna chwila, kiedy materiał staje się dojrzwały... Na podstawie doświadczeń z poprzedniej

płyty, wiem, że już po roku materiał z *Secretly* brzmiał na koncertach zupełnie inaczej i tak pewnie będzie z tą płytą. To jest właśnie piękne, że muzyka ewoluuje, dojrzewa, czasem skręca w nieoczekiwanym kierunku.

RS: Na gruncie muzyki improwizowanej nie ma dwóch takich samych wykonawców.

KS: Jak myślałam sobie o płycie z muzyką Petera Gabriela, to zastanawiałam się kiedy nadejdzie moment, gdy muzycy czy ja poczujemy jakieś znużenie, na ile nam się to będzie jeszcze chciało grać. Ale na kilka dni przed premierą *Kropli słowa* graliśmy w Warszawie program *Secretly i naprawdę* dalej nam się to dobrze gra! Za każdym razem muzyka podąża w zupełnie nieoczekiwanym kierunku i to jest fantastyczne. Na szczęście dla nas, w tej muzyce nie ma sytuacji, że każdy dźwięk jest zaplanowany.

RS: Można zaryzykować twierdzenie, że słuchacze koncertów premierowych są w mniej korzystnej – od słuchaczy koncertów następnych – sytuacji, ponieważ dostają dość surowy materiał, w dodatku doprawiony odrobiną tremy wykonawców, który dopiero z czasem nabiera kolorów.

KS: Wiadomo, każda premiera jest okupiona tremą i wątpliwościami. Tuż po koncercie byłam bardzo krytyczna przede wszystkim wobec siebie. Nagrałam go na zoom'a, a po kilku dniach odtworzyłam i nieco zmieniłam swoją ocenę. Posłuchałam tego i stwierdziłam, że jesteśmy na najlepszej drodze, żeby z czasem grać to naprawdę z rozmachem.



RS: Czyli okazja do posłuchania na żywo muzyki z płyty *Kropla słowa* nadarzy się dopiero wiosną?

KS: Tak planujemy, ponieważ po pierwsze zorganizowanie trasy koncertowej wymaga czasu. Wiadomo, że jest ciężki okres, jeżeli chodzi o ośrodki kultury. Jest rok kryzysowy i potrzeba przynajmniej kilku miesięcy, żeby wszystko dograć. Plany już są, ale żeby to przybrało postać trasy, czeka nas jeszcze sporo pracy. Na szczęście ja się tym nie muszę zajmować. Robi to najbliższa dla mnie osoba i dba o mnie, krótko mówiąc.

RS: Dziękuję za rozmowę i życzę powodzenia.

Grzegorz to był utalentowany face

W rozmowie ze Sławomirem Orwatem przyznaje Krzywański. 22 grudnia przypada 11 rocznica śmierci

Sławomir Ornat: Grzegorz Ciechowski w jednym z wywiadów powiedział następujące zdanie: „Słuchając w roku 1980 rzeczy starych wiedzieliśmy, jak grać już nie można. Słuchając rzeczy nowych zauważyliśmy, że trzeba ruszyć tą samą drogą, ale z głową uniesioną wysoko, nie spoglądając na świeże koleiny po poprzednikach.” Jakiej muzyki nie można było Waszym zdaniem grać, gdy powoływaliście do życia Republikę?

Zbigniew Krzywański: Zapłodnieni tym, co działo się na świecie, wiedzieliśmy jak nie należy grać. Wyrzucając do kosza stary hard rock, nie wyrzuciliśmy jednak tego wszystkiego, co kojarzyło się z rockiem lat 60. i 70. Nie usunęliśmy wpływów Bowiego, King Crimson, czy naszego ulubionego Franka Zappy. To wszystko zawsze w nas tkwiło. Poza tym w przeciwieństwie do młodych punkowców, każdy z nas wychowywał się na tym, co było w muzyce rockowej na przestrzeni dziejów najbardziej wartościowe. To czym nas zapłodnili nowi twórcy, a zwłaszcza środowisko nowojorskiej bohemy skupionej wokół Davida Byrna, Briana Eno, Laurie Anderson, zespołów typu Television czy Doll by Doll wyrastało tak czy inaczej z najlepszych tradycji rocka amerykańskiego.

SO: W mojej opinii Republika nie była zwykłym zespołem rockowym, lecz niepowtarzalnym – jak na tamte czasy – zjawiskiem artystycznym. Zgadzasz się z tym?

t

e gitarzysta, członek zespołu Republika Zbigniew
mierci Grzegorza Ciechowskiego.

ZK: Tak. Tak było. Najlepiej powiedzą o tym ci, których zainspirowaliśmy do sięgnięcia po instrumenty, albo do zdecydowania się, aby być w ogóle muzykiem. Na ten temat mogą więcej powiedzieć Leszek Możdżer, czy Tymon Tymański, bo oni się przyznają do przynajmniej intelektualnej inspiracji. Jest wielu takich, którzy się do tego nie przyznają, chociaż w ich przypadku również tak było.

SO: Powiedziałeś kiedyś, że Grzegorz był jak super bezpieczny okręt, a Ty zajmowałeś na tym okręcie luksusową kabinę. Jesteś ojcem chrzestnym jego córki, nazywano cię prawą ręką Ciechowskiego. W jaki sposób ta braterska bliskość z Grzegorzem wpłynęła na Twoje życie?

ZK: Grzegorz był talentem samorodnym i jako kompozytor, i jako wybitny poeta. Nasz przyjaciel i zarazem producent i realizator dźwięku Leszek Kamiński zawsze mówił, że Grzegorz ma ten „czternasty zmysł”, że wie jak. Ja przez wiele lat uczyłem się jak znaleźć w sobie kompozytora. Przy Grzegorzu doświadczałem takiej nauki „mimo woli”. To był przede wszystkim nauczyciel wrażliwości. W pewnym momencie mogłem sobie wreszcie powiedzieć: Tak jestem kompozytorem i to już nie tylko utworów rockowych, ale też muzyki teatralnej itd. Wiele przy Grzegorzu można się było nauczyć i ci, którzy z nim pracowali wiedzą, jakie to było nie do przecenienia doświadczenie. Bycie z Grzegorzem, bycie w Re-



Grzegorz Ciechowski, fot. Andrzej Świetlik



publice powodowało komfort. Nazwałem go Titanikiem, bo to jednak on odszedł, a ja w szalupie ratunkowej jakoś dopłynąłem do brzegu.

SO: Gdybyś miał określić jedną cechę wspólną, która pozwalała tak doskonale Wam się porozumiewać ze sobą – co by to było?

ZK: Podobnie patrzyliśmy na życie, podobnie mieliśmy poglądy, podobnie podchodziliśmy do spraw czysto osobistych, do życia rodzinnego itd. Byliśmy w tym wszystkim praktycznie jednej myśli. Co do artystycznego rozumienia się, to na tym właśnie polegało to bezpieczeństwo z Grzegorzem, iż wiadomo było, że z tego co przyniosę, na tamtym etapie zostaną na pewno wyeliminowane wszystkie błędy i że dostanie to jeszcze większego kopa. Czułem się bezpiecznie, że będzie z tego jakiś pozytywny efekt. To był właśnie ten element uczenia się.

SO: W czasach, gdy cenzura utrudniała życie wielu wykonawcom, metaforyka tekstów Grzegorza była tak wyrafinowana, że mimo, iż ewidentnie piętnowały one system zniewolenia, nie budziły aż takich podejrzeń, chociaż stanowiły zjadliwą satyrę na totalitarną rzeczywistość. Zgodzisz się z tą opinią?

ZK: Sprawa jest prosta. Grzegorz był po prostu bardzo inteligentnym człowiekiem. Można tu podawać mnóstwo przykładów na to, jak potrafił manipulować cenzorami. Trzeba było być bardzo lotnym umysłowo, aby się do tekstów Grzegorza doczepić, natomiast większość cenzorów to byli ludzie mało inteligentni. Podam przykład. Na pierwszej płycie Republiki jest taka piosenka „System nerwowy”. Pierwotnie refren

brzmiał: „Każde państwo, każdy kraj system napięć taki ma nadawania swoich kłamstw”. Wiadomo było, że to nie przeszłoby przez cenzurę. Grzegorz powiedział: „luzik... zamienimy kłamstw na prawd, co nie razi, a sens jest jeszcze mocniejszy”.

SO: Kiedyś wygłosiłeś o Grzegorzu następującą opinię: „Na zewnątrz robił wrażenie człowieka dość twardego, który nie przejmuje się rzeczami, jakie o nim wypisują. Ale był ogromnie wrażliwy”. Czym najbardziej przejmował się Grzegorz Ciechowski?

ZK: Pokazywał to tylko w gronie najbliższych. Potrafił przejąć się niesprawiedliwą oceną tego, co robił albo niedocenieniem. To oczywiście rzadko się zdarzało, bo tak akurat się działo, że Republika to było raczej pasmo sukcesów. Pamiętam taką sytuację, że mieliśmy – chyba włącznie z teledyskiem – siedem nominacji do Fryderyków. Otrzymaliśmy tylko jednego. To było po płycie *Masakra* i on naprawdę był tym przejęty. Powiedział: „cholera jasna przegraliśmy z tymi, z którymi nie powinniśmy przegrać”. Miał jakieś ukryte pretensje do branży. Kolejna sytuacja: Wieńcząc nasze dwudziestolecie w roku 2001, mieliśmy otrzymać Grand Prix w Opolu za całokształt. To było wręcz postanowione. Ba, nawet w koncercie zostaliśmy z tego powodu umieszczeni na końcu. Okazało się jednak że ktoś, kto miał „złotą akcję”, a był to prawdopodobnie ówczesny prezes telewizji w tej kapitule, który powiedział: nie, Republika nie. Dostanie Rynkowski. Grzegorz najnormalniej w świecie się wkurzył. Oczywiście to było tylko i wyłącznie we własnym gronie, ale poczuł, że to nasze ukochane dziecko Republika nie zostało we właściwy sposób docenione. „cholera...

dwudziestolecie. Jedno wielkie pasmo sukcesów, koncert ułożony, a jakaś jednoosobowa decyzja powoduje, to że wcześniejsze ustalenia idą do kosza”. Oczywiście my go uspokajaliśmy. „Zagrałeś fajny koncert. Daj sobie spokój”. „Nie, bo to nie jest tak jak być powinno”. To był normalny ludzki bunt przeciwko tego typu sytuacjom. To nie były jakieś wielkie przeżycia i na zewnątrz Grzegorz nigdy tego nie pokazywał. Patrząc na to z dzisiejszego punktu widzenia, w kontekście tego, że to był ostatni rok twórczości i życia Grzegorza, tamto Grand Prix ma dziś zupełnie inny wymiar. Najbardziej wkurzało go to, co dotyczyło jego dzieci. Mam na myśli „dzieci” w sensie twórczości, bo jakby ktoś nacisnął mu na odcisk i zrobił krzywdę jego rodzinie, to wtedy zamieniłby się w terminatora.

SO: Jesteś współkompozytorem niektórych utworów Republiki. Jak wyglądała praca z Grzegorzem podczas ustalania ostatecznego kształtu albumów?

ZK: Nie odpowiem na to pytanie, bo w zależności od przypadku różnie to wyglądało. Opowiadanie o procesie twórczym, to jest tak jakby opowiadać z detalami jak doszło do poczęcia dziecka. Można o tym opowiadać, ale to wydaje mi się trochę bez sensu. Każda płyta i każda piosenka ma swoją historię powstawania i to było bardzo, bardzo różnie.

SO: Jaki obraz Grzegorza zabrałeś ze sobą na resztę życia?

ZK: (śmiech) Jest to inaczej zadane pytanie „jakim Grzegorz był facetem?” Odpowiadałem na to już milion razy i trochę brakuje mi słów, aby

powiedzieć coś nowego. Był to jeden z moich najbliższych przyjaciół. Traktowaliśmy się wręcz jak bracia. Nasze kontakty nie polegały tylko i wyłącznie na kontaktach zawodowych, ale również na kontaktach rodzinnych. Poruszaliśmy się po naprawdę wielu obszarach, które dotyczą relacji przyjacielskich. Zapamiętam go przede wszystkim jako jednego z najbliższych przyjaciół i osobę, która nieświadomie była w wielu sprawach artystycznych moim nauczycielem. Dzięki niemu nabrałem odwagi jako kompozytor, jako aranżer, jako producent. Mówił niekiedy rzeczy zdawałoby się śmieszne. Kiedyś przy pracy nad czymś tam siedział przy tym swoim Pro Toolsie i ja mówię: „Grzegorz, czy Twoja wiedza na temat Pro Toolsa sięga tak daleko, że możesz mi powiedzieć, że to, to, to, czy tamto?”, a on mi odpowiedział „nie”. „Acha, tak też myślałem”. On wtedy powiedział: „Nie, po prostu moja wiedza tak daleko nie sięga. Stary, ja jestem jedną lekcję przed Tobą”. Ta sytuacja trochę obrazuje, jaki to był utalentowany facet, a jednocześnie z dużą pokorą wobec samego siebie. Nigdy nie uważał, że zjadł wszystkie rozumy, że jest mistrzem, a przynajmniej w niektórych obszarach tym mistrzem można było go nazwać. Był mistrzem – nazwijmy to – męskiej intuicji. On naprawdę wiedział jak. On miał takie wyobrażenie o tym co robi, że efekt tego był spodziewany. Tam gdzie był zmuszony pracować z kimś, a był to okres środkowego Obywatela G.C., gdzie nie do końca on sam był producentem tych płyt, to te efekty – sam zresztą o tym mówił – nie do końca wytrzymują próbę czasu. Tam, gdzie to on miał do postawienia kropkę nad „i”, czyli generalnie sam nad tym wszystkim panował, to kolokwialnie mówiąc, tam bąk nie był puszczany. Można pracować

z zaufanym producentem i realizatorem dźwięku, ale konsekwencje zawsze będzie się ponosiło samemu. Jeżeli w zespole było nas czterech plus manager i coś tam razem robiliśmy, to wiadomo, że konsekwencje tego zarówno te pozytywne jak i negatywne, będziemy ponosili my razem. Jeżeli się nad tym samemu panuje, to obdarzając się nawzajem zaufaniem, robi rzeczy najważniejsze.

SO: Czy opowiadający o nietrwałości związków uczuciowych album *Depresjoniści* z roku 2005 był logiczną kontynuacją *Masakry*, w powstaniu której miałeś znaczący udział i czy w tekstach Jacka Bończyka ujrzałeś pierwiastek sposobu myślenia Grzegorza?

ZK: Jacek ma podobne pióro do Grzegorza. Jest pod tym względem niezwykle utalentowany. Pisząc dla naszego zespołu, rzucił się na bardzo głęboką wodę. Po tym jak zaczęliśmy razem pracować, zaczął również pisać dla innych. Pisał dla Michała Bajora, dla Kasi Groniec, napisał mnóstwo tekstów piosenek do sztuk teatralnych, które razem robiliśmy. Ma spojrzenie, raczej tego późniejszego Ciechowskiego, niż wcześniejszego. Jeśli chodzi o stronę muzyczną, to nie jest do końca tak, że *Depresjoniści* to kontynuacja *Masakry*. Faktem jest – ośmielę się powiedzieć – że gdyby Republika nadal istniała, to poszłaby w takim kierunku, jak dziś grają Depresjoniści, ponieważ z roku na rok miałem coraz większy wpływ na repertuar Republiki, a Grzegorzowi też się ten ruch podobał. Kilka utworów z płyty *Depresjoniści* było planowane na kolejną płytę Republiki. Zresztą Grzegorz pomyśl na te piosenki znał. Niektórzy traktowali to jako pochwałę, niektórzy jako zarzut, że to jest takie późno republikańskie. No cóż, to są moje korzenie. Ja

stamtąd pochodzę, więc dlaczego miałbym być raptem inny. Oczywiście, od czasów *Depresjonistów* poprzez *Ideologię snu*, to wszystko poszło bardziej w stronę muzyki progresywnej. W tym kontekście album *Depresjoniści* jest bliżej *Masakry* niż innych płyt, bo *Masakra* jest ewidentnie progresywną płytą i zresztą, jak wspólnie komponowaliśmy, to Grzegorz właśnie tego pierwiastka karmazynowego ode mnie oczekiwał. To jestem nadal ja ten sam, tylko starszy o doświadczenia i zdecydowanie o większe umiejętności. Przede wszystkim jestem coraz bardziej kompozytorem niż wykonawcą. Oczywiście, że to, co skomponuję trzeba również wykonać, ale obecnie nie gram zbyt wielu koncertów, natomiast komponuje bardzo dużo. W tej chwili finalizuje się już moja ósma sztuka teatralna. Dawniej byłem bardziej wykonawcą niż kompozytorem.

SO: Czy *Ideologia snu* jest rozliczeniem ze zjawiskiem celebryctwa?

ZK: Tam jest jedna taka piosenka wprost, natomiast ta płyta jest takim reportażem bez komentarza, bez oceny sytuacji. Reporter pokazuje to co jest, ale niekoniecznie chce mu się to oceniać. Ocenę pozostawia słuchaczowi.

SO: Wielu krytyków muzycznych porównuje Twój sposób gry na gitarze do gry Roberta Frippa z King Crimson.

ZK: No i trochę mają rację. Przede wszystkim jednak zauważam u siebie jego podejście do kompozycji, do dźwięków i do interakcji między dźwiękami. Tak, dziś jestem bardziej karmazynowy, niż blues rockowy.

SO: Jakie są Twoje najbliższe plany artystyczne?

ZK: Niedawno odbyła się premiera musicalu dla dzieci „Zorro” w Teatrze Muzycznym w Łodzi. Olbrzymia scena, balet, chór. Być może będzie z tego płyta. Teatr chce nagrać piosenki, które są w tym musicalu na płytę. Musical jest autorstwa Jacka Bończyka i mój. Jacek napisał libretto, a ja całą muzykę. Robimy to z Grześkiem Policińskim – scenografem od wielu lat związanym z Republiką znanym skądinąd z *Kombinatu*. Inga Pilchowska robi choreografię. To jest nasza stała ekipa, z którą już kilka sztuk zrobiliśmy, między innymi częściowo zrobiliśmy „Terapię Jonasza”, a w całości z tą ekipą „Kota w butach” zarówno w Horzycy w Toruniu jak i w Syrenie w Warszawie. Szykują mi się też dwie produkcje płytowe. Przy jednej już jestem w trakcie pracy, druga jest planowana, aczkolwiek już troszeczkę zaczęta Jak się dogadam, może będzie trzecia produkcja, no i oczywiście kolejna płyta naszego zespołu, za którą się powolutku chyba trzeba zacząć brać. Trochę materiału jest już zebranego. Mam nadzieję, że w przyszłym roku uda nam się zrobić z Jackiem to, co planujemy jeżeli chodzi o kolejną jakąś muzyczną sztukę teatralną. Mówię jakąś, chociaż mniej więcej wiemy jaką, ale zobaczymy co z tego wyjdzie. Tęsknię do koncertów. Pewnie trochę jakichś koncertów pogramy.

Autor dziękuje Karolinie Owsiannikow i Ani Sztuczce za pomoc w realizacji wywiadu.



Zbigniew Krzywański



fot. Kama Czudowska / Sony Music Poland

Tworzę pod wpływem impulsu

O nowej płycie, *ALE* nie tylko z Dorotą Miśkiewicz rozmawia Ryszard Skrzypiec.

Ryszard Skrzypiec: Pani Doroto, przeglądając różne materiały do tego wywiadu znalazłem taką Pani wypowiedź: *Żyję sobie z dnia na dzień*. Spotykamy się tuż przed koncertem w ramach XXVII Silesian Jazz Meeting w Rybniku, kolejnym, w trwającej od początku jesieni trasie koncertowej, zatem bliższe prawdy wydaje się stwierdzenie: koncertuję sobie z dnia na dzień.

Dorota Miśkiewicz: Przyjemnie mi z tym, bo nowy materiał gra się naprawdę dobrze. Czasem na scenie czuję się wręcz wzruszona, że mogę pracować z takimi muzykami! Warto wspomnieć ich nazwiska – w zespole grają na stałe Marek Napiórkowski, Tomasz Kałwak, Ro-

bert Kubiszyn i Robert Luty, ostatnio dość często perkusistę zastępował Łukasz Żyta. Podczas koncertów zdarzały nam się prawdziwe, muzyczne uniesienia, takie dające dużo głębokiego szczęścia. Prawdę powiedziawszy, pewnie teraz dopadnie mnie lekka melancholia, bo ta trasa była dosyć intensywna. Kiedy kończą się koncerty, spada związana z nimi adrenalina. *ALE* nie zamierzam spocząć na laurach, jeśli chodzi o tę płytę, materiał jeszcze mi się nie znudził. Do rozgłośni radiowych trafia właśnie piosenka „Tuńczyk” w nieco innej wersji niż ta na krążku. Mam nadzieję, że spodoba się odbiorcom i zagramy koncerty w miastach, w których jeszcze nie gościliśmy.

RS: Na szczęście okres, w którym nie będzie Pani koncertować przypada na czas świąteczny, który z reguły dostarcza nam sporej dawki emocji.

DM: Tak, święta to jest inna adrenalina i faktycznie jej poziom opadnie po nowym roku, a wtedy mam kilka dni wolnego, więc może to będzie dobry czas, żeby pomyśleć o nowych utworach. Do czego się nie śpieszę, bo ciągle jeszcze żyję ostatnią płytą.

RS: Częstotliwość wydawania przez Panią autorskich płyt nie jest zbyt duża, a w dodatku czas pomiędzy płytami w przypadku *ALE* wydłużył się z trzech do czterech lat.

DM: No, trzy i pół. ;-)

RS: Zostawmy jednak częstotliwość. Z Pani wypowiedzi wynika, że praca nad płytą przebiegała raczej na luzie, z dużymi przerwami.

DM: Rozciągnięta w czasie, to prawda, ale jak już byliśmy z Markiem Napiórkowskim i Bogdanem Kondrackim w jego studio (produkowaliśmy album we trójkę), to pracowaliśmy intensywnie. Atmosfera studia Bogdana i jego podejście były bardzo pomocne, zapewniały odpowiednią dawkę luzu. Nie mogę jednak powiedzieć, żeby to nie było dla mnie stresujące. Pytania: co zrobić? w którą stronę pójść? jakie utwory nagrać? Te wybory są dla mnie stresujące, poświęcam im dużo uwagi. Nagrywanie moich płyt może dlatego tyle trwa, że lubię wracać do nagranych materiału, słuchać go na świeżo, potrzebuję czasu na zdystansowanie się.

RS: Płyta ma ambiwalentny charakter. Przez wyczuwalny w niej luz przebija się – zgodnie z brzmieniem tytułu – jakieś *ALE*.

DM: Podczas wywiadów dotyczących tej płyty, często słyszę pytanie, czy mam jakieś „ale”. Muszę przyznać, że tak. Moje „ale” nie jest pretensją, czy przejawem krytykanctwa, raczej zauważaniem dylematów. Lubię takie „ale”, traktuję je jako efekt dojrzałości.

RS: Zgłaszanie „ale” sugeruje, że podejmuje Pani decyzje w sposób przemyślany. Także tworząc?

DM: Kiedy nie mogę podjąć decyzji rozumowo, intelektualnie, wtedy działam spontanicznie. Czasem dzięki intuicji na światło dzienne wychodzi to, co głęboko schowane. To, czego świadomie nie wiemy, ale wiemy nieświadomie. Więc jeśli nie potrafię podjąć decyzji rozumowo, robię to intuicyjnie i też jestem z nich zadowolona.

RS: A materiał na płytę powstał rozumowo czy spontanicznie?

DM: Spontaniczność to połowa mojej osobowości, a druga połowa to myślenie, zastanawianie się, pytanie innych o zdanie. I tak było z materiałem na płytę. Część nagranych śladów na tyle mi się podobała, że nie miałam wątpliwości. Co do tej części, której nie byłam pewna, sprawdzałam reakcje odbiorców. Jeśli ich reakcje były inne niż moje, to wtedy rozważałam czy moje myślenie będzie słusznym torem. Kompozycje i słowa to raczej impuls. Tego nie umiem wyrozumować, dopiero jak mam gotowy pomysł,



mogę go poddać racjonalnej ocenie i nad nim pracować, ale tworzę pod wpływem impulsu. Jeśli chodzi o muzykę, to mieliśmy wspólny impuls z gitarzystą Markiem Napiórkowskim. Pojechaliśmy w ustronne miejsce pod Warszawą i tam przez kilka dni nie robiliśmy nic innego, tylko pisaliśmy te piosenki. I to naprawdę był impuls, bo Marek siedział z gitarą, ja siedziałam obok niego. I można powiedzieć, że my te kompozycje wyimprowizowaliśmy, wszystko powstawało jednocześnie. Ja się inspirowałam tym, co on grał, on tym, co ja śpiewam. I to naprawdę powstało pod wpływem impulsu. Ze słowami było podobnie. Choć miewam konkretne pomysły, np. wiedziałam, że chcę mieć tekst o jedzeniu – w ten sposób powstała piosenka „Tuńczyk”. Wiedziałam, że chcę mieć jakąś piosenkę o przyrodzie i taka piosenka też powstała – „Świerk”.

RS: O komórce też?

DM: Sugerowałam Wojciechowi Waglewskiemu, żeby napisał o braku telefonu komórkowego, więc jakoś go zainspirowałam. W przypadku piosenek z moich płyt najpierw jest muzyka, a do muzyki powstaje tekst. To wiąże się z ograniczeniem, jeśli chodzi o liczbę sylab i akcentów. Mimo to, inspirującym jest dla mnie pisanie tekstu do melodii. Muzyka powoduje, że do głowy przychodzą mi takie, a nie inne zdania, właśnie na zasadzie impulsu.

RS: Na płycie są utwory, do których słowa napisali inni autorzy: Wojciech Młynarski, Wojciech Waglewski, Michał Rusinek, Grzegorz Turnau, Bogdan Loebel.

DM: Ich teksty powstały podobnie – dałam im nagrany muzykę, melodię bez tekstu, musieli napisać słowa do konkretnej muzyki. Wojciech Młynarski dostał ode mnie plik mp3, który został mu przegrany na kasetę, i do tej muzyki odsłuchiwanej z kasety napisał autorski tekst. Kiedy zobaczyłam u niego magnetofon kasetowy, zrobiło mi się tak przyjemnie, bo jestem trochę staroświecka. Kiedy coś piszę, czy notuję, teksty, nuty, to zawsze długopisem na papierze, nie na komputerze.

RS: Jak się to teraz ładnie mówi jest Pani analogowa.

DM: Tak, choć korzystam również z dobrodziejstw nowoczesnych technologii.

RS: To słowa komentują muzykę, uzupełniają, wzbogacają ją?

DM: Tak. Pełnią te wszystkie trzy role i może jeszcze kilka. Na pewno muzyka, jako że powstała najpierw, narzuciła charakter słowom. Muzyka budzi pewne skojarzenia.

RS: Któryś tekściarz Panią zaskoczył?

DM: Zawsze jest element zaskoczenia. Bo my – powiedzmy szumnie – kompozytorzy, mamy w głowie pewne wyobrażenia. Oczekujemy od autora, że za pomocą słów zrobi z naszej melodii przebój. W takim wypadku nie warto polegać na pierwszym wrażeniu, trzeba przeczytać tekst po raz wtóry, aby docenić jego wartość. Przy płycie *ALE* miałam przyjemność pracować z najlepszymi autorami w tym kraju. Wszystkie propozycje były dla mnie zaskoczeniem, nagle piosenki



zyskały na znaczeniu! Pamiętam swój spokój, mimo że wciąż nie miałam tytułu na płytę, a praca nad nią dobiegała końca. Pomyślałam wtedy: „przecież Grzegorz Turnau wraz ze słowami do ostatniej, brakującej piosenki, wymyśli mi tytuł całości.” Grzegorz od trzech płyt tytułuje moje krążki – *Pod rzęsami*, *Caminho*, teraz *ALE*.

RS: Przeglądając Pani dyskografię na stronie internetowej zauważyłem, że zamieszcza Pani na płytach naprzemiennie – 11 bądź 12 utworów.

DM: O!?

RS: Może w tym coś jest?

DM: Moim zdaniem płyta nie powinna być długa. Niech trwa niecałą godzinę, niech pozostawi niedosyt. Pewnie stąd podobna liczba utworów.

RS: Przed epoką kompaktu długość płyty to około czterdziestu minut. To dopiero wyzwanie z perspektywy dzisiejszego muzyka.

DM: Przy 40 minutowej płycie należało zapewne robić staranniejszą selekcję. Podobno Michael Jackson nagrywał więcej piosenek, a potem gorsze odrzucał. Ja jednak nie wiedziałabym co zrobić z niewykorzystanymi piosenkami. Za bardzo się przywiązuję do swoich utworów. Czasem zastanawiam się, po co tyle muzyki powstaje każdego dnia. Produjemy dużą ilość dźwięku, fizycznie trudnego do wytrzymania. Nie umiem wysłuchać popowej płyty od początku do końca, mam też problem z większością rozgłośni radiowych. To wynika z nadmiernego użycia kompresora – urządzenia wyrównującego dynamikę. Ucho poddane stałemu natężeniu dźwięku po prostu się męczy. Dla mnie granicznym momentem jest 20 mi-

nut, potem zaczyna mnie boleć głowa. W jazzie i muzyce poważnej nie ma tego problemu, tam zmiany dynamiczne są ważne. Przy swoich płytach, inspirowanych muzyką jazzową, jednak zawierających piosenki, muszę użyć trochę kompresora, żeby mogły zaistnieć w radio, ale robię to delikatnie.

RS: Piosenkę „Tuńczyk” można w radiostacjach usłyszeć. Jestem wrogiem terroryzowania słuchaczy „piosenkami radiowymi”. Albo się coś nadaje do słuchania, albo nie.

DM: Żyjemy w takim świecie, gdzie decyduje słuchacz i nadawca. Ten ostatni ma swoje preferencje, ale i on polega na badaniach słuchalności, chcąc wyjść na przeciw potrzebom większości odbiorców.

RS: Jako doktor socjologii muszę zaprotestować przeciwko kalce „nadawca nadaje to, czego słuchacze potrzebują”. Poniekąd jest to prawda, jednak zgodnie z „zasadą inżyniera Mamonia” lubimy to, co znamy, ale to przecież media kształtują na nasze gusta.

DM: To też prawda. Dla artysty niewidniejącego na pierwszych stronach gazet, dotarcie do słuchacza jest wyzwaniem. Wiele osób nie ma pojęcia o moim istnieniu, a być może spodobałabym się im. Nawet improwizacje na moich koncertach, nie zawsze zrozumiałe dla przeciętnego Kowalskiego, mogą ująć go energią, dynamiką, żywiołowością, szaleństwem. Może warto chodzić na różne koncerty, żeby sprawdzić, co nam się podoba i mieć wybór.

RS: W opisie płyty *ALE* pojawia się informacja, że ta płyta jest elektroniczna. Skąd taki pomysł?

DM: Moje płyty zawsze bazują na instrumentach akustycznych, elektronika jest tylko dobarwieniem. W przypadku najnowszego wydawnictwa ten typ elektroniki można nazwać organiczną, a zaproponował ją Bogdan Kondracki, współproducent całości. Spodobała mi się jej delikatność.

RS: Niedawno ukazała się płyta wykraczająca poza wymiar muzyczny. Mam tu na myśli wydawnictwo zatytułowane *Uwaga, Uwaga* zrealizowane z okazji dwudziestolecia działalności Polskiej Akcji Humanitarnej. W związku z tym, że to dosyć bliska i mojemu sercu, i zawodowej działalności sfera społecznej aktywności ciekawi mnie zaangażowanie artystów w tego typu przedsięwzięcia. Jak to się stało, że Pani znalazła się w tym projekcie?

DM: To pomysł Grzegorza Turnaua, który chciał napisać utwór dedykowany Janinie Ochojskiej. Poprosił Andrzeja Sikorowskiego, żeby napisał tekst oraz innych artystów, których lubi, żeby zaśpiewali i zagrali. Praca przy tym projekcie była wyjątkowo przyjemna, bo wszystkich nas połączyła idea bezinteresownego niesienia pomocy. Wszystkich, czyli nie tylko pierwszoplanowe postacie, ale także operatora na planie teledysku, czy makijażystki! Wzruszające było uczestniczyć w laurce dla Janiny Ochojskiej, podziękować jej za to, co robi dla innych. Dochód ze sprzedaży płyty przekazujemy oczywiście dla PAH-u.

RS: Powiedziała Pani, że bezinteresowne wsparcie jakiejś idei jest czymś budującym. Właśnie nadchodzi

czas kumulacji tego typu akcji. I rodzi się pytanie czy artyści, którym coraz trudniej przychodzi utrzymać się z uprawiania zawodu, nie czują się nadmiernie eksploatowani? Czy oczekiwania wobec artystów, że zawsze zagrają za darmo dla idei nie są zbyt duże?

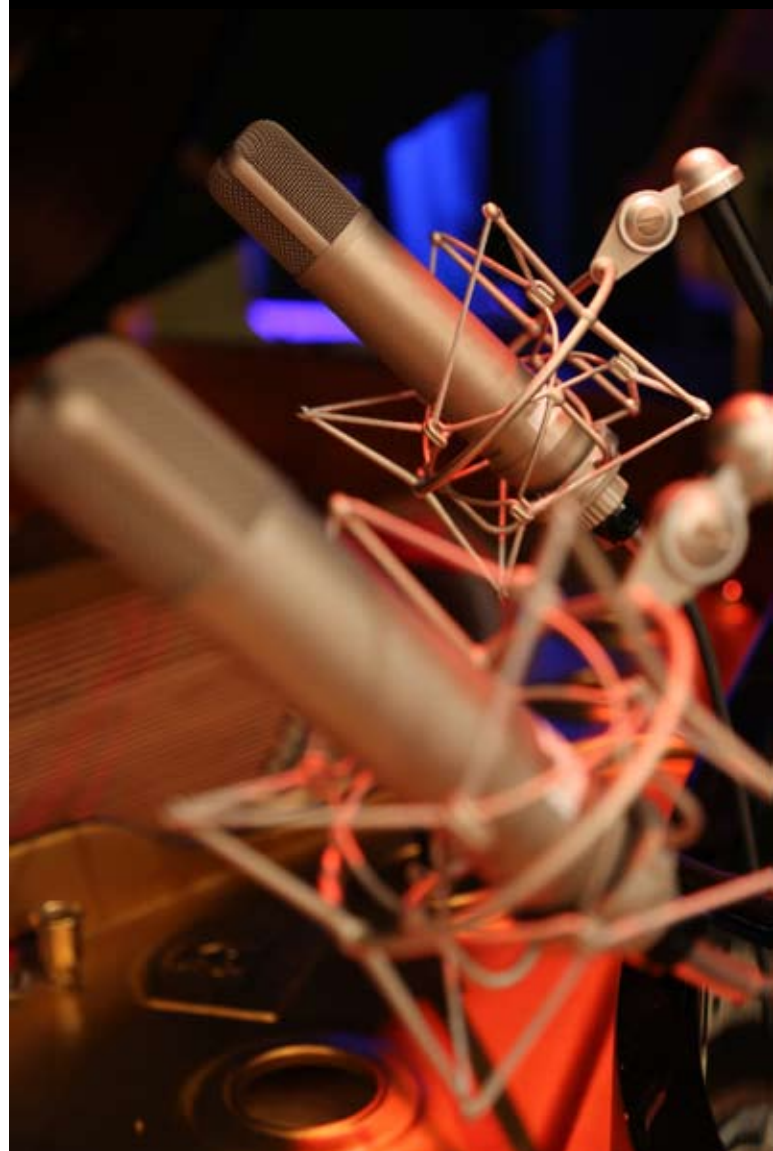
DM: Zawsze można odmówić. Chwała tym, którzy coś robią dla innych. I tyle.

RS: Nie ma tu żadnego „ale”.

DM: Ważne, żeby to komuś służyło.

RS: Dziękuję za rozmowę i życzę udanego koncertu.

radioJazz.fm



fot. Bogdan Augustyniak



Ian Siegal & The Mississippi Mudbloods, czyli Warsaw Blues Night po raz 50-ty!

Gdy organizatorzy listopadowego koncertu zastawiali się jaką bluesową gwiazdę zaprosić na pięćdziesiąty jubileuszowy Warsaw Blues Night mieli z pewnością twardy orzech do zgryzienia. Dziesiątki genialnych wieczorów w pamięci i jeszcze ten niedawny, wciąż wybrzmiewający, koncert Otisa Taylora sprzed kilku miesięcy... – nie łatwo to przebić.

Ian Siegal & The Mississippi Mudbloods wydawał się być bezbłędnym i satysfakcjonującym strzałem dla każdego fana. Zarówno dla tych wygłodniałych, starych bluesowych wyjadaczy, jak i dla młodych, niepewnie jeszcze stąpających w tym świecie adeptów.

Ian Siegal to aktualnie jedna z największych gwiazd angielskiego bluesa, której udało się zabłysnąć również za wielką wodą, w mekce czarnej muzyki, w miejscu narodzin legend – w błotnistym stanie Mississippi. To rzecz rzadko spotykana i zasługująca na głęboki ukłon. Wydany tam w 2011 roku album *Skinny* okazał się zasłużonym przełomem po pięciu brytyjskich krążkach i początkiem koncertów na wyższym szczeblu. W nagraniach wzięło udział wielu znakomitych muzyków, wśród nich Robert Kimbrough, Garry Burnside czy Alvin Youngblood Hart, ale najważniejsi okazali się Luther i Cody Dickinson z North Mississippi Allstars, którzy pojechali z nim we wspólną trasę.

Bracia Dickinson są jednym z najlepiej jam'ujących duetów we współczesnym bluesie ostatnich lat. Polscy fani mieli już dwukrotną okazję przekonać się o sile ich muzyki. Na scenie widać było dwóch gości, a dźwięk burzył ściany z siłą kwartetu. North Mississippi Allstars zgarnęło już nominacje do Grammy Awards i statuetki Blues Music Awards. I są na dobrej drodze by jeszcze sporo namieszać.

Gdy wybiła 20.00 i wypełniona sala warszawskich Hybryd witała zespół, dało wyczuć się narastające oczekiwanie. Tylko solidna dawka bluesa mogła bezpiecznie rozładować tę elektryczność. Zanim jednak do tego doszło, publika została wystawiona na próbę.

Wieczór rozpoczął się spokojnie i niestety asekuracyjnie. Informacja Siegala o tym, że „wyglądają na zmęczonych, bo są zmęczeni” i o trzygodzinnym śnie to dość słabe, a już na pewno niepotrzebne tłumaczeniem się z marnej energii przy pierwszych numerach. Zagraniczni muzycy nie wiedzą też, że w tej naszej polskiej krainie country ginie i nigdy tutaj dobrze się nie przyjęło. Tak samo jak unisonowe chórki w rozlazłym metrum południowoamerykańskich songów. Ten styl nas nie grzeje i rzadko, kiedy go doceniamy. Potwierdza, to rzucone z publiczności na scenę hasło *Can you play some blues!?*, które wyraźnie zirytowało Siegala. Reakcja lidera poniekąd słuszna, bo grali je, co najmniej poprawnie, no ale cóż z tego. Są oczywiście od tej anty-country reguły wyśmienite wyjątki, ale nie był nim wieczór 12 listopada przy ulicy Złotej.

Po około 40 minutach graniach zaczęło się wszystko odmieniać. W grę zespołu wkradł się większy nerw, zmęczenie ustąpiło skupieniu,



fot. Łukasz Nitwiński

BLUESOWY ZAULĘK

fot. Łukasz Nitwiński



a pozornie rozciągnięte numery (z nawiązania-
mi do *Get Off* Prince'a czy *Done Got Old* Buddy
Guy'a) skutecznie podgrzały ledwo już ciepłą
atmosferę. Siegał wyszedł z własnego cienia
i pokazał niebanalny styl gitarowy. Wzbogaca-
na delay'em i wajchą gra nawiązywała zarów-
no do prostego bluesa jak i blues-rockowych
osiągnięć z wysp brytyjskich. Wokal, który od
początku był świetny, zaczął być jeszcze lepszy,
a każde słowo stawało się wiarygodne i opadało
ciężko jak młot.

Cody i Luther cały czas byli dobrzy, ale grę mie-
li wyraźnie ustawioną pod lidera, przez co ich
bluesowa chemia funkcjonowała nieco inaczej
niż na wcześniejszych polskich koncertach.
Faktem jednak pozostaje, że odmienne stylo-
wo i technicznie solówki Luthera doskonale
uzupełniały się z Siegalem, więc był w tej meto-

dzie słuszny zamysł. Basista, któremu nie pozo-
stawiono zbyt wiele przestrzeni świetnie robił
swoje, choć z budzącą szacunek skromnością
efekciarskich fajerwerków nie pokazał.

Bez względu na to, co się działo wcześniej, koń-
cówka koncertu dała wszystkim to, czego po-
trzebowali i nikt nie miał złudzeń, że było war-
to. Mało tego, ta skondensowana dawka emocji
pozwoliła organizatorom zachować pewność,
że raz jeszcze przyczynili się do wspaniałej
nocy. Czekamy na kolejną, jak zawsze.

Łukasz Nitwiński

Blues Toruń Meeting XXIII

Szesnastego listopada po raz dwudziesty trzeci rozpoczął się bluesowy meeting w studenckim klubie Od Nowa. Spotkanie rozpoczęli Dr Blues & Soul Re Vision. Z muzycznego punktu widzenia nie można odmówić zespołowi poprawnej gry – reprezentują oni porządną soul-blues. Muzyka jednak nie porywa w bluesową przestrzeń, jest jedynie tłem do rozmów w barze. Z dobrze dobranych instrumentalistów wyróżniali się: saksofonista – swoim talentem i basistka – swoim wyglądem, który odwrócił uwagę męskiej publiczności od jej zadziwiających umiejętności.

Kolejną częścią programu był występ grupy Easy Rider, której mocne brzmienie kontrastowało z poprzedzającym ją zespołem soulowo-bluesowym. Wykazała się ona różnorodnością w doborze repertuaru, w którym znalazło się miejsce nawet dla muzyki country.

Wielkim zaskoczeniem wieczoru był zespół Blas Picon & Junk Express. Hiszpańskie Trio rozgrzało toruńską publiczność rock`n`rollowymi, jak i czysto bluesowymi utworami. Grupa przypominała brzmieniem i składem Moreland & Arbuckle. Podobnie jak Aaron, Oscar gra partie basowe i gitarowe jednocześnie. Potężna postać Blasa dorównuje mocnemu wokaliowi, który doskonale komponuje się z energiczną harmonijką. Muzyka Blas Picon & Junk Express porwała do tańca większość publiczności – nie było chyba słuchacza, który przynajmniej trochę nie drgnął podczas ich występu. W porównaniu z Dr. Blues to ich rewelacyjne brzmienie prowokowało słuchaczy do dobrej zabawy i wprawiało w zachwyt, a nie sceniczne zagra-

nia usprawiedliwiające muzyczną zwyczajność i brak bluesowego ducha.

Występ gwiazdy wieczoru – duetu Stana Skibby & Leszek Cichoński, którym towarzyszył zespół, podzielony był na dwie części. Na początku odbył się krótki koncert promujący nową płytę *Sobą gram* Leszka Cichońskiego. Nie były to jednak utwory porywające ani nawet stricte bluesowe. Niespodzianką dla nas i dla samego zespołu był „gościnny” występ Sebastiana Riedla, którego spodziewaliśmy się dopiero na koniec wieczoru z zespołem Cree. Zaszczycił nas jednak nieco wcześniej i zaśpiewał wspólnie z Łukaszem Łyczkowskim jeden utwór.

Nadszedł czas na Stana Skibby`ego, którego nie bez powodu nazywa się „żywym Hendrixem” – leworęczny wirtuoz zaskakiwał nas nie tylko podobieństwem zewnętrznym, ale również gitarowym brzmieniem. Wszelkie popisy Stana były zadziwiające, a w szczególności granie zębami „Hey Joe”. Było słyszeć i widać, że mamy do czynienia z Hendrixem XXI wieku.

Piątkowe spotkanie zakończył zespół Cree, który wciąż podtrzymuje polską, bluesową klasę. Jak zawsze Sebastian intrygował niezwykłym podobieństwem do swojego ojca, co przejawiało się w m.in. brzmieniu jego głosu.

Blues Toruń Meeting – mimo już 23. odsłony – nie utraciło swojego pierwotnego celu i wciąż zrzesza różne pokolenia miłośników bluesa, co owocuje niezapomnianym muzycznym doznaniem.

Aya Lidia Al-Azab



Getz/Gilberto

- Stan Getz/Joao Gilberto

21 listopada 1962 r. w Carnegie Hall w Nowym Jorku odbył się specjalny koncert bossa novy New Brazilian Jazz, który wzbudził ogromne zainteresowanie środowiska jazzowego tą stylistyką. Jednak już wcześniej część amerykańskich muzyków miała kontakt z muzyką brazylijską – jednym z pionierów był gitarzysta Charlie Byrd i zarażony przez niego w 1961 roku saksofonista Stan Getz. Już w lutym 1962 r. zarejestrowali pierwszą sesję z muzyką utrzymaną w nowej estetyce. Płyta *Jazz Samba* ukazała się w kwietniu tego roku nakładem wytwórni Verve (Verve V/V6 8432). Oba te wydarzenia sprawiły, że w marcu 1963 roku w Nowym Jorku doszło do rejestracji płyty firmowanej przez duet amerykańskiego saksofonisty Stana Getza oraz brazylijskiego kompozytora i pianisty Antonia Carlosa Jobima.

Płyta *Getz/Gilberto* uchodzi za szczytowe osiągnięcie bossa novy, czego potwierdzeniem tytuł Album Roku 1964. Zresztą to pierwsza płyta jazzowa, która uzyskała to wyróżnienie, kolejną będzie dopiero album *River: The Joni Letters* Herbiego Hancocka z 2007 roku. Osiągnęła także sukces komercyjny – trafiła na 2 miejsce na liście Billboardu.

Hymnem gatunku stał się utwór „Girl From Ipanema” zaśpiewany przez Astrud Gilberto, uznany za Best Single, wielokrotnie nagrywany przez różnych wykonawców (pod względem liczby coverów ustępuje tylko „Yesterday” The Beatles). Nie mniejszym powodzeniem cie-



Stan Getz/Joao Gilberto – *Getz/Gilberto* (Verve V/V6 8545)

Muzycy: Stan Getz – saksofon tenorowy; Antonio Carlos Jobim – fortepian; Joao Gilberto – gitara, śpiew; Tommy Williams – kontrabas; Milton Banana – perkusja; Astrud Gilberto śpiew (utwory 2 i 5).

1. The Girl from Ipanema (Jobim, Moraes, Gimbel)
2. Doralice (Caymmi, Almeida)
3. Para Machucar Meu Coração (To Hurt My Heart) (Barroso)
4. Desafinado (Jobim, Mendonça)
5. Corcovado (Jobim, Lees)
6. Só Danço Samba (Jazz Samba, From film *Copacabana Palace* (Jobim, de Moraes)
7. O Grande Amor (Jobim, de Moraes)
8. Vivo Sonhando (Jobim)

Nagrania zrealizowano w A&R Studios w Nowym Jorku 18 i 19 marca 1963 r.

szą się „Desafinado” (uhonorowany Grammy w 1963 r.), czy „Corcovado”.

Ryszard Skrzypiec

Music 81 – Tomasz Stańko

Album został nagrany w kolejnym momencie zwrotnym w karierze Tomasza Stańki – po zakończeniu współpracy z fińskim perkusistą Edvardem Vasalą, po duecie z Andrzejem Kurylewiczem (*Korowody*), płycie z grupą Osjan (*Ossian* 1978) i solowym projekcie (*W pałacu prymasowskim*). Jak po tym ostatnim eksperymencie przyznał trębacz „Jazz jest muzyką ze-społową. Granie solo daje inną rozkosz i inne doświadczenie, ale to nie jest to!”*

Album, na który wszystkie kompozycje napisał Stańko, został nagrany z mainstreamową sekcją rytmiczną, która samodzielnie występowała jako In/Formation w składzie Kulpowicz – Szczurek – Bartkowski. I ta dychotomia, pomiędzy agresywnie i zadziornie improwizującą trąbką, a prosto odgrywanymi tematami jest wyraźnie słyszalna. Tę wolę w 1979 roku wyjaśnia Stańko tak: „Może już dorosłem do mojego sposobu grania standardów? A więc – normalnie: temat i mprowizacja na cztery, a cała inność polega na metodzie połączeń harmoniczných. Jestem nastawiony na mainstream. Tam są korzenie jazzu, tam jest wszystko.” Jednak lat 80. to w karierze trębacza okres elektryczny i takie płyty, jak *C.O.X. C.* i *Lady Go*.

To trzecia i ostatnia płyta Stańki w serii Polish Jazz po *Music for K* (vol. 22) i *TWET* (vol. 39).

Ryszard Skrzypiec



Tomasz Stańko, *Music 81* (Polskie Nagrania 1983, SX 2405, Polish Jazz vol. 69)

1. Alusta
2. Daada
3. Bushka
4. Third Heavy Ballad
5. Ahuha

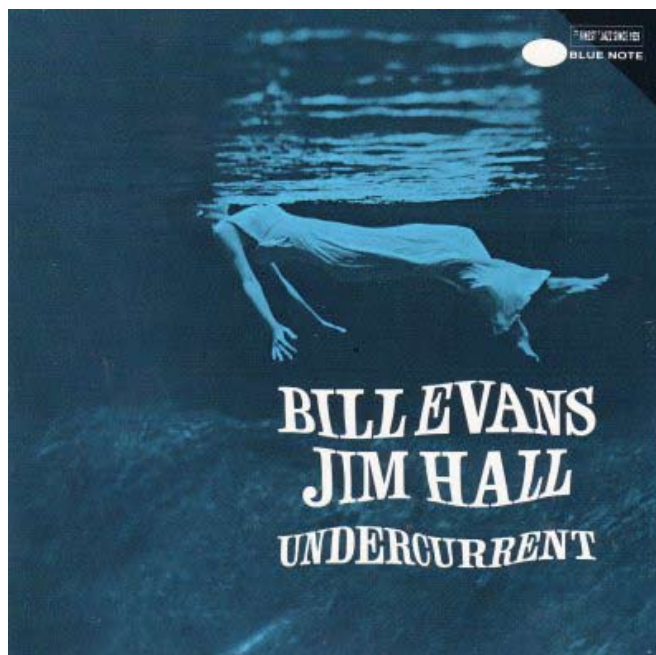
Kompozycje Tomasz Stańko.

Muzycy:

Tomasz Stańko – trąbka,
Sławomir Kulpowicz – fortepian,
Witold Szczurek – kontrabas,
Czesław Bartkowski – perkusja.

Nagrano w Warszawie w kwietniu 1982 roku.

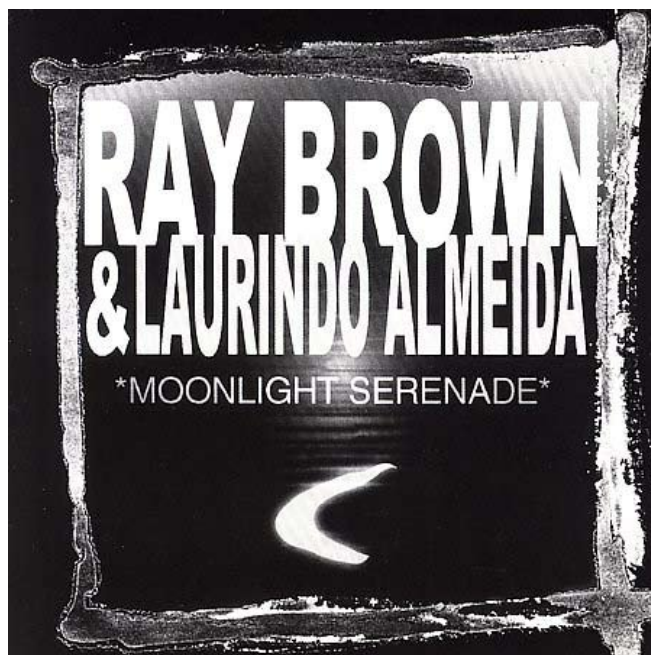
* Cytaty pochodzą z tekstu Michała Wilczyńskiego opublikowanego w książeczce dołączonej do pięciopłytkowego boxu CD zatytułowanego *Tomasz Stańko – 1970, 1975, 1984, 1986, 1988*, na który składają się płyty: *Music for K*, *TWET*, *Music 81*, *Lady Go* i *Freeelectronic: Live At Montreaux Jazz Festival 1987 Switzerland* (MMP 2008).



Bill Evans & Jim Hall – *Undercurrent*

Dla fanów jazzu zestawienie na jednej płycie Billa Evansa i Jima Halla jest czymś, co w zasadzie nie mogło się nie udać. To również płyta szczególnie w niezwykle obszernej dyskografii Billa Evansa. Sesja z 4 kwietnia 1962 roku była pierwszą, na jaką się zdecydował po tragicznej śmierci swojego przyjaciela i członka zespołu – basisty Scotta LaFaro.

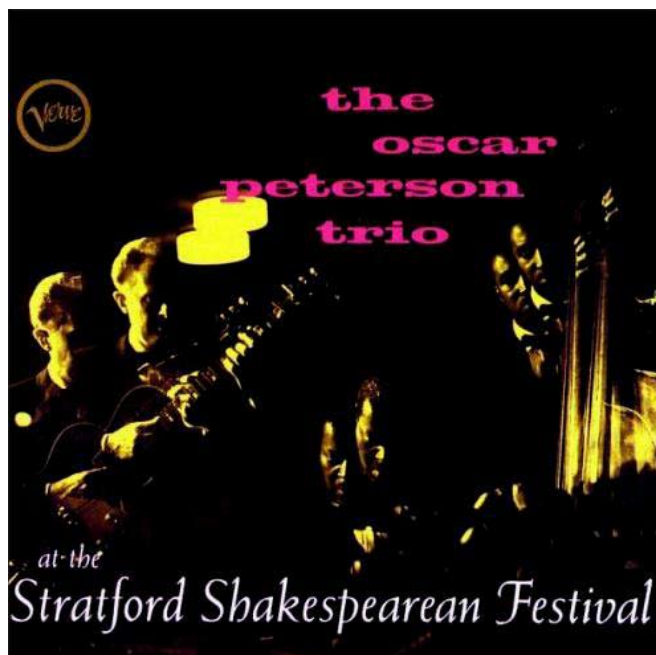
Tego dnia Bill Evans i Jim Hall spotkali się w studiu prawdopodobnie po raz pierwszy. Ten fakt, jeśli prawdziwy, czyni ich wzajemne muzyczne zrozumienie po prostu magicznym. Ta płyta to jednak przede wszystkim niespotykana muzyczna przestrzeń, elegancja. Znam ten album na pamięć, nie potrafię odnaleźć ani jednego niepotrzebnego, albo umieszczonego w złym miejscu dźwięku. Tu powiedzenie, że mniej znaczy lepiej nabiera niezwykłego znaczenia.



Ray Brown & Laurinho Almeida – *Moonlight Serenade*

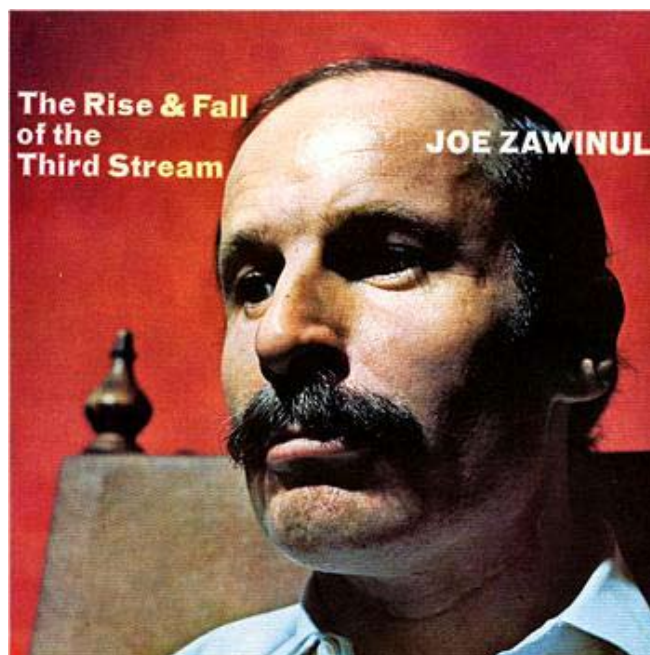
Dla mnie *Moonlight Serenade* jest najwierniejszym z możliwych zapisem unikalnego dnia spędzonego w studiu przez dwu wielkich muzyków. Słuchając tej płyty czuję się tak, jakbym siedział gdzieś w kącie tego małego (to słyszać na płycie) studia.

Każdy wieczór spędzony z tą płytą to kolejne odkrycie, kolejne nuty trafiają na swoje miejsce, nabierają dodatkowego sensu.



Oscar Peterson Trio – *At The Stratford Shakespearean Festival*

Oscar Peterson, Ray Brown i Herb Ellis to zespół jedyny w swoim rodzaju, jednak nie wziął się znikąd. W tej formule Oscar Peterson zawdzięcza wiele Artowi Tatumowi i Natowi King Cole'owi. Zespół potrafi swobodnie mieszać partie z pewnością wcześniej starannie zaaranżowane z improwizacjami, zarówno tymi solowymi, jak i zespołowymi. Lider pozostawia swoim kolegom sporo przestrzeni, z której wyśmienity użytek robi przede wszystkim Ray Brown. Jego solo zagrane smyczkiem we „Flamingo” należy do jednego z najlepszych w długiej karierze tego wyśmienitego muzyka. Herb Ellis również potrafi zaproponować ciekawe partie solowe, jednak na tej płycie gitara jest typowym instrumentem rytmicznym. Nie ma przecież perkusji.



Joe Zawinul – *The Rise And Fall Of The Third Stream*

The Rise And Fall Of The Third Stream, to album tak zwanego trzeciego nurtu, tym terminem, wymyślonym przez Gunthera Schullera (tego samego, który grał na waltorni na *Birth Of The Cool* Milesa Davisa), od połowy lat pięćdziesiątych określano próbę łączenia muzyki klasycznej i jazzu. W tym nurcie mieściła się zarówno elegancko zaaranżowana muzyka The Modern Jazz Quartet, jak i bardziej szalone pomysły Dona Ellisa, czy George'a Russella. Koncepcja *The Rise And Fall Of The Third Stream* mieści się gdzieś pomiędzy...

Rafał Garszczyński

Recenzje płyt na stronie

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

Sesje jazzowe

1 grudnia

1981 roku w klubie Mr. Pip's w Fort Lauderdale na Florydzie Jaco Pastorius w swoje urodziny zagrał koncert wydany 26 września 1995 roku jako *The Birthday Concert* (Warner Bros. Records – 9 45290-2).

Soul Intro / The Chicken

Continuum

Invitation

Three Views Of A Secret

Liberty City

Punk Jazz

Happy Birthday

Reza

Domingo

Band Intros

Amerika

Muzycy: Jaco Pastorius – gitara basowa; Brian O'Flaherty, Ken Faulk, Brett Murphey, Melton Mustafa – trąbka; Michael Brecker – saksofon tenorowy; Bob Mintzer – saksofon tenorowy, klarnet basowy, saksofon sopranowy; Dan Bonsanti, Gary Lindsay, Neal Bonsanti – saksofon, instrumenty dęte drewniane; Randy Emerick – saksofon barytonowy; Russ Freeland, Mike Katz, Dave Bargerion – puzon; Peter Graves – puzon basowy; Dave Bargerion – tuba, Peter Gordon, Jerry Peel, Steve Roitstein – waltornia; Othello Molineaux – sttel drums; Bobby Thomas Jr. – konga; Oscar Salas – instrumenty perkusyjne; Don Alias – konga; Peter Erskine – perkusja.

2 grudnia

Od 2 do 5 grudnia 1997 roku Shirley Horn nagrywała w Clinton Recording Studio w Nowym Jorku płytę *I Remember Miles* (Verve Records – 314 557 199-2).

My Funny Valentine

I Fall In Love Too Easily

Summertime

Baby, Won't You Please Come Home?

This Hotel

I Got Plenty O' Nuttin'

Basin Street Blues

My Man's Gone Now

Blue In Green

Muzycy: Shirley Horn – śpiew, fortepian; Roy Hargrove – trąbka, fluegelhorn; Toots Thielemans – harmonijka (3); Buck Hill – saksofon tenorowy (4); Charles Ables, Ron Carter – kontrabas; Steve Williams, Al Foster – perkusja.

3 grudnia

1963 roku Booker Erwin zarejestrował album *The Freedom Book* (Prestige PRLP 7295).

A Lunar Tune

Cry Me Not

Grand's Stand

A Day To Mourn

Al's In

Muzycy: Booker Ervin – saksofon tenorowy; Jaki Byard – fortepian; Richard Davis – kontrabas; Alan Dawson – perkusja.

4 grudnia

Do 5 grudnia 1957 roku, na żywo w Paryżu, oglądając w studiu film, Miles Davis nagrał album *Ascenseur Pour L'echafaud* (Lift To The Scaffold) – muzykę ilustracyjną do filmu o tym samym tytule (Fontana MR 660.213).

Nuit Sur Les Champs-Elysees (CD Bonus)

Nuit Sur Les Champs-Elysees (CD Bonus)

Nuit Sur Les Champs-Elysees – Generique

Nuit Sur Les Champs-Elysees – Florence Sur Les Champs-Elysees

Assassinat – Visit Du Vigile

Assassinat – Julien Dans l'Ascenseur

Assassinat – L'Assassinat De Carala

Motel (Diner Au Motel)

Final

Final (CD Bonus)

Final – Chez Le Photographe Du Motel

Ascenseur (Evasion De Julien)

Le Petit Bal (CD Bonus)

Le Petit Bal – Au Bar Du Petit Bac

Sequence Voiture (CD Bonus)

Sequence Voiture – Sur l'Autoroute

Generique

L'Assassinat De Carala

Sur L'Autoroute

Julien Dans l'Ascenseur

Florence Sur Les Champs-Elysees

Diner Au Motel

Evasion De Julien

Visit Du Vigile

Au Bar Du Petit Bac

Chez Le Photographe Du Motel

Muzycy: Miles Davis – trąbka; Barney Wilen – saksofon tenorowy; Rene Urteger – fortepian; Pierre Michelot – kontrabas; Kenny Clarke – perkusja.

5 grudnia

Do 7 grudnia 2002 roku Rhoda Scott nagrała album *Encore, Encore, Encore... (Sunny Side)*.

Mack The Knife

New York, New York

Sweet Sucker

Don't Worry 'Bout Me

If I Should Lose You

Sunrise, Sunset

Do What'cha Gotta Do

Pistachio

It Might As Well Be Spring

Dearly Beloved

In The Mood

In The Mood Bis

Muzycy: Rhoda Scott – organy Hammonda; perkusja.

6 grudnia

do 8 grudnia 1979 roku Betty Carter koncertowała w Bradshau's Great American Music Hall w San Francisco. Materiał z tych koncertów dostępny jest w formie podwójnego albumu *The Audience With Betty Carter* (Bet-Car Records MK 1003).

CD1:

Sounds (Movin' On)

I Think I Got It Now

Caribbean Sun

The Trolley Song

Everything I Have Is Yours

I'll Buy You A Star

CD2:

I Could Write A Book

Can't We Talk It Over / Either It's Love Or It Isn't

Deep Night

Spring Can Really Hang You Up The Most

Tight

Fake

So

My Favorite Things

Open The Door (Theme Song)

Muzycy: Betty Carter – śpiew; John Hicks – fortepian; Curtis

Lundy – kontrabas; Kenneth Washington – perkusja.

7 grudnia

Do 9 grudnia 1999 roku w Studio De La Foret Didier Lockwood zarejestrował materiał wydany jako *Tribute To Stephane Grappelli* (Dreyfus).

Les Valseuses

I Got Rhythm

Nuages

Barbizon Blues

All The Things You Are

My One And Only Love

The Kid



Sesje jazzowe

Someday My Prince Will Come

Minor Swing

Misty

Pent-Up House

Tears

In A Sentimental Mood

Beautiful Love

Muzycy: Didier Lockwood – skrzypce; Bireli Lagrene – gitara; Niels-Henning Orsted Pedersen – kontrabas.

8 grudnia

1957 roku Miles Davis koncertował w Amsterdamie. Nagrany w Broadcast Concertgebouw materiał został wydany jako Amsterdam Koncert (Celluloid 668 232).

Woody 'N' You

Bag's Groove

What's New

But Not For Me

A Night In Tunisia

Four

Walkin'

Well You Needn't

'Round Midnight

Lady Bird

Muzycy: Miles Davis – trąbka; Barney Wilen – saksofon tenorowy; Rene Urteger – fortepian; Pierre Michelot – kontrabas; Kenny Clarke – perkusja.

9 grudnia

1964 roku John Coltrane w czasie całonocnej sesji w studiu Rudy'ego Van Geldera w Engelwood Cliffs nagrał legendarny album A Love Supreme (Impulse! – AS-77).

Acknowledgement

Resolution

Pursuance / Psalm

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

10 grudnia

Do 12 grudnia 1998 roku powstawał album Prime Directive Dave'a Hollanda (ECM Records ECM 1698).

Prime Directive

Looking Up

Make Believe

A Seeking Spirit

High Wire

Jugglers Parade

Candelight Vigil

Wonders Never Cease

Down Time

Muzycy: Dave Holland – kontrabas; Chris Potter – saksofony; Robin Eubanks – puzon, instrumenty perkusyjne; Steve Nelson – wibrafon, marimba; Billy Kilson – perkusja.

11 grudnia

1961 roku w studiu Rudy'ego Van Geldera w Engelwood Cliffs Donald Byrd nagrał album Free Form (Blue Note BLP 4118).

Pentecostal Feeling

Night Flower

Nai Nai

French Spice

Free Form

Three Wishes (CD Bonus)

Muzycy: Donald Byrd – trąbka; Wayne Shorter – saksofon tenorowy; Herbie Hancock – fortepian; Butch Warren – kontrabas; Billy Higgins – perkusja.

12 grudnia

Do 14 grudnia 1966 roku Oscar Peterson zarejestrował materiał wydany jako Soul Espanol (Limelight LM 82044). To jedna z zupełnie niesłusznie zapomnianych płyt Oscara Petersona.

Mas Que Nada
 Manha De Carnaval
 Call Me
 How Insensitive
 Carioca
 Soulville Samba
 Amanha (Tomorrow)
 Meditation
 Samba Sensitive
 Samba De Orfeu

Muzycy: Oscar Peterson – fortepian; Sam Jones – kontrabas;
 Henley Gibson – konga; Marshall Thompson – timbales, Harold Jones – instrumenty perkusyjne; Louis Hayes – perkusja.

13 grudnia

Do 14 grudnia 1971 roku w studiu A&R w Nowym Jorku Grant Green zarejestrował album będący ścieżką dźwiękową do filmu *The Final Comedown* (Blue Note BST 84415).

1. Past, Present and Future
2. Fountain Scene
3. Soul Food, African Shop
4. Slight Fear and Terror
5. Luanna's Theme
6. The Final Comedown
7. Afro Party
8. Traveling to Get to Doc
9. One Second After Death
10. Father's Lament
11. Battle Scene

Muzycy: Grant Green – gitara; Irving Markowitz, Marvin Stamm – trąbka, flugelhorn; Phil Bodner – flet, piccolo, saksofon altowy, obój; Harold Vick – saksofony; Julian Barber, Harry Zaratian – altówka; Seymour Barab, Charles McCracken – wiolonczela; Eugene Bianco – harfa; Warren Smith – marimba, tamburyno; George Devens – wibrafon, timpani, instrumenty perkusyjne; Richard Tee – fortepiano, organy; Cornell Dupree – gitara; Gordon Edwards – kontrabas; Grady Tate – perkusja; Ralph MacDonald – konga, bongosy; Wade Marcus – kompozytor, dyrygent.

14 grudnia

1953 roku Dave Brubeck grał w kampusie prywatnego uniwersytetu w Stockton w stanie Karolina w USA, noszącego nazwę University Of The Pacific. Materiał ukazał się dosłownie kilka dni później jako *Jazz At The College Of The Pacific* (Fantasy LP 3223). Ten album uznawany jest do dziś za jedno z najdoskonalszych nagrań koncertowych Dave'a Brubecka.

All The Things You Are

Laura

Lullababy In Rhythm

I'll Never Smile Again

I Remember You

For All We Know

Muzycy: Dave Brubeck – fortepian; Paul Desmond – saksofon altowy; Ron Crotty – kontrabas; Joe Dodge – perkusja.

15 grudnia

Do 17 grudnia 1997 roku Gary Burton, Chick Corea, Pat Metheny, Roy Haynes i Dave Holland nagrywali płytę *Like Minds* (Concord Records CCD-4803-2).

Question And Answer

Elucidation

Windows

Futures

Like Minds

Country Roads

Tears Of Rain

Soon

For A Thousand Years

Straight Up And Down

Muzycy: Gary Burton – wibrafon, Chick Corea – fortepian; Pat Metheny – gitara; Roy Haynes – perkusja; Dave Holland – kontrabas.



Sesje jazzowe

16 grudnia

Do 19 grudnia 1970 roku w Cellar Door w Waszyngtonie grał zespół Milesa Davisa. Część nagranych w czasie tych koncertów materiałów posłużyła jako tworzywo do zmontowania albumu Live-Evil, całość została wydana dopiero w 2005 roku jako 6 płytowy zestaw The Cellar Door Sessions 1970 (Columbia C6K 93614, Legacy C6K 93614). Te płyty to jedyne koncertowe nagrania zespołu Milesa Davisa z udziałem Johna McLaughlina.

CD1:

Directions

Yesternow

What I Say

Improvisation #1

Inamorata

CD2:

What I Say

Honky Tonk

It's About That Time

Improvisation #2

Inamorata

Sanctuary

CD3:

Directions

Honky Tonk

What I Say

CD4:

Directions

Honky Tonk

What I Say

Sanctuary

Improvisation #3

Inamorata

CD5:

Directions

Honky Tonk

What I Say

CD6:

Directions

Improvisation #4

Inamorata

Sanctuary

It's About That Time

Muzycy: Miles Davis – trąbka; Gary Bartz – saksofony; Keith Jarrett – Rhodes, organy; John McLaughlin – gitara (CD5,6); Michael Henderson – gitara basowa; Jack DeJohnette – perkusja; Airtó Moreira – instrumenty perkusyjne.

17 grudnia

1961 roku w studiu Charlot w Paryżu Bud Powell nagrał album A Portrait Of Thelonious (Columbia CL 2292) poświęcony muzyce Theloniousa Monka.

Off Minor

There Will Never Be Another You

Ruby, My Dear

No Name Blues

Thelonious

Monk's Mood

I Ain't Fooling

Squatty

Squatty (CD Bonus)

Muzycy: Bud Powell – fortepian; Pierre Michelot – kontrabas; Kenny Clarke – perkusja.

18 grudnia

1995 roku James Blood Ulmer nagrał album Music Speaks Louder Than Words: James „Blood” Ulmer Plays The Music Of Ornette Coleman (Koch Jazz 3-7833-2-H1).

Lonely Woman

Elizabeth

Sphinx

Dance In The Dark

Music Is My Life

Cherry, Cherry

I Can't Take It Anymore

Street News

Skies Of America

Rap Man

Muzycy: James Blood Ulmer – gitara, śpiew; Michael Mustafa Ulmer – keyboard; Calvin Hassen Truth Jones – kontrabas; Amin Ali – gitara basowa; Aubrey Dayle, Rashied Ali – perkusja;

19 grudnia

1957 roku Dizzy Gillespie, Sonny Stitt i Sonny Rollins w Nola Recordings w Nowym Jorku nagrali album Sonny Side Up (Verve MGVS 8262).

On The Sunny Side Of The Street

The Eternal Triangle

After Hours

I Know That You Know

Muzycy: Dizzy Gillespie – trąbka, śpiew (1); Sonny Rollins, Sonny Stitt – saksofon tenorowy; Ray Bryant – fortepian; Tommy Bryant – kontrabas; Charlie Persip – perkusja.

20 grudnia

1985 roku dnia Michel Petrucciani zarejestrował materiał na album Pianism (Blue Note BT 85124).

The Prayer

Our Tune

Face's Face

Night And Day

Here's That Rainy Day

Regina

Muzycy: Michel Petrucciani – fortepian; Palle Danielsson – kontrabas; Eliot Zigmund – perkusja.

21 grudnia

1960 roku w A&R Studios w Nowym Jorku Ornette Coleman nagrał płytę Free Jazz: A Collective Improvisation By The Ornette Coleman Double Quartet. [Opis płyty znajdziesz na portalu www.jazzpress.pl](http://www.jazzpress.pl) »

22 grudnia

Do 24 grudnia 1985 roku powstawała płyta Ornette Colemana i Pata Metheny'ego – Song X (Geffen Records GHS 24096).

Song X

Mob Job

Endangered Species

Video Games

Kathelin Gray

Trigonometry

Song X Duo

Long Time No See

Muzycy: Pat Metheny – gitara, syntezator; Ornette Coleman – saksofon altowy, skrzypce; Charlie Haden – kontrabas; Jack DeJohnette – perkusja; Denardo Coleman – perkusja, instrumenty perkusyjne.

23 grudnia

1961 roku rozpoczęły się trwające do 13 stycznia następnego roku nagrania, które w 1997 roku zostały wydane jako The Complete Quartets With Sonny Clark.

CD1:

Airegin

It Ain't Necessarily So

I Concentrate On You

The Things We Did Last Summer

The Song Is You

Nancy (With The Laughing Face)



Sesje jazzowe

Airegin (Alternate Take)
On Green Dolphin Street
Shadrack
What Is This Thing Called Love?

CD2:

Moon River
Gooden's Corner
Two For One
Oleo
Little Girl Blue

Tune Up

Hip Funk

My Favorite Things

Oleo (Alternate Take)

Muzycy: Grant Green – gitara; Sonny Clark – fortepian; Sam Jones – kontrabas; Art Blakey, Louis Hayes – perkusja.

24 grudnia

1965 roku Don Cherry z zespołem nagrał ważny dla jazzowej awangardy album *Complete Communion* (Blue Note BLP 4226). Sesja odbyła się w studiu Rudy'ego Van Geldera w Engelwood Cliffs.

Complete Communion: Complete Communion / And Now / Golden Heart / Remembrance

Elephantasy: Elephantasy / Our Feelings / Bishmallah / Wind, Sand And Stars

Muzycy: Don Cherry – kornet; Gato Barbieri – saksofon tenorowy; Henry Grimes – kontrabas; Ed Blackwell – perkusja.

25 grudnia

1971 roku w Nowym Jorku odbył się koncert wydany w 1981 roku jako *The Only Recorded Performance Of Paul Desmond With The Modern Jazz Quartet* (Finesse FW 37487). To – zgodnie z tytułem – jedyne znane wspólne nagranie Paula Desmonda i zespołu The Modern Jazz Quartet.

Greensleeves

You Go To My Head

Blue Dove / La Paloma Azul

Jesus Christ Superstar

Here's That Rainy Day

East Of The Sun

Bags New Groove

Muzycy: Paul Desmond – saksofon altowy; John Lewis – fortepian; Milt Jackson – wibrafon; Percy Heath – kontrabas; Connie Kay – perkusja.

26 grudnia

1962 roku Benny Golson w studiu Rudy'ego Van Geldera w Engelwood Cliff zarejestrował album *Free* (Argo LP 716).

Sock Cha

Mad About The Boy

Just By Myself

Shades Of Stein

My Romance

Just In Time

Muzycy: Benny Golson – saksofon tenorowy; Tommy Flanagan – fortepian; Ron Carter – kontrabas; Art Taylor – perkusja.

27 grudnia

1962 roku, w studiu Rudy'ego Van Geldera w Engelwood Cliffs Freddie Hubbard nagrał album *Here To Stay* (Blue Note BST 84135).

Philly Mignon

Father And Son

Body And Soul

Nostrand And Fulton

Full Moon And Empty Arms

Assunta

Muzycy: Freddie Hubbard – trąbka; Wayne Shorter – saksofon tenorowy; Cedar Walton – fortepian; Reggie Workman – kontrabas; Philly Joe Jones – perkusja.

28 grudnia

1959 roku, zaledwie w kilka miesięcy po zarejestrowaniu Kind Of Blue z Milesem Davisem, Bill Evans nagrał jedną ze swoich najważniejszych płyt solowych – Portrait In Jazz (Riverside RLP 12-315).

Come Rain Or Come Shine

Autumn Leaves

Witchcraft

When I Fall In Love

Peri's Scope

What Is This Thing Called Love?

Spring Is Here

Some Day My Prince Will Come

Blue In Green

Muzycy: Bill Evans – fortepian; Scott LaFaro – kontrabas;
Paul Motian – perkusja.

29 grudnia

1963 roku Bobby Hutcherson zarejestrował w Engelwood Cliffs w studiu Rudy'ego Van Geldera nagrania, które w formie albumu The Kicker wydano dopiero w 1999 roku (Blue Note CDP 7243 5 21437-2).

If Ever I Would Leave You

Mirrors

For Duke P.

The Kicker

Step Lightly

Bedouin

Muzycy: Bobby Hutcherson – wibrafon; Joe Henderson – saksofon tenorowy; Duke Pearson – fortepian; Grant Green – gitara; Bob Cranshaw – kontrabas; Al Harewood – perkusja.

30 grudnia

1958 roku rozpoczęło się nagranie płyty Chet Cheta Bakera (Riverside RLP 12-299). Sesje trwały do 19 stycznia następnego roku w Reeves Sound Studios w Nowym Jorku.

Alone Together

How High The Moon

It Never Entered My Mind

'Tis Autumn

If You Could See Me Now

September Song

You'd Be So Nice To Come Home To

Time On My Hands (You In My Arms)

You And The Night And The Music

Early Morning Mood (Bonus CD)

Muzycy: Chet Baker – trąbka; Pepper Adams – saksofon barytonowy; Herbie Mann – flet; Bill Evans – fortepian; Kenny Burrell – gitara; Paul Chambers – kontrabas; Connie Kay, Philly Joe Jones – perkusja.

31 grudnia

1963 roku w studiu Rudy'ego Van Geldera w Engelwood Cliffs Sonny Stitt nagrał płytę Primitivo Soul! (Prestige PRLP 7302).

Slave Maidens

Baion Baby

Estrellita

Blue Blood Ritual

Island Shout

Barefoot Ball

Muzycy: Sonny Stitt – saksofon altowy; Ronnie Mathews – fortepian; Leonard Gaskin – kontrabas; Herbie Lovelle – perkusja; Marcelino Valdez – konga; Osvaldo Chihuahua Martinez – bongosy.

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



Redakcja

Redaktor naczelny: Ryszard Skrzypiec – jazzpress@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński – rafal@radiojazz.fm

Maciej Nowotny – maciej.nowotny@radiojazz.fm

Szymon Gołąb – szymon@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow – jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Roch Siciński – roch.sicinski@radiojazz.fm

Jacek Wróbel – jacek@radiojazz.fm

Aleksandra Nowosad – ola@radiojazz.fm

Piotr Wickowski – kameralny@radiojazz.fm

Piotr Wojdat – piotr.wojdat@radiojazz.fm

Kacper Palczyński – kacper@radiojazz.fm

Łukasz Nitwiński – lukasz@radiojazz.fm

Piotr Łukasiewicz

Łukasz Pura

Kuba Bąk

Dorota Olearczyk

Adiustacja

Emilia Skrzypiec – emilia@radiojazz.fm

Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska – beata@radiojazz.fm

Skład na czytniki

Stanisław Frankowski – s.frankowski@radiojazz.fm

Marketin i reklama

Agnieszka Holwek – promocja@radiojazz.fm

Fotograficy

Bogdan Augustyniak, Krzysztof Wierzbowski, Rafał Garszczyński, Piotr Gruchała, Piotr Kaczmarczyk, Barbara Adamek, Julian Olearczyk

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

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

Z tekstem licencji można zapoznać się na [stronie](#) »



Wydawca **euroJazz**

© Fundacja Popularyzacji
Muzyki Jazzowej EuroJAZZ

Adres redakcji:

02-582 Warszawa

ul. Wiktorska 88 m. 22

ISSN 2084-3143

Od stycznia ukazały się:

JazzPRESS, grudzień 2012



STYCZEŃ 2012



LUTY 2012



MARZEC 2012



KWIECIEŃ 2012



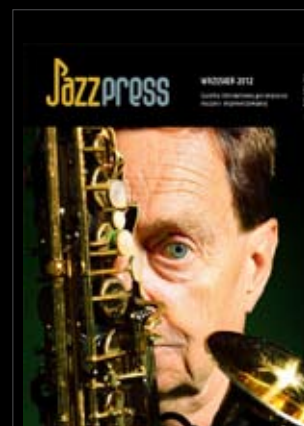
MAJ 2012



CZERWIEC 2012



LIPIEC 2012



WRZESIEŃ 2012



PAŹDZIERNIK 2012



LISTOPAD 2012