



Rozmawiają z nami  
**Artur Dutkiewicz**  
**Cezary Konrad**  
**Oles Brothers & Theo Jörgensmann**

**Adam Bałdych**  
Skrzypce były mi pisane  
Podążam za muzyczną intuicją

**KONKURSY**

## SPIS TREŚCI

### 3 – Od Redakcji

### 4 – KONKURSY

### 6 – Co w RadioJAZZ.FM

6 Jazz DO IT!

### 12 – Wydarzenia

### 14 – Płyty

14 RadioJAZZ.FM poleca

16 Nowości płytowe

22 Pod naszym patronatem

Reflektorem na niebie wyświetlimy napis  
*Tranquillo*

24 Recenzje

Walter Norris & Leszek Możdżer  
– *The Last Set Live at the a – Trane*

### 26 – Przewik koncertowy

26 RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają

27 Koncerty w Polsce

28 Nasi zagranicą

31 Ulf Wakenius & AMC Trio

33 Oleś Brothers & Theo Jörgensmann tour  
Obłądny klarnet w magicznym oświetleniu

35 Extra Ball 2, czyli Śmietana – Olejniczak  
Quartet

37 Yasmin Levy w Palladium

### 40 – Publicystyka

40 Felieton muzyczny Macieja Nowotnego

O tym, dlaczego ona tańczy NIE dla mnie...

42 Najciekawsze z najmniejszych w 2012

44 Claude Nobs

legendarny twórca Montreux Jazz Festival

46 Ravi Shankar

Geniusz muzyki hinduskiej

48 Trzeci nurt – definicja i opis (część 3)

50 Lektury (nie tylko) jazzowe

### 52 – Wywiady

52 Adam Baldych

Skrzypce były mi pisane

Podążam za muzyczną intuicją

68 Cezary Konrad

W muzyce chodzi o emocje, a nie technikę

77 Co słyszać u Artura Dutkiewicza?

79 Oles Brothers & Theo Jörgensmann

*Transgression* to znak, że wspięliśmy się na  
nowy poziom

### 83 – BLUESOWY ZAUŁEK

83 29 International Blues Challenge

84 Magda Piskorczyk

86 T-Bone Walker

### 90 – Kanon Jazzu

90 Kanon w eterze

*Music for K* – Tomasz Stańko Quintet

*The Trio* – Oscar Peterson, Joe Pass,  
Niels-Henning Orsted Pedersen

### 95 – Sesje jazzowe

### 101 – Redakcja

## Możesz nas wesprzeć

nr konta: 05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

Darowizna na działalność statutową Fundacji

## Od Redakcji

*Czas pędzi nieubłagane i zaskakująco szybko. Zdawałoby się, że całkiem niedawno rozmawialiśmy o stworzeniu radiowego newslettera pod szumną nazwą JazzPRESS, a ten numer zamyka drugi już rok istnienia pełnoprawnego miesięcznika jazzowego, który w międzyczasie wyrobił sobie markę i grono wielbicieli. Dziś JazzPRESS, to nie tylko miesięcznik, ale również portal [www.jazzpress.pl](http://www.jazzpress.pl). Na początku miał być elementem wspierającym RadioJAZZ.FM, wkrótce stał się równorzędnym projektem Fundacji EuroJAZZ. Stało się to głównie za sprawą tytanicznej pracy zespołu, któremu przewodzi redaktor naczelny Ryszard Skrzypiec, a mocno wspiera go graficzka Beata Wydrzyńska. Swoją cegiełkę dołożyła Agnieszka Holwek, która w ciągu ostatniego roku zajęła się promocją naszych projektów, przez co docieralność JazzPRESSu do nowych środowisk wzrosła kilkukrotnie.*

*Zaszczytem dla mnie jest móc współpracować z takimi ludźmi.*

Jerzy Szczerbakow  
Prezes Fundacji EuroJAZZ

*Jako się rzekło ten numer zamyka nasz drugi roczny cykl – po raz ostatni czytelnicy znajdą w nim sesje jazzowe na każdy. Może jeszcze kiedyś wrócimy do tego pomysłu. Natomiast z pewnością nie rezygnujemy z uprawiania działki pod roboczym tytułem „historia jazzu”. Pracujemy nad nowym cyklem publikacji o takim charakterze. Ale, dlaczego czytelnik miałby sobie zaprzętać tym głowę, skoro przed nim nowy numer? Zapraszam więc do lektury.*

Ryszard Skrzypiec  
Redaktor Naczelny

**Przekaż 1% swojego podatku**

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

**KRS: 0000107658**

**Cel szczegółowy 1%: JAZZ**

**więcej informacji na stronie  
[www.radiojazz.fm/jeden\\_procent.html](http://www.radiojazz.fm/jeden_procent.html)**

# KONKURSY

Dla czytelników tego numeru magazynu JazzPRESS przygotowaliśmy kilka prezentów. Żeby móc się nimi cieszyć wystarczy odpowiedzieć na jedno z poniższych pytań.

Beata Przybytek jest laureatką jednego z polskich konkursów wokalnych. Płytkę **I'm Gonna Rock You** otrzyma osoba, która poda nazwę tego konkursu?

Płytkę Pianohooligan – **Experiment: Penderecki** otrzyma osoba, która poda pianistę jakiej formacji kryje się pod pseudonimem Pianohooligan?

Sławomir Kulpowicz nagrał wiele albumów z muzyką odwołującą się do filozofii Wschodu, jedną z nich udziałem Czesława Niemena. Zestaw czterech płyt otrzyma osoba, która poda jej tytuł.

Bilet na marcowy, jedyny w Polsce koncert formacji **Oregon** otrzyma osoba, która poda rok założenia zespołu.

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

Przypominamy o zasadzie zgodnie z którą, jeden uczestnik zabawy może wygrać tylko jedną nagrodę.



Warszawa Palladium - 4.03.2013  
www.jazz.pl

N'YZZAI JazzPress Radio Jazz FM PIANO MUSIC PL



# PIOTR SCHMIDT ELECTRIC

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

[www.schmidtjazz.com](http://www.schmidtjazz.com)

– pierwsza płyta  
silver protect  
już w sklepach!



## Jazz DO IT!

Wernisaż wystawy fotografii JAZZ DO IT Bogdana Augustyniaka i Krzysztofa Wierzbowskiego, Galeria Brzozowa Stołecznego Centrum Edukacji Kulturalnej, Warszawa, 16 stycznia 2013

Nie jestem stałym bywalcem wystaw, wernisaży i generalnie tak zwanych salonów. w zasadzie każda tego rodzaju impreza wygląda podobnie. Zmienia się jedynie temat, cel spotkania oraz proporcje pomiędzy oglądaniem, bywaniem i konsumowaniem. Dlaczego więc w mroźny wieczór, 16 stycznia wybrałem się na Stare Miasto w Warszawie do Galerii Brzozowa? Oprócz chęci obejrzenia zdjęć autorów, których uważam za obecnie absolutną czołówkę fotografii koncertowej w Polsce, to był zdecydowanie szczytny cel. Zbieraliśmy bowiem na

wernisażu fundusze, które wspomogą działanie RadioJAZZ.FM i JazzPRESSu.

Głównym tematem wieczoru były jednak wymienione fotografie Bogdana Augustyniaka i Krzysztofa Wierzbowskiego. Kiedy fotografuje się muzyków przy pracy, trzeba fotografowaną muzykę lubić, a nawet kochać oraz ją rozumieć. To nie tylko kwestia wiedzy technicznej i posiadanego wyposażenia fotograficznego. Tak jest zresztą z każdym rodzajem fotografii. Bogdan Augustyniak i Krzysztof Wierzbowski, stali współpracownicy naszego radia i magazynu robią to doskonale. Wystawę można oglądać do 3 marca, więc kiedy przeczytacie ten tekst, będziecie mieli jeszcze wystarczająco dużo czasu, żeby sprawdzić osobiście, czy mam rację. Tak więc



cel był ważny, temat niezwykle interesujący, a o wspomnianych już proporcjach między sztuką i „bywaniem” opowiem Wam za chwilę. Wernisaż wystawy to zwykle wydarzenie towarzyskie. To pierwsza z proporcji, której zakłócenie sprawia, że wydarzenie jest bardziej towarzyskie, niż kulturalne, albo odwrotnie. Czasem ludzie spotykają się niezależnie od tego, co wisi na ścianach galerii i raczej interesują się sobą niż wystawą. Często skutecznie potrafią zainteresowanie udawać i oglądać ze zrozumieniem. Przypomina mi się pewna telewizyjna reklama samochodu, której akcja rozgrywała się w galerii sztuki, a raczej jej szatni... Tym razem było jednak inaczej. Na wernisaż przyszli ludzie, którzy byli prawdziwie zainteresowani tym, co na ścianach. A zdjęcia są tam niezwykle urody. w korytarzach Gale-

rii Brzozowa spotkałem muzyków, przyjaciół, wiernych słuchaczy naszego radia. Spotkałem osoby, które znam osobiście i jak zwykle wiele takich, których twarze wyglądają znajomo, ale tylko dlatego, że od lat widzimy się przy różnych jazzowych okazjach. To tak zwane towarzystwo, stali bywalcy, jazzowy światek. w tym wypadku to towarzystwo sympatyczne, grupa zapaleńców, których łączy wspólna pasja. Owe towarzystwo szczerze wypełniające wszelkie zakamarki Galerii Brzozowa nie zapewni nam z pewnością obszernego reportażu na łamach któregoś z plotkarskich tygodników, ale to nawet lepiej. Ludzie przyszli zwyczajnie nie po to, żeby dać sobie zrobić z kimś równie znanym zdjęcie, ale w zasadzie w trzech, a nawet czterech ściśle ze sobą związanych celach. Po pierwsze, spotkać





się ze znajomymi i nieznajomymi, to cel oczywisty w wypadku bywalców jazzowych imprez, to zawsze kończy się długimi rozmowami o muzyce, aż do zamknięcia imprezy. Po drugie, obejrzeć zdjęcia, co większość czyniła z niemałym zainteresowaniem. w wypadku tej wystawy dodatkowo sporo zabawy było z rozpoznawaniem koncertów, w czasie których zdjęcia powstały. Wielu z nas było przecież wtedy na widowni. Po trzecie, w celu wzięcia udziału w aukcji kilku zdjęć i innych przedmiotów, a także po to, żeby zaopatrzyć się w świetnie wydany kalendarz na rok który dopiero się zaczął, zawierający wybrane zdjęcia z wystawy. Po czwarty wreszcie, w celu wysłuchania – zapowiadanego bardzo enigmatycznie przed wernisażem – koncertu.

Zacznijmy więc od końca. Galeria Brzozowa wyposażona jest w dwie miniaturowe salki koncer-

tove. w jednej z nich mini recital złożony z zaledwie 3 utworów zaśpiewała nie widziana od kilku miesięcy na estradach Aga Zaryan. Wtajemniczeni fani artystki wiedzą, że owa absencja nie wynika wcale z braku chęci do pracy, a z chęci zapewnienia fanom jazzu kolejnego pokolenia utalentowanych artystów. To były tylko 3 utwory, wykonane w towarzystwie Michała Tokaja grającego na fortepianie. To jednak w zupełności wystarczyło, żeby oczarować publiczność. I dać wszystkim fanom nadzieję na to, że Aga po urodzeniu syna szybko powróci na scenę. Głos Agi Zaryan jest zupełnie unikalny, w magiczny sposób łączy najpiękniejsze jazzowe tradycje z wyśmienitą techniką i świetnym frazowaniem, pozwalając zmierzyć się z najbardziej ogranyimi standardami i dołożyć do nich coś niezwykle osobistego, jak choćby w jej ulubionej kompozycji Abbey Lincoln „Throw It Away”.



Aukcje były całkiem zaciętym bojem. Cena większości przedmiotów kilkukrotnie przekraczała na końcu licytacji cenę wywoławczą. Do dziś żałuję, że nie udało mi się wylicytować jednego ze zdjęć. Zamierzam przeprowadzić zatem z jego autorem osobiste negocjacje w sprawie wykonania na moje zamówienie specjalnej odbitki. Udało się sprzedać wszystkie wystawione tego wieczoru na licytację przedmioty i zebrać całkiem pokaźną sumę pieniędzy, która zasili konto fundacji EuroJAZZ i pozwoli nam robić jeszcze lepsze radio i jeszcze lepszy JazzPRESS. Spory udział w sukcesie licytacji i zachęcaniu do coraz wyższych ofert najaktywniejszych licytujących miały wybitne osoby licytatorów – Monika i Grzegorz Wasowscy oraz Konstanty Przybora. Sprzedaliśmy też sporo kalendarzy, sam kupiłem dwa. Dochód przeznaczony jest w tym wypadku również na cele statutowe Fundacji EuroJAZZ.

Zdjęcia wystawione w Galerii to tylko niewielka część sporego już archiwum wyśmienitych ujęć Bogdana Augustyniaka i Krzysztofa Wierzbowskiego. Z każdego koncertu kolegom przybywają nowe zdjęcia i muzyczne wspomnienia. Dla mnie wycieczka po zakamarkach Galerii Brzozowa była również muzyczną podróżą w przeszłość, powrotem do wielu fantastycznych wieczorów w Sali Kongresowej, Palladium, studiach Polskiego Radia, niezliczonej ilości już dawno nieistniejących małych klubów i miejsc, gdzie jazz gra się jedynie od czasu do czasu, czasem nieco przypadkowo. Kuluarowe rozmowy to również wspomnienia dźwięków z przeszłości, ale także parę ciekawych pomysłów na artykuły do JazzPRESSu. To również, co niełatwe dla domowego budżetu, kolejne płyty, które trzeba umieścić na liście absolutnie niezbędnych



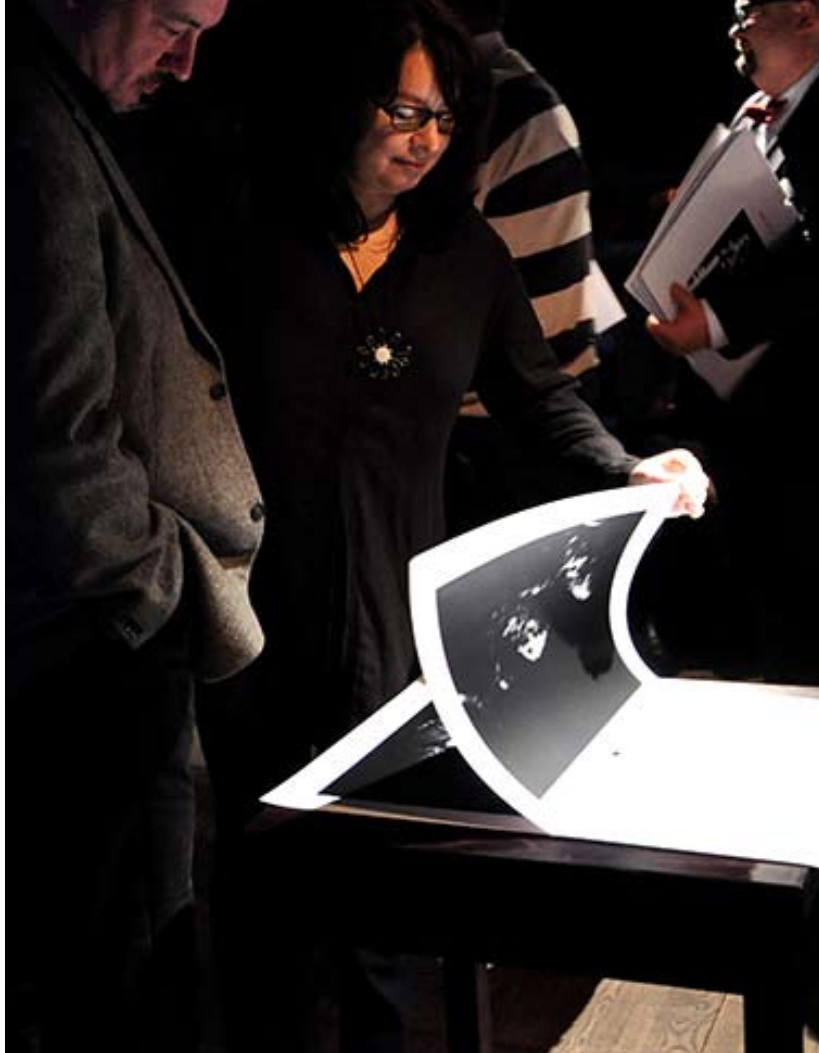


zakupów w związku z rekomendacjami przyjaciół, na których rekomendacjach nigdy się nie zawiodłem. Nie lubię bywać, ale w takich miejscach bywałem częściej. Kłopot w tym, że takich wydarzeń nie ma zbyt wiele. I jeszcze jedno – Zamek Królewski oświetlony projektorami wyświetlającymi na jego murach wirujące płatki śniegu wygląda pięknie, szczególnie

kiedy pada prawdziwy śnieg. Kiedy przeczytacie ten tekst, pewnie wokół będzie raczej pełno czerwonych serduszek, a choinkowe dekoracje powędrują do magazynów w oczekiwaniu na następny sezon. Zima w Warszawie jest coraz ładniejsza...

Rafał Garszczyński

Autorzy zdjęć: Magdalena Kostrzewa, Michał Fraj, Jerzy Chaberek





## Wydarzenia

- ✕ 28 grudnia 2012 roku w wieku 78 lat zmarła amerykańska poetka, performerka i aktywistka Jayne Cortez. w jej twórczości, którą zalicza się do kanonu Black Arts Movement, istotne miejsce zajmowała muzyka. Opublikowała kilkanaście zbiorów poezji i płyt z nagraniami ich interpretacji We własnym wykonaniu. Urodziła się 10 maja 1934 roku jako Sallie Jayne Richardson. Od 1954 roku przez dziesięć lat była żoną Ornette'a Colemana. [Posłuchaj jej hołdu dla trębacza Dona Cherry'ego](#) »
- ✕ 1 stycznia 2013 roku wystartował projekt Józef Skrzek Archives. Jego założenie jest proste: niepublikowane wcześniej materiały – koncerty oraz nagrania studyjne – z bogatej kariery Józefa Skrzeka będzie można kupić w przystępnych cenach jako pliki muzyczne – m.in. w formatach MP3 oraz FLAC (o jakości płyty CD). To pierwszy artysta w Polsce, który zdecydował się na taki krok, dołączając do licznej grupy wykonawców zachodnich sprzedających on-line swoje bogate archiwa. Na początek pod adres [skrzek.bandcamp.com](http://skrzek.bandcamp.com) trafiły cztery materiały – koncert z warszawskiego Kościoła Św. Krzyża (1983, organy piszczałkowe i syntezatory Mooga), koncert z elektronicznego festiwalu ZEF (1996, muzyka elektroniczna), koncert z chorzowskiego Planetarium (2004, muzyka elektroniczna) oraz singiel „Erotyk” (2004, niepublikowana wcześniej wersja studyjna utworu plus dwa bonusy). Kolejne materiały będą dodawane co miesiąc – zależnie od rozwoju projektu i zainteresowania ze strony słuchaczy. Wszystkie nagrania poddano masteringowi, a do każdego cyfrowego „albumu” dołączono okładkę do wydrukowania – jeśli ktoś preferuje „fizyczne” nośniki. Materiały zostały przygotowane przez GAD Records.
- ✕ 1 stycznia 2013 roku zmarł perkusista greckiego pochodzenia Sarandis Juwanudis. Występował m.in. Z formacjami Tie Break, Romuald & Roman, Free Cooperation, Ossjan.
- ✕ 10 stycznia w wieku 76 lat zmarł Claude Nobs pomysłodawca i szef Montreux Jazz Festival. Urodził się 4 lutego 1936 roku. w numerze publikujemy [sylwetkę Nobsa autorstwa Andrzeja Patlewicza](#) »

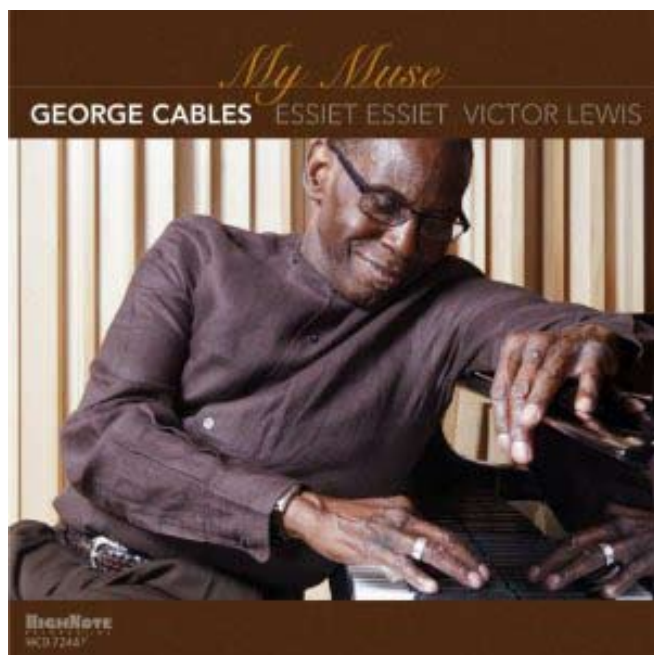


fot. Bogdan Augustyniak

- ✕ 10 stycznia zmarł szwajcarski pianista, organista, keyboardzista, kompozytor i lider big bandu George Gruntz. Prowadził Concert Big Band, grał m.in. Z takimi artystami, jak: Phil Woods, Rahsaan Roland Kirk, Don Cherry, Chet Baker, Art Farmer, Dexter Gordon, Johnny Griffin, Mel Lewis. w latach 1972-1994 był dyrektorem artystycznym JazzFest Berlin. Urodził się 24 czerwca 1932 roku.
- ✕ 25 stycznia zmarł pianista Rahn (Ron) Burton. Najbardziej znany z gry z Rahsaanem Rolandem Kirkiem, z którym związał się w 1953 roku na 6 lat. w połowie lat 60. grał z Georgem Adamsem, by pod koniec tej dekady ponownie związać się z Kirkiem, tym razem do połowy lat 70. Prowadził własną formację African-American Connection. Grał również m.in. Z takimi muzykami jak: Michael Carvin, Stanley Turrentine, Leon Thomas, Carlos Garnett, Hannibal Marvin Peterson, Charlie Rouse, Adams czy Beaver Harris. Urodził się 10 lutego 1934 r.
- ✕ Zespół RGG informuje o zmianach, jakie dokonały się w jego składzie na początku 2013 roku. Po 12 latach istnienia RGG miejsce Przemysława Raminiaka zajął Łukasz Ojdana, młody utalentowany pianista, który tchnął wiatr w żagle zespołu. Jest to zapewne pierwszy w historii przypadek, gdy w trio fortepianowym zmienia się pianista. Tym samym nazwa RGG nie jest już skrótem nazwisk muzyków. w dniach 14 i 15 stycznia Trio nagrało materiał na 6 w dyskografii grupy płytę, a pierwszą w nowym składzie. Na płycie znajdzie się muzyka inspirowana twórczością Karola Szymanowskiego. Polska premiera płyty planowana jest na wiosnę tego roku.

(rs)

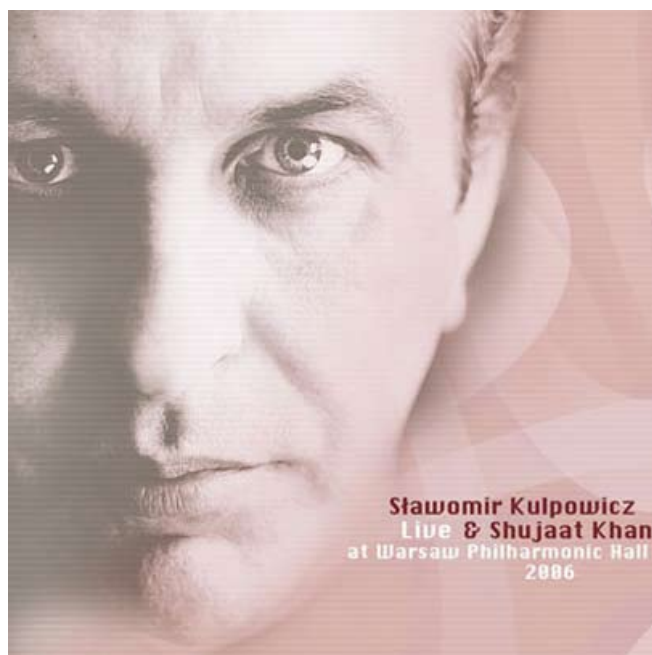




### George Cables – *My Muse*

*My Muse* to wyższa liga. O tej płycie z pewnością nie zapomnę. Mam ten album od kilku tygodni i ciągle nie może opuścić okolic odtwarzacza. To jeden z najlepszych wyznaczników muzycznej jakości. Tej niezwykle subiektywnej oceny każdego słuchacza. Chęci powrotu... Takiej właśnie, na jakiej muzykom zależy najbardziej.

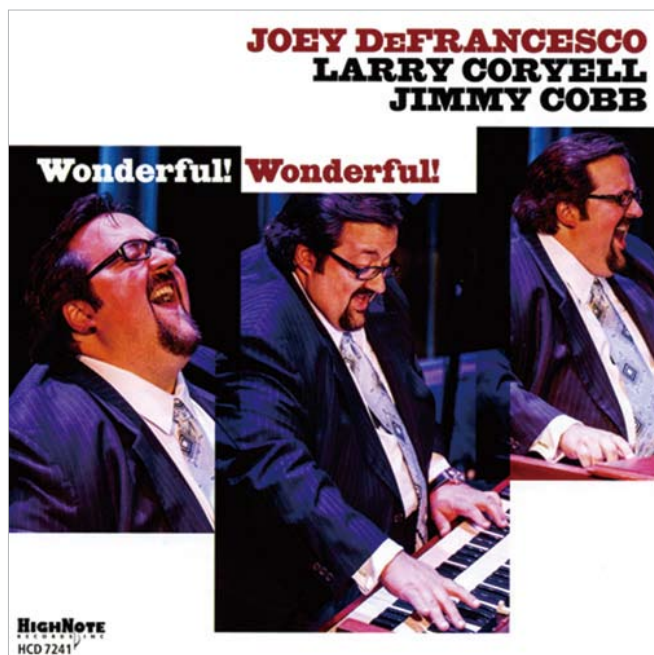
W każdej możliwej skali ocen, najnowszy, choć – co oczywiste zeszłoroczny – album George'a Cablesa *My Muse* dostaje ode mnie najwyższą notę. Za emocje, styl, elegancję, muzykalność, nastrój, kompozycje, aranżacje, przestrzeń, jakość nagrania i wszystko inne, a przede wszystkim zwyczajnie za całokształt. I jeszcze dodatkową gwiazdkę za jedną z najlepszych interpretacji „My One And Only Love” w kategorii absolutnej.



### Sławomir Kulpowicz & Shujaat Khan – *Live At Warsaw Philharmonic Hall 2006*

Dzisiejszy album, to 4 pozycja w wymienionej, nowej serii w większości nie publikowanych wcześniej nagrań Sławomira Kulpowicza. Z pewnością każda z nich zasługuje na tytuł płyty tygodnia. Oprócz dzisiejszej, jeszcze zbiór wcześniej nieznanych nagrań pianisty z Tomaszem Szukalskim wydany w postaci podwójnego albumu, niedługo płytą tygodnia zostanie. Całość jest absolutną rewelacją, a jeśli na 4 albumach się nie skończy, to z pewnością będzie to jedna z najbardziej spektakularnych serii wydawniczych ostatnich lat.

Zarówno w 1987 roku, jak i niemal 20 lat później, obu artystom udało się pogodzić instrumenty, które w zasadzie nie powinny ze sobą współpracować. Nietemperowany sitar i temperowany z natury konstrukcyjnej fortepian... To udało się w zasadzie jedynie tym właśnie artystom.



### Joey DeFrancesco, Larry Coryell, Jimmy Cobb – *Wonderful! Wonderful!*

Tytuł albumu w zasadzie powinien wystarczyć za jego recenzję. Skład również zapowiada coś, co nie mogło się nie udać. Joey DeFrancesco to przecież muzyk absolutnie fenomenalny. Może Jimmy Smith w początkach swojej kariery był równie dobry. Larry Young miał też parę wyróżnionych płyt. Ale nikt, absolutnie nikt nie gra tak jak Joey. On od początku kariery do dnia dzisiejszego nie ma na swoim koncie czegoś ewidentnie słabego. Jimmy Cobb to nie weteran perkusji i legenda wielkich sesji. To jeden z najlepszych perkusistów na świecie. Był nim w końcu lat pięćdziesiątych i jest do dziś. Uwielbiam oszczędny styl gry Jimmy'ego Cobba.



### Brad Mehldau Trio – *Where Do You Start*

Materiał nagrano na tej samej sesji, co wydany kilka miesięcy wcześniej autorski projekt *Ode*. Tamten wydawał mi się nieco hermetyczny i na dłuższą metę nużący. Chyba nigdy jeszcze nie dałem rady wysłuchać *Ode* w całości. *Where Do You Start* to coś zupełnie innego, mimo, że obie płyty muzycy nagrali w ramach jednej sesji. To album zawierający oprócz jednej kompozycji same covery. Mnie podoba się bardziej, choć potrafię zrozumieć fanów pianisty, którzy wolą jego własne kompozycje.

Rafał Garszczyński

recenzje płyt tygodnia znajdziesz na stronie  
[www.jazzpress.pl/index.php/pyta-tygodnia](http://www.jazzpress.pl/index.php/pyta-tygodnia)

Na początku roku ukazał się drugi krążek formacji kIRk zatytułowany *Zła krew*. Utworu „Zdechł pies” można posłuchać na **profilu formacji w serwisie Soundcloud**. Label InnerGuN Records zapowiada jeszcze kasetowe wydanie koncertu *Msza Święta w Altonie*.

Wokalistka Kasia Stankowska rozpoczęła nowym rok wydaniem płyty zatytułowanej *Nie ma szczęścia bez miłości*. Na krążku znalazły się utwory Władysława Szpilmana pochodzące z różnych okresów jego twórczości. w nagraniu, obok zespołu Stankowskiej, gościnnie wziął udział saksofonista Maciej Sikała.

19 stycznia podczas Akumulator Jazz Festiwal w krakowskim Centrum Kultury Rotunda premierę miał „trzeci pełnometrážowy album” trio UDA zatytułowany *Łowy kraby*. Powstały w 2009 roku zespół, którego muzyka oscyluje wokół fusion, tworzą basista Kuba Sieńczyk, perkusista Michał Zawadzki i gitarzysta Łukasz Krzywicki. Debiutancki album *Hurtownia przebiśniegów* ukazał się w 2010 r., a *Witaj pokarmie* rok później. Na najnowszym krążku gościnnie zagrali: Apostolis Anthimos (SBB), Krzysztof Ścierański oraz Marcin Gałążyn (Motion Trio). Utworu „Tyrydyry dą” z gościnnym udziałem Apostolisa Anthimosa **można posłuchać w serwisie Soundcloud**.

25 stycznia internetową premierę miała płyta formacji Wojtek Fedkowicz Noise Trio zatytułowana *Post-Digital Dreamers*. Na album składa się 7 autorskich kompozycji. 22 marca odbędzie się koncert promujący wydawnictwo w nowym miejscu na krakowskiej mapie kulturalnej, a mianowicie w Małopolskich Ogrodach Sztuki. Wojtek Fedkowicz Noise Trio, które tworzą: perkusista Wojtek Fedkowicz, pianista Dominik Wania i basista Jacek Fedkowicz, to pierwszy polski zespół, który wziął udział w prestiżowym Electronic Beats Festival. Początkowo miała to być formacja służąca realizacji materiału do doktoratu Wojtka Fedkowicza („Drum’n’bass. Wpływ gatunku na styl gry na zestawie perkusyjnym”), jednak z czasem muzycy postanowili stworzyć regularny zespół i nagrać debiutancką płytę. Pierwszy koncert dali w maju 2011 roku. Formacja wykonuje własne kompozycje będące połączeniem modern jazzu, swobodnej improwizacji z wpływami drum’n’bass oraz pokrewnymi gatunkami muzyki elektronicznej. **Materiał jest dostępny w serwisie Soundcloud**.

15 stycznia nakładem wytwórni Cuneiform ukazały się nowe płyty następujących wykonawców: The Kandinsky Effect – *Synesthesia* i Dylan Ryan / Sand – *Sky Bleached*, zaś dwa tygodnie później, czyli 29 stycznia albumy Rob Mazurek Octet – *Skull Sessions* i Curtis Hasselbring – *Number Stations*.

W styczniu tego roku awangardowe francuskie trio Sidony Box wydało swój trzeci krążek zatytułowany *Sidony Box Rules*. To, co słyhać na płycie to wynik ich pracy od powstania bandu w 2009 roku. Jak twierdzi gitarzysta Manu Adnot jest to mieszanka stylów – free jazzu, popowych piosenek, hardcore’u, elektroniki, post-rocka... – zagrana w trio bez basu, dopełniona swobodną improwizacją. „ten album to mieszanka: wolności myśli, wolności muzyki i sporej dozy czystych emocji.” Materiał na płytę został zarejestrowany przez Venux Deluxe, kojarzonego z takimi wykonawcami, jak Magma czy Gong. Trio tworzą: gitarzysta Manu Adnot, perkusista Arthur Narcy oraz saksofonista Elie Dalibert. Formacja jest laureatem showcase’u Rezzo Jazz a Vienne 2010. **Zobacz trailer albumu »**

1 lutego ukaże się płyta wokalisty Jarka Wista i Big Bandu Krzysztofa Herdzina zatytułowana *Swinging with Sinatra. Live!* Projekt zadebiutował w lutym 2011 roku na koncercie w Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku. Od tego czasu odbyło się wiele koncertów z tym programem. Na krążku znajdują się nowatorskie aranżacje Krzysztofa Herdzina takich szlagierów Sinatry, jak m.in. „New York”, „Fly Me to the Moon”, „Love and Marriage”, „Mack the Knife”, „My Way”, „Night and Day” w brawurowym wykonaniu Jarka Wista, uważanego obecnie przez wielu krytyków za najlepszego wokalistę swingowego w Polsce. Zobacz fragment specjalnego koncertu dedykowanemu Frankowi Sinatra **„Śladami Sinatry” z Filharmonii Bałtyckiej z 12 lutego 2011 r.**

5 lutego premierę będzie mieć płyta krakowskiej gitarzystki Kasi Zawieracz zatytułowana *To co lubię*. Na krążku znajdą się autorskie kompozycje inspirowane klimatem latynoskiej bossa novy, a w szczególności twórczością Antonia Carlosa Jobima oraz swingującymi standardami jazzowymi i bluesem. Gitarzystka jest także autorką tekstów do tych utworów. w nagraniu płyty liderce towarzyszyło dziesięciu muzyków, w tym pianistka Ala Zhernova i wokalistka Anna Basista, z którymi na co dzień gra w swoim zespole JazZoom. Gościem specjalnym jest amerykańska wokalistka jazzowa Karen Edwards, która wykonuje standard „Angel Eyes”.

12 lutego premierę będzie mieć dwunasta autorska płyta pianisty, kompozytora, bandleadera, aranżera i nauczyciela Krzysztofa Herdzina. Na krążku zatytułowanym *Jesteś Światłem* Herdzin nagrał skomponowane przez siebie piosenki do wierszy K. I. Gałczyńskiego i K. Przerwy-Tetmajera, które to piosenki zaśpiewali: Anna Maria Jopek, Dorota Miśkiewicz i Grzegorz Turnau. Liderowi na fortepianie i instrumentach klawiszowych, a także śpiewającemu („We Śnie”) towarzyszyli: basista Robert Kubiśzyn, perkusista Cezary Konrad i gitarzysta Marek Napiórkowski.

Gitarzysta i wokalista George Benson nagrywa album w hołdzie dla Nata King Cole'a. Płyta powstaje na zasadach crowdfundingu. Fani artyści mogą wpłacać od 10 do 10 000 dolarów i w zamian otrzymać – w zależności od wysokości wpłaty – płytę lub gitarę z autografem Bensona, w nagraniach towarzyszy muzykowi orkiestra.

12 lutego wytwórnia Motema Music wyda nową płytę brazylijskiego basisty i kompozytora Nilsona Matty zatytułowaną *Black Orpheus*. Matta znany jest ze współpracy z Trio Da Paz, Don Pullen African Brazilian Connection, Joem Hendersonem, Yo Yo Ma. Prowadzi także formację Brazilian Voyage. Album to powrót muzyka do czasów młodości i pierwszych fascynacji muzycznych. Nawiązuje do ścieżek dźwiękowych musicalu *Orfeu da Conceição* (1954) oraz filmu *Black Orpheus* (1959) skomponowanych przez Antonia Carlosa Jobima do słów Viniciusa de Moraes. w nagraniu albumu, obok plejady brazylijskich muzyków, znaleźli się także: pianista Kenny Barron, trębacz Randy Brecker, klarnecista i saksofonista Anat Cohen oraz wokaliści Leny Andrade i Gretchen Parlato.

18 lutego ukaże się nowy album gitarzysty Pata Metheny'ego zatytułowany *The Orchestrion Project*. Jest to zapis występu Metheny'ego pod koniec trasy koncertowej promującej album *Orchestrion* w 2010 r. Na dwóch krążkach znalazło się 13 kompozycji, w tym 5 z zarejestrowanej przy pomocy gitary oraz orkiestronu (rodzaj szafy grającej) płyty *Orchestrion* oraz 8 utworów z innych wydawnictw gitarzysty wykonanych w Nowym Jorku z użyciem tego instrumentu sprzężonego z komputerem. Pod koniec września ubiegłego roku wydawnictwo dokumentujące ten projekt ukazało się już na nośnikach DVD i Blu-ray. **Więcej informacji na ten temat znajdziecie na naszej stronie »** Więcej o samym projekcie na stronie internetowej **The Orchestrion Project »** Tam także do zobaczenia oficjalne **trailery albumu »**

19 lutego ukaże się trzecia autorska płyta perkusisty i wibrafonisty Jasona Marsalisa zatytułowana *In a World of Mallets*. Jest to pierwszy krążek nowego bandu Jasona, brata takich znakomitych muzyków, jak: Branford, Wynton czy Delfeayo Marsalis. Marsalis gra na nim na marimbie, dzwonkach orkiestrowych, dzwonach rurowych (tubular bells), wibrafonie i ksylofonie, a towarzyszą mu Austin Johnson na fortepianie, Will Goble na basie i Dave Potter na perkusji. Na albumie znalazło się 14 kompozycji autorstwa Jasona i kolegów z zespołu, a także coverów. Płytę wyda wytwórnia Basin Street Records.

Na 26 lutego wytwórnia New Amsterdam Records zapowiada wydanie płyty saksofonisty, klawecisty i kompozytora Sama Sadigursky'ego zatytułowanej *Words Project IV*. Na albumie, który w przeciwieństwie do poprzednich trzech z tej serii, będzie akustyczny, a Sadigursky ograniczy się do gry na saksofonie i klawecie, znajdą się autorskie kompozycje lidera do poezji i tekstów: Spencera Reece'a, Fernando Pessoa'y, Kima Addonizio, Sadiego Ransona, Charlesa Simica, Bertolda Brechta, a nawet George'a W. Busha. Tym razem Sadigursky zaangażował jedną wokalistkę – Christinę Corree. Jak twierdzi „Ta muzyka jest faktycznie napisana dla Christine”. w nagraniu wzięli udział Laurent Coq na fortepianie, Yoni Zelnik na basie i Karl Jannuska na perkusji. Materiał na płytę został zarejestrowany w kwietniu 2011 roku.

Uznany perkusista Antonio Sanchez wydaje nową płytę. Tytuł krążka *New Life* sugeruje otwarcie nowego rozdziału w muzycznym życiu perkusisty. Jak powiedział muzyk „Chcę, żeby ten album stał się kamieniem milowym mojej kariery jako kompozytora.”. Tym albumem Sanchez zamierza zmienić obraz perkusistów, którzy postrzegani są jako muzycy drugiej kategorii. w nagraniu płyty towarzyszą Sanchezowi wyborowi muzycy: saksofoniści Donny McCaslin i David Binney, basista Matt Brewer, wschodząca gwiazda pianistyki John Escreet oraz wokalistka Thana Alexa. Trzeci solowy krążek Sancheza ukaże się 26 lutego nakładem wytwórni Camjazz. **Zobacz film zapowiadający album »**

W lutym ukaże się nowy materiał duetu Jachna/Buhl zatytułowany *Tapes*. Będą to fragmenty prób duetu zgrane z taśm i obrabione przez Marcina Dymitera, czyli „jedynego człowieka w Polsce, który ratuje takie nagrania przed ostatecznym zaginięciem w otchłani czasu. Garażowe brzmienie płyty jest prawdziwym odzwierciedleniem możliwości nagraniowych kaseciaka GRUNDIG. Z tego, co zdążyliśmy zauważyć tego typu nagrania są trendy i na czasie, choć niestety nie gramy Bacha...” Materiał będzie do ściągnięcia za darmo. **Zobacz teledysk do utworu „Spokojny Eskimos” »**

Wkrótce wyjdzie płyta formacji Organic Panic. Kwartet powstał w 2011 roku i tworzą go: Dominik Strycharski – idea, elektronika, flet prosty sopranino, Michał Górczyński – klarinet, Ray Dickaty – saksofon tenorowy oraz Hubert Zemler – perkusja i instrumenty perkusyjne. Jak sami o sobie piszą Organic Panic to wewnętrzny, stały stan umysłu, zaś tworzona muzyka, to rozwinięty system łączący improwizację na żywo, kompozycję i rekompozycję oraz elektroniczną manipulację w czasie rzeczywistym – czyli swoistą muzyczną interakcję w 3D. Materiał na płytę zatytułowaną *Organic Panic* został zarejestrowany w grudniu 2011 roku w Nowym Wspaniałym Świecie. Płytę wyda BOLT Records.

26 lutego premierę będzie mieć nowy album formacji Mikromusic zatytułowany *Piękny koniec*. Wydawnictwo promuje singiel „Zostań tak”. **Tu można zobaczyć clip »**

5 marca ukaże się pierwszy od pięciu lat album kompozytorki i bandleaderki Marii Schneider. Płyta będzie nosić tytuł *Winter Morning Walks*. Znajdą się na niej kompozycje Schneider nagrane z towarzyszeniem sopranistki Dawn Upshaw oraz orkiestr Saint Paul i Australian Chamber. Zawartość krążka została podzielona na dwie części – tytułową, w której można usłyszeć Upshaw i Australian Chamber Orchestra – na którą składa się dziewięć pieśni skomponowanych do słów poety Teda Koosera ze zbioru pod tym samym tytułem. Na drugą, noszącą tytuł „Carlos Drummond De Andrade Stories” składa się pięć pieśni nagranych z Saint Paul Chamber Orchestra i Upshaw do poezji Carlosa Drummonda. Płyta powstała dzięki finansowemu wsparciu fanów. **Opowieści Marii Schneider o projekcie można wysłuchać tu »**

5 marca monachijska ECM wypuści krążek Eleni Karaindrou zatytułowany *Concert in Athens*. Eleni Karaindrou to grecka kompozytorka, najbardziej znana z muzyki do filmów Theo Angelopoulou. *Concert in Athens* jest dziesiątym albumem z muzyką Eleni wydanym przez ECM. Tym razem jest to zapis koncertu z listopada 2010 roku, w którym wystąpili: saksofonista Jan Garbarek i skrzypek Kim Kashkashian. Obaj ci muzycy nagrywali już muzykę kompozytorki: Garbarek do filmu *The Beekeeper*, zaś Kashkashian do filmu *Ulysses' Gaze* (Spojrzenie Odyseusza). Pierwszoplanową rolę na tym albumie odgrywa muzyka do sztuk teatralnych – Arthura Millera, Tennessee Williamsa i Edwarda Albee.

19 marca ukaże się nowa płyta utalentowanego pianisty Aarona Diehla. Diehl to odkrycie Wyntona Marsalisa. Występował w Wynton Marsalis Septet, the Jazz at Lincoln Center Orchestra, The Boston Symphony Orchestra, z Bennym Golsonem, Hankiem Jonesem, Wycliffem Gordonem. Album *the Bespoke Man's Narrative* to, co prawda, trzeci autorski krążek firmowany przez pianistę, jednak dopiero pierwszy studyjny i pierwszy, który zostanie wydany przez wytwórnię Mack Avenue Records. Płyta została nagrana przez kwartet, który, obok lidera, tworzą: wibrafonista Warren Wolf, basista David Wong i perkusista Rodney Green. Projekt miał szansę na realizację dzięki wsparciu – finansowemu oraz w postaci sesji nagraniowej i możliwości wydania płyty – jakiego 26-letni Diehl otrzymał w kwietniu 2011 roku ze strony renomowanego Cole Porter Fellowship in Jazz Competition of the American Pianists Association.

2 kwietnia ukaże się trzeci z kolorowej serii album wokalistki Beaty Pater zatytułowany *Red* – dwa poprzednie w tej serii to *Black* i *Blue* (2011). *Red* – szósta płyta w dyskografii wokalistki – zawiera 12 utworów w większości duetu Beata Pater i keyboardzista Mark Litl lub każdego z tych muzyków z osobna. Program dopełniają: „Butterfly” Herbiego Hancocka, „Bachnova” Marka Bałaty i „Red Clay” Frediego Hubbarda.

Kanadyjski basista Henry Heilig wydaje nową płytę zatytułowaną *Toons*. Heilig jest współzałożycielem działającej w latach 80. i 90. formacji fusion Manteca, reaktywowanej w 2007 roku. *Toons* został nagrany przez powstały w 1998 roku kwartet Heilig Manoeuvre, który – jak twierdzi Heilig – został założony, aby wykonywać i rejestrować kompozycje basisty, które miały być „bardziej piosenkami niż teoretycznymi rozprawami”. Liderowi na płycie towarzyszą Stacie McGregor na fortepianie, Charlie Cooley na perkusji i Alison Young na saksofonie. Wszystkie kompozycje nagrane na krążku są autorstwa Heilinga, za wyjątkiem utworu „Pentamento”, którego autorem jest przyjaciel i jeden ze współzałożycieli formacji Manteca – Aaron Davis.

(rs)

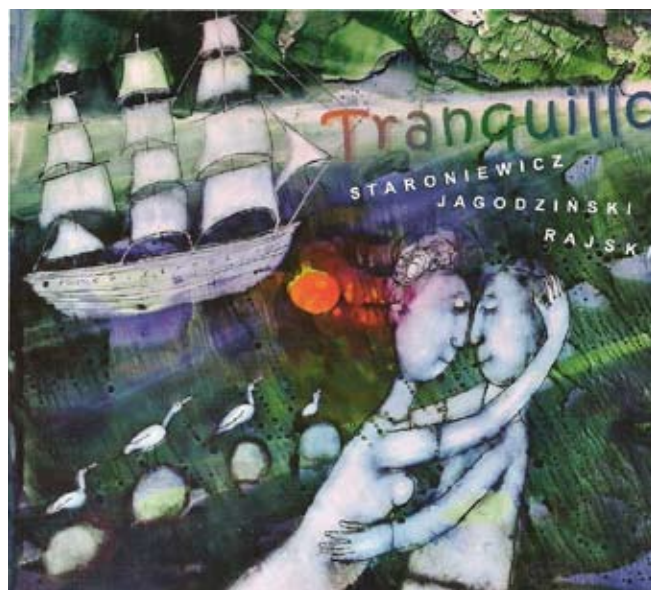
fot. Bogdan Augustyniak



### Reflektorem na niebie wyświetlimy napis *Tranquillo*

Pod koniec ubiegłego roku na rynek trafiła nowa płyta firmowana nazwiskiem saksofonisty Wojciecha Staroniewicza. *Tranquillo*, bo o ten krążek chodzi, powstał w wyniku realizacji pomysłu na nagranie przez Polską Filharmonię Kameralną Sopot, pod dyktando Wojciecha Rajskiego, płyty jazzowej z udziałem smyczków. Oto co nam powiedział Wojciech Staroniewicz na temat realizacji tego pomysłu.

Wojciech Staroniewicz: Współpracuję z Polską Filharmonią Kameralną Sopot już od czasu koncertu, który miał miejsce z okazji 100-lecia Sopotu. Zwykle graliśmy program, można to określić okołojazzowy – Gershwin, Piazzola itp., a mój udział stanowił zwykle część większego koncertu. Jednak Maestro Rajski co i rusz to namawiał mnie do przygotowania programu jazzowego z sekcją rytmiczną. Nie bardzo byłem przekonany do tego pomysłu. Nie miałem ochoty na taki wygładzony jazz, a takie miałem skojarzenia, jeśli chodzi o łączenie jazzu ze smyczkami. Wszystko się odmieniło, kiedy od Włodka Nahornego dostałem kilka aranżacji. Znakomitych, napisanych z pomysłem, z pazurem, przepięknie brzmiących. Klamka zapadła We wrześniu 2012 r. Wybrałem utwory, doszły aranżacje Andrzeja Jagodzińskiego i jedna Artura Jurka. Dalej to już tylko praca. Nagrywaliśmy niecałe trzy dni, właściwie na 100%, bo w studiu Radia Gdańsk nie ma pełnej separacji dźwięku (a szkoda). Mam same dobre wspomnienia z tych nagrań. Trio Andrzeja Jagodzińskiego plus orkiestra Wojciecha Rajskiego, to najwyższej próby pro-



fesjonaliści. Można było zajmować się wyłącznie koncepcją, emocją, formą, przekazem czyli muzyką. Realizował nagranie Michał Mielnik, z którym nagrałem już niejedną płytę.

Jak będzie wyglądać promocja płyty? Czy będzie można ten program usłyszeć na koncertach?

A no będzie wyglądać, tak jak to u nas wygląda ;-). Będziemy nadawać w kosmos, przy pomocy najsilniejszych nadajników i znaków dymnych. Reflektorem na niebie napis *Tranquillo* wyświetlać będziemy, roześlemy konnych do odległych wiosek, wypuścimy gołębie pocztowe z wiadomością o tym, że taka płyta się ukazała i warto ją mieć i słuchać, bo dobrze brzmi i nastrój poprawia, a jak trupa muzykantów w okolicy swój namiot postawi, to domostwo zostawić i na koncert przybyć należy.

A poważnie? Płyta jest już dostępna w sieci sklepów EMPIK, w sprzedaży internetowej [www.allegrorecords.com/sklep](http://www.allegrorecords.com/sklep) oraz w sklepach mu-

fot. Natasza Geldon



zycznych. Rozgłoszenie radiowe w większości są w posiadaniu egzemplarzy promocyjnych, więc można liczyć na prezentację w eterze, a prasa też nie pozostaje w tyle, czego JazzPRESS jest namacalnym dowodem. Co do koncertów, na razie trudno powiedzieć, ale jestem dobrej myśli.

Pojutrze mam koncert promujący tę właśnie płytę, w pełnym składzie nagraniowym, więc szykuję się i ćwiczę. Wkrótce mam koncert w Norwegii z zespołem Loud Jazz Band i z udziałem Pawła Kaczmarczyka, a dalej? Zobaczymy...



fot. Bogdan Augustyniak



## Walter Norris & Leszek Możdżer, *The Last Set Live at the a – Trane*

Po albumie nagrany przed laty w duecie z Adamem Makowiczem, Leszek Możdżer serwuje nam kolejną i zarazem drugą płytę na dwa fortepiany. Tym razem jego muzycznym partnerem był nieodżałowany Walter Norris. Obaj muzycy spotkali się na wspólnym koncercie w berlińskim klubie a – Trane, który został zarejestrowany i wydany na płycie, która okazała się pożegnalnym albumem legendarnego pianisty Waltera Morrisa, zmarłego 29 października 2011 r. w wieku 79 lat.

Ten wybitny amerykański muzyk jazzowy pierwsze kroki stawiał jeszcze w latach 50. na Zachodnim Wybrzeżu Stanów Zjednoczonych w Kalifornii, grywając w klubach Los Angeles. w 1960 roku przeniósł się do Nowego Jorku, gdzie grał z dużym powodzeniem w trio. Będąc cenionym muzykiem nagrywał ze znakomitościami jazzu, m.in. Stanem Getzem, Johnnym Griffinem i Herbem Gellerem. w 1958 roku wziął udział w sesji nagraniowej dla wytwórni Contemporary, która ukazała się na słynnej płycie Ornette'a Colemana *Something Else*, grając u boku Dona Cherry'ego i Billy Higgins'a. Był to ewenement, bowiem nagrania z fortepianem u Ornette'a Colemana były czymś wyjątkowym. Później okazało się, że fortepian nie znajdował swego miejsca, nie mieścił się w konwencji Ornette'a Colemana. w 1974 roku zastąpił Rolanda Hanę w orkiestrze Thada Jonesa i Mela Lewisa. Dwa lata później wszedł w skład zespołu Charlesa Mingusa. Musiał jednak dość szybko opuścić zespół lidera z powodu wynikłych nie-



porozumień. Po przyjeździe do Europy osiadł w Berlinie, nawiązał współpracę z tamtejszymi muzykami, grając jednocześnie z Big Bandami m.in. Nord Deutsche Rundfunk. Po ukończeniu studiów muzykologicznych rozpoczął wykłady na tamtejszym Uniwersytecie dotyczące fortepianu jazzowego.

Tak właściwie muzykę Waltera Morrisa poznał Leszek Możdżer dość przypadkowo, słuchając płyt u jednego ze swoich berlińskich znajomych. Od pierwszej chwili zachwycił się jego intensywną i nader oryginalną grą. Minęło 10 lat i przypadek sprawił, że na występ Możdżera w Instytucie Polskim w Berlinie wybrał się właśnie Walter Norris. Po koncercie od słowa do słowa i tak zawiązała się znajomość, a później przyjaźń obu muzyków. Mimo, iż dzieliło ich 40. lat różnicy wieku mieli ten sam stosunek do jazzu, timingu. Po ustaleniach muzycy zaplanowali wspólny koncert w klubie a – Train, w którym Walter Norris często się pojawiał jako

gość specjalny. Podczas wspólnego występu 2 listopada 2008 roku muzycy zaprezentowali szereg własnych kompozycji. Na płycie znalazło się 8 utworów, w tym 3 tematy Leszka Możdżera „Tactics”, „Head Set Trance”, „Tsunami”, 4 kompozycje Waltera Norrisa „From Another Star”, „Reflective”, „Spiker Web”, „Postscript Blues” oraz jedyny standard autorstwa Wayne’a Shortera „Nefertiti”. Pomimo, iż nie są to nagrania doskonałe pod względem technicznym, to pokazują wielką wrażliwość obu muzyków. w niemal wszystkich utworach można usłyszeć jak obaj pianiści prowadzili tę samą narrację, czytelną fakturę budując fantastyczny puls. Spod ich palców wydobywa się prawdziwy jazz.

Opracowanie Andrzej Patlewicz  
Oddział PR



fot. Krzysztof Wierzbowski



# RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają na koncerty

W styczniu w warszawskim Domu Kultury Rakowiec ruszył cykliczny program warsztatów dla młodych muzyków, spotkań z twórcami i koncertów, przygotowanych przez wybitnych polskich artystów jazzowych. Pierwsze spotkanie poprowadził klawecista basowy, saksofonista i kompozytor muzyki filmowej Mikołaj Trzaska – **relację znajdziesz w naszym serwisie** » Kolejne poprowadzą Marcin Masecki (22 marca), Jerzy Mazzoli (23 marca), Krzysztof Herdzin (20 kwietnia) i Włodzimierz Nahorny (25 maja).



15 lutego w Auli Leopoldinum Uniwersytetu Wrocławskiego We Wrocławiu wystąpi Kwartet Wojciecha Karolaka. Więcej na stronie **[www.vertigo-jazz.pl](http://www.vertigo-jazz.pl)**



21 lutego w gliwickim Śląskim Jazz Clubie w ramach Czwartku Jazzowego z Gwiazdą wystąpi formacja Adam Wendt Power Set. Szczegóły na stronie **[www.sjc.pl](http://www.sjc.pl)**



4 marca w ramach 15. sezonu Ery Jazzu w warszawskim Palladium wystąpi formacja Oregon. Więcej informacji pod adresem **[www.erajazzu.eu](http://www.erajazzu.eu)**



W lutym Ethno Jazz Festival zaprasza do Synagogi pod Białym Bocianem We Wrocławiu na dwa koncerty – argentyńskiego bandeonisty, mieszkającego We Wrocławiu Ariela Ramireza (10 lutego) oraz zespołu Kroke z towarzyszeniem pochodzącej z Mongolii wokalistki Umy (26 lutego). Szczegółowe informacje znajdziecie na stronie **[www.ethnojazz.pl](http://www.ethnojazz.pl)**



18 marca w Gorzowie w ramach kolejnego sezonu Gorzów Jazz Celebrations wystąpi saksofonista Kenny Garrett. Szczegółowe informacje na stronie **[www.jazzfilary.pl](http://www.jazzfilary.pl)**

Pardon, To tu w lutym zaprasza na koncerty: Noise Zone, Fred Lonberg-Holm / Adam Gołębiewski, Tricphonix Big Band – Almost Original, Johnny Chang & Jamie Drouin, Tfaruk Love Communication, Blueberry (Rybacka/Zukanović/Spana), Das Quartet (Mahall/Kądziela/Tom/Eldh), Raphael Rogiński Solo, Děsi (Žižkovská/Pilnaj) oraz Pheeroana AkLaffa.

2 lutego w Poznańskim Blue Note wystąpi Greoire Maret Quartet.

W Łodzi, Warszawie, Sopocie, Gliwicach i Szczawnicy-Jaworkach wystąpi Rafał Sarnecki Quartet feat. basista Avri Borochoy.

Od 20 do 23 lutego w Toruniu Kolejna odsłona Jazz Od Nova Festiwal. w programie: A-kineton, Zbigniew Namysłowski Quintet, PGR – Latin Fire, Eryk Kulm, Fumanek, Ananke, Ballister i Michał Urbaniak. Szczegóły na [www.jazz.umk.pl](http://www.jazz.umk.pl)

22 lutego w poznańskim Blue Note 10 rocznicę działalności świętować będzie formacja Soundcheck.

25 lutego w warszawskich Hybrydach, a 26 lutego w MDK Batory w Chorzowie wystąpi Beth Hart. Więcej na stronie [www.delta.art.pl](http://www.delta.art.pl)

Bieżące informacje o koncertach znajdziecie w naszym serwisie na [www.jazzpress.pl](http://www.jazzpress.pl)

(rs)



fot. Bogdan Augustyniak



## Piotr Damasiewicz i Marcin Masecki w drugiej edycji Take Five: Europe

28 stycznia ruszyła druga edycja projektu Take Five: Europe, przedsięwzięcia realizowanego przez Serious Events Limited – organizatora London Jazz Festival. Take Five: Europe to platforma współpracy najbardziej prestiżowych festiwali europejskich adresowana do wybijających się muzyków jazzowych młodego pokolenia. Z polskiej strony w projekcie uczestniczy festiwal Jazztopad. w gronie 10 uczestników drugiej edycji znaleźli się: trębacz Piotr Damasiewicz i pianista Marcin Masecki.

Do udziału w drugiej edycji projektu, obok Polaków, zakwalifikowano także: Airlle Besson (Francja, trąbka, skrzydłówka, skrzypce); Guillaume’a Perreta (Francja, saksofon); Marcusa Bagghianiego (Holandia, perkusja); Davida Kweksilbera (Holandia, klarnet), Pera Zanusiego (Norwegia, kontrabas); Daniela Herskedala (Norwegia, tuba); Aruna Ghosha (Wielka Brytania, klarnet) i Chrisa Sharkey’a (Wielka Brytania, gitara).

Realizacja drugiej edycji projektu rozpocznie się od warsztatów, w trakcie których uczestnicy przygotowują program, który zostanie zaprezentowany na pięciu festiwalach partnerskich: każdym z partnerskich festiwali: Banlieues Bleues We Francji, North Sea Jazz Festival w Holandii, Molde International Jazz Festival w Norwegii, London Jazz Festival i na festiwalu Jazztopad. Koncert w Polsce zaplanowano na 30 kwietnia w ramach obchodów Międzynarodowego Dnia Jazzu UNESCO.

---

Leszek Możdżer w duecie z Larsem Danielssonem wystąpi na Vinterjazz w klubie Jazzhus Montmartre w Kopenhadze 8 i 9 lutego. w programie tego siedemnastodniowego festiwalu organizowanego od 2011 roku przez Copenhagen Jazz Festival przewidziano koncerty m.in.: Marca Johnsona, Petera Erskinea, Jakoba Bro, Get The Blessing, Jasona Morana, Roscoe Mitchell, Evana Parkera i Marilyn Mazur. Więcej informacji o tej imprezie i występie naszego pianisty na stronie internetowej [www.jazz.dk](http://www.jazz.dk)

---

8 i 9 lutego w Moskwie odbędzie się 2. Międzynarodowy Festiwal Polskich Gwiazd Światowego Jazzu. Pierwszego dnia wystąpią: kwintet New Bone z programem z płyty *Destined* (będzie to pierwszy koncert zespołu poza granicami kraju) oraz Trio Andrzeja Jagodzińskiego i Agnieszka Wilczyńska w programie „Warownym grodem”. Natomiast drugiego dnia – kwartet Wojciecha Majewskiego w programie „Opowieść” i trio Artura Dutkiewicza w programie *Niemen* Improwizacje. w ubiegłym roku na festiwalu zagrali m.in. Leszek Możdżer, Andrzej Jagodziński i Zbigniew Namysłowski. Festiwal jest pierwszym od czasów Związku Radzieckiego tak dużym wydarzeniem poświęconym polskiej muzyce jazzowej. Inicjatorami i organizatorami festiwalu są Anatolij Kroll i Instytut Polski w Moskwie.

9 lutego Tomasz Stańko z towarzyszeniem New York Quartet wystąpi w ramach koncertów towarzyszących wystawie ECM – a Cultural Archaeology, która trwa od 22 listopada do 10 lutego w Haus der Kunst w Monachium.

---

Koncertem w Lincoln Centre w Nowym Jorku 21 lutego trasę koncertową po Stanach Zjednoczonych i Kanadzie rozpocznie formacja Shofar. Zespół w składzie: Raphael Rogiński, Mikołaj Trzaska i Macio Moretti wystąpi na ośmiu koncertach, w tym na 2013 Chutzpah! Festival w Vancouver i 28th Jewish Music Festival w Berkeley oraz w klubach w Chicago, Los Angeles i Portland. w Nowym Jorku, Vancouver i Berkeley wystąpi także pieśniarka, akordeonistka i badaczka wschodnioeuropejskich tradycji muzycznych Olga Mieszczyk ze swoim projektem Po-lesie. Artyści wystąpią na zaproszenie Instytutu Kultury Polskiej w Nowym Jorku.

---

7 i 9 marca pianista Paweł Kaczmarczyk i Wojciech Staroniewicz wystąpią wraz z polsko-norweską formacją Loud Jazz Band na dwóch koncertach w Norwegii.

---

W drugiej połowie marca trio w składzie saksofonista Maciej Sikala, kontrabasista Piotr Lemańczyk i perkusista Tyler Hornby zagrają trasę koncertową w Kanadzie. Formacja koncertowała w Polsce w lecie ubiegłego roku. Następne koncerty Hornby'ego w Polsce planowane są jesienią tego roku.

---

19 marca w Pradze rusza europejska trasa gitarzysty Deana Browna promująca wydaną We wrześniu ubiegłego roku płytę zatytułowaną **Unfinished Business**. w formacji Browna wystąpią Marvin „Smitty” Smith, Hadrien Feraud oraz wibrafonista Bernard Maseli. Najbliżej granic naszego kraju kwartet zagra w Ostrawie (Parnik Club) i Berlinie (A-Trane).

---

W kwietniu bieżącego roku krakowski kwartet High Definition po raz drugi będzie miał przyjemność koncertować z trębaczem Randym Breckerem. Tym razem zaplanowano trzy koncerty w krajach Zatoki Perskiej – Kuwejcie, Abu Dhabi i Katarze. Poprzednio ten skład koncertował latem ubiegłego roku w Polsce.

O kulisach tej współpracy opowiada basista High Definition Alan Wykpiś:

Randy'ego poznaliśmy na Krokus Jazz Festiwal 2011, gdzie grał koncert jako gwiazda. Byliśmy tam przy okazji konkursu, który wygraliśmy. Tam zrodził się pomysł, następnie nawiązaliśmy kontakt i po wielu wspólnych dyskusjach udało się wszystko zorganizować.

---



# Przewodnik koncertowy

---

Jeden z naszych poprzednich koncertów z Randym Breckerem odbył się w ramach Letniego Festiwalu Jazzowego w Piwnicy Pod Baranami, organizowanego przez Witolda Wnuka, któremu na tyle spodobało się to, co wspólnie robimy, że postanowił zaprosić nas na Gulf Jazz Festiwal. Długo się nie zastanawialiśmy i skontaktowaliśmy się z Randym.

Pierwsze spotkanie z Randym bardzo pozytywnie nas do siebie nastawiło. Wiele razem rozmawialiśmy wcześniej, dogrywając wszystkie szczegóły jego przyjazdu. Koncerty odbyły się kolejno w Wałbrzychu (A'Propos Klub), Warszawie (Pardon, ToTu), Krakowie (Finał Festiwalu w Piwnicy Pod Baranami) oraz w Gdyni (Ucho Sax Club). Prezentowaliśmy wspólnie materiał składający się z kompozycji Piotra „Pianohooligana” Orzechowskiego. Odbiór w każdym z miejsc był bardzo dobry, co pozwalało nam naładować się pozytywną energią i działać dalej. . . Randy zapowiedział, że to jeszcze nie koniec współpracy i - jak widać – miał rację.

W planach kwietniowej trasy mamy dodanie paru pozycji, lecz głównym zamierzeniem jest zaprezentowanie utworów, które znajdują się na debiutanckiej płycie naszego kwartetu. Nie mamy planów rejestracji materiału z Randym. Na razie bowiem skupiamy się nad wydaniem naszego debiutanckiego krążka, nad którym pracowaliśmy latem.

Red. Przy okazji warto wspomnieć, że Alan Wykpisz jest laureatem prestiżowego konkursu Bass 2012 Copenhagen.

Alan Wykpisz: Był to konkurs organizowany w ramach konwencji kontrabasistów BASS 2012 COPENHAGEN. Co dwa lata kontrabasiści z różnych stron świata spotykają się w jednym miejscu, by przez tydzień brać udział w koncertach, wykładach, konkursach, spotykać się z lutnikami, przedstawicielami firm z branży etc. Poprzednie edycje miały miejsce w Paryżu (2008) oraz Berlinie (2010), następna odbędzie się za dwa lata w Amsterdamie.

Konkurs odbył się w bardzo inspirującym miejscu, a mianowicie w JazzHus Montmartre. Jest to miejsce szczególne, ponieważ wielkim wydarzeniem dla mnie była możliwość występowania na scenie, na której występowały gwiazdy światowego jazzu, jak np.: Kenny Barron, Lee Konitz, Kenny Garret, Jeff „Tain” Watts czy NHOP, który początkowo grywał tam jako młody muzyk towarzyszący gwiazdom z Ameryki (np. Dexter Gordon w 1965).

Największym profitem płynącym z tego wydarzenia jest dla mnie współpraca, jaką udało się nawiązać z nowojorską firmą produkującą najwyższej klasy struny – D’Addario, której zostałem endorserem. **Zobacz fragment koncertu High Definition z Randym Breckerem »**

(rs)



## Ulf Wakenius & AMC Trio: szwedzki gitarzysta i słowackie trio

Na inaugurację kolejnego sezonu koncertowego pod szyldem Czwartek Jazzowy z Gwiazdą w gliwickim Śląskim Jazz Clubie wystąpił międzynarodowy skład – dobrze znane w Polsce słowackie trio AMC z towarzyszeniem szwedzkiego, uznanego w świecie gitarzysty Ulfa Wakeniusa. Ten kwartet ma już w swoim dorobku wspólnie wydane płyty: *Soul Of The Mountain* i *Waiting For a Wolf*. Kolejna jest – w bliżej nieskonkretyzowanych jeszcze – planach.

Na program koncertu, który notabene rozpoczął ich polską trasę koncertową, złożyły się autorskie kompozycje kontrabasisty Martina Marincaka i pianisty Petera Adamkovica pochodzące z dotychczas wydanych płyt trio. Muzyka formacji zakorzeniona jest w ludowej muzyce słowackiej. I choć – jak przyznają – nie robią tego intencjonalnie, to jednak głęboko sięgają we własną kulturę. O czym dobitnie przekona-

ły nas niezwykle ciekawe opowieści o każdym utworze, którymi raczył słuchaczy kontrabasista, pełne ludowych przypowieści i legend. Zresztą muzycy trio podkreślają, że choć mają za sobą długi okres grania standardów, to dystansują się od grania na sposób amerykański. Grają to, co im w słowiańskiej/słowackiej duszy gra. A że gra na tę modłę, tego dowiodła zagrana na bis rzuwna ballada „Chakanka (Or She Who waits)” o pannie, która tak długo czekała na ukochanego, że aż zamieniła się w kwiat. Skojarzenia z polską muzyką filmową nasuwały się automatycznie.

O sile formacji przesądza jej szczere zaangażowanie w wykonywaną muzykę. Na koncercie wystąpił kwartet, nie zaś solista-gwiazdor z towarzyszeniem sekcji. Muzyka to piękne melodie dopełniane solówkami nie tylko Wakeniusa, choć tych było najwięcej, a w drugim secie gitarzysta wyraźnie się rozgrzał, czym jed-

# Przewodnik koncertowy



Martin Marincak

fot. Stanisław Zaremba

noznacznie potwierdził klasę, dostrzeżoną już wcześniej przez tych wielkich, z którymi grał – Pata Metheny’ego, czy Oscara Petersona. Także członkowie AMC mieli okazję do solowych improwizacji – interesujące solo wykreował basista w utworze „Waiting For a Wolf”. Kompozycje i ich wykonanie świetnie ze sobą koresponowały, a muzycy dobrze się ze sobą rozumieli.

To był udany wieczór, zaś usłyszany w kuluarach komentarz: „Już dawno nie byłem na tak dobrym koncercie.” niech wystarczy za jego podsumowanie.

Ryszard Skrzypiec



Theo Jorgensmann, Marcin Oleś

fot. Marcin Wilkowski

## Oleś Brothers & Theo Jörgensmann tour

### Obłądny klarnet w magicznym oświetleniu

Koncert w CK Agora We Wrocławiu

Theo Jörgensmann, Marcin Oleś i Bartłomiej Oleś wystąpili w niedzielę w chłodnej, ale nie ozięblej sali CK Agora, nieco oddalonej od centrum kulturalnego Wrocławia. Publiczność rozgrzewała przestrzeń siłą okrzyków i braw. Charakterystyczne współbrzmienie klarnetu, kontrabas i perkusji nie pozwalały na relaksacyjne wyciszenie czy hibernacyjny letarg.

Bracia – Marcin Oleś (kontrabas) i Bartłomiej Oleś (perkusja) – nazywani rytmiczną wizytówką polskiej muzyki improwizowanej tworzą autorskie kompozycje i towarzyszą wielu sławnym jazzmanom z całego świata, tworząc „rytmiczny dream team”. Theo Jörgensmann to niemiecki klarnecista, uznawany za najwybitniejszego instrumentalistę europejskiego free jazzu, jeden z twórców współczesnego brzmienia jazzowego klarnetu, zaliczanego obok Erica Dolphy’ego i Jimmy’ego Giuffre do najbardziej znaczących klarnecistów w historii jazzu w Europie.

Muzycy spotkali się przy rejestracji materiału na płytę *Miniatures*, która ukazała się w 2003 roku. Od tego czasu dyskografia tria powiększyła się o kolejne trzy albumy *Directions*, *Live in Poznań*, *Alchemia*. Najnowsze nagranie zatytułowane *Transgression* ma się ukazać w styczniu 2013 roku. Podczas niedzielного koncertu muzycy prezentowali materiał z tej właśnie płyty.



Marcin Oleś

fot. Marcin Wilkowski



# Przewodnik koncertowy



Theo Jorgensmann, Marcin Oleś

fot. Marcin Wilkowski

Artyści naznaczeni jubileuszami – 65-lecia Theo Jorgensmann, 40-lecia – bracia Oleś, 10-lecia trio – świetnie bawili się dźwiękiem, rytmem, barwą brzmienia. Jorgensmann, wydobywając z wykonującego okrężne ruchy klarnetu, wprowadzał słuchaczy w trans, niczym zaklinacz węży. Sekcja swobodnie poruszała się pomiędzy różnymi stylistykami. Równie dobrze czuła się w kompozycjach zahaczających o mainstream, jak i tych z pogranicza awangardy. Magicznie oświetleni grali także w tle sceny. Cienie postaci i instrumentów tworzyły drugi plan i wizualnie ozdabiały zharmonizowaną fonię. Koncert braci Oleś i Theo Jorgensmanna równie przyjemnie się słuchało, jaki i oglądało.

Dorota Olearczyk



Bartłomiej Oleś

fot. Marcin Wilkowski



Jarosław Śmietana, Andrzej Olejniczak

## Extra Ball 2, czyli Śmietana – Olejniczak Quartet

12 stycznia w poznańskim klubie Blue Note wystąpiła formacja Śmietana – Olejniczak Quartet, w składzie: Jarosław Śmietana – gitara, Andrzej Olejniczak – saksofon, Adam Kowalewski – kontrabas i Adam Czerwiński – perkusja. w programie koncertu znalazły się głównie utwory, jakie Śmietana i Olejniczak wykonywali przed laty oraz kilka z repertuaru Ornette'a Colemana. Oto co powiedział nam – pomiędzy próbą a koncertem – jeden z liderów, saksofonista Andrzej Olejniczak.

**Darek Soltan:** Mam pytanie do Panów czy to jest okazjonalne czy ma to jakąś przyszłość? To się bardzo kojarzy się jako Extra Ball 2. I to dobrze się kojarzy.

**Andrzej Olejniczak:** Na razie jeszcze o tym nie rozmawialiśmy, ale przypuszczam, że będzie to rozwinięte. Dzisiaj jest pierwszy koncert. Chociaż myśmy już grali na festiwalu w Krakowie latem ubiegłego roku (chodzi o Letni Festiwal Jazzowy w Piwnicy pod Baranami – przyp. red.).

**DS:** Jak to zostało przyjęte? Słuchaczami byli starsi czy młodszy?

**AO:** Dużo ludzi było. Byli ci, którzy nas pamiętali i ci, którzy nas nie pamiętali. Wszyscy byli. Wszystkim się podobało. Koncert w Krakowie był bardzo fajny.

**DS:** Czyli jeśli te sukcesy będą się powtarzać, to jest szansa, że coś z tego będzie?

**AO:** Na pewno.

**DS:** Pytanie nieco żartobliwe – jak adaptacja do polskiego klimatu, bo Pan już pewnie przystosowany do cieplejszych warunków pogodowych?

**AO:** Wiedziałem, że prognozowane są opady śniegu, więc się przygotowałem. Ale kałesonów nie mam.

# Przewodnik koncertowy



Jarosław Śmietana



Andrzej Olejniczak

fot. Daria Kmiecik i Darek Soltan DeKaDeES

**DS:** Mieszka Pan w Hiszpanii, gdzie silna jest kultura flamenco. Jesteśmy po próbie, na której fajnie brzmiały oba saksofony. Nie słyszałem żadnych naleciałości.

**AO:** Ja, co prawda, grałem w zespołach, które miały coś wspólnego z flamenco, ale nie sądzę, żebym miał jakieś naleciałości. Flamenco nie używam i nie rozumiem. Poza tym lubię czasem posłuchać dobrego flamenco, ale szczerze mówiąc po pół godziny mnie nudzi. No może Paco de Lucia, ale też nie za długo.

**DS:** Czy ta muzyka, którą zaczęliście teraz grać, a która mocno kojarzy się z Extra Ballem mogłaby się przyjąć na gruncie hiszpańskim? Czy to przyjęłoby się w tamtym środowisku muzyków jazzowych?

**AO:** W Hiszpanii się gra wszystko. Choć w tej chwili Hiszpania jest w strasznym kryzysie i życie muzyczne pada. Jest bardzo ciężko coś załatwić – koncerty padły, festiwale się okroiły. Zostały jedynie największe festiwale, na których grają tylko Hancock i Sonny Rollins, albo grania klubowe, gdzie już praktycznie w ogóle nie płacą. Jak na razie to nie ma w ogóle grania. w tej chwili, jeśli chodzi o kulturę jest sytuacja bardzo ciężka.

**DS:** O tyle dobrze, że będziecie grać u nas. Dziękuję za rozmowę.

## Yasmin Levy w Palladium

Występem w warszawskim Palladium Yasmin Levy zakończyła czterodniową trasę koncertową po Polsce. Pomimo faktu, iż nie była to jej pierwsza wizyta w naszym kraju, występy cieszyły się ogromnym zainteresowaniem i frekwencja dopisała.

Yasmin Levy jest izraelską wokalistką, śpiewającą głównie w języku ladino, czyli starodawnym i wymierającym języku hiszpańskich Żydów. Pozostałe utwory wykonuje po hiszpańsku. Trasa promowała jej ostatni album zatytułowany *Libertad* (pol. wolność), który został wydany w październiku ubiegłego roku. w nagraniu uczestniczyli różni artyści – grali m.in. na klarecie, akordeonie, flecie ney czy kastanietach, a ponadto udzielała się też dwunastoosobowa turecka orkiestra smyczkowa, nadająca albumowi dodatkowego wyrazu i charakteru. Materiał inspirowany jest muzyką turecką, hiszpańską i flamenco, a to ze względu na hiszpańsko-tureckie korzenie artystki, która zgrabnie łącząc ze sobą te wszystkie elementy, uważana jest za wielką gwiazdę, bardzo pojemnego gatunku nazywanego *world music*. Jak sama Yasmin przyznała, płyta powstawała pod wpływem smutnych okoliczności i śpiewa na niej o własnych przeżyciach, często z dramatyczną emocjonalnością.

Te informacje, znajomość ostatniego albumu, bądź tylko sama wiedza, w jak interesującym składzie został nagrany, musiały dodatkowo pobudzać wyobraźnię osób przybyłych w czwartkowy wieczór do Palladium. Wiadomym było, iż koncert zostanie przeprowadzony z dużo bar-

dziej kameralnym instrumentarium. Wokalistka wystąpiła w towarzystwie gitarzysty, pianisty, perkusisty, kontrabasisty oraz skrzypaczki, jako namiastki tureckiej orkiestry smyczkowej i nie tylko. Stosunkowo skromnie. Patrząc na tych muzyków, z pewnością nie jedna obecna na sali osoba zastanawiała się, w jaki sposób spróbują przywołać tę wielobarwną przestrzeń dźwięków utrwaloną na *Libertad*, jakich zmian dokonają, jakie zaprezentują utwory i czym zaskoczą.

Już sam początek koncertu był dla obecnych sporą niespodzianką, gdyż ze swoją trąbką kieszonkową pojawił się Antoni Ziut Gralak, który dołączył tego wieczoru do zespołu Yasmin Levy, występując gościnnie w kilku utworach. Stał skromnie w głębi sali i co jakiś czas, z czuciem wydobywał dźwięki ze swego instrumentu. Jego udział w koncercie był miłym zaskoczeniem. Artystka przywitała się z publicznością i rozpoczął się koncert, podczas którego zaprezentowany został najnowszy materiał oraz kilka kompozycji z wcześniejszych nagrań. „Aman Doktor” znany z potężnego wstępu na dudniącym bębnie otrzymał łagodniejsze oblicze i zaczął się od przytłumionej gry na udu – glinianym instrumencie wywodzącym się z Afryki. Perkusista to tempo kontynuował następnie na cajonie, w który uderzał również miotełkami, tworząc lekkie i szybko rozpraszające się rytmy. Ciekawy pomysł. „Skalerikas de Oro” utrzymany w klimatach zmysłowego tanga, bez akordeonu zabrzmiał stosunkowo prosto, choć nie pozostał pozbawiony zalotności. w kolejnym utworze Yasmin siada na przygotowanym krześle, i w tej pozycji – z pasją, w półszepcie – zaczyna snuć opowieść w konwencji melodeklamacji, by po



fot. Marcin Wilkowski

chwili płynnie przejść i kontynuować już w dobrze znanym przez słuchaczy stylu.

Nie obyło się bez wciągnięcia wszystkich do wspólnego śpiewania. Izraelska wokalistka wybrała do tego utwór „Adio Kerida” z płyty *Mano Suave*, który pomimo smutnej wymowy, wykonany razem dawał radość – i możliwe, że właśnie o to chodziło. Usłyszeliśmy również m.in. „La Nave del Olvido”, utwór otwierający album *La Ultima Coacion*, czy tytułowy „Libertad” – będący przesłaniem do kobiet, by walczyły o swoje prawa i marzenia. Na bis zabrzmiał mój ulubieniec „Olvidate de Mi”, pierwotnie wykonywany w zjawiskowym duecie z Conchą Buiką, którą słuchacze mogli już poznać chociażby podczas warszawskiego festiwalu Skrzyżowanie Kultur. Naturalnie jej towarzysząca nie przyjechała do nas, by specjalnie wykonać ten jeden utwór, więc Yasmin musiała poradzić sobie w pojedynkę. Bezapelacyjnie jej się to powiodło. Partie zarezerwowane dla Buiki zaśpiewała sama, tylko nieco szybciej. Szkoda, że nie zdobyto się na taki niekonwencjonalny pomysł, jak zaangażowanie do tego duetu Ziuta Gralaka, który odgłosami swojej trąbki próbowałby stworzyć nastrój duetu z wokalistką z Majorki. Mogłoby to być zabawne i interesujące zarazem, pod warunkiem przymrużenia nieco oka. Chociaż z drugiej strony, może bardziej pasowałby tutaj puzon...

W tradycyjnych utworach ladino koncert zyskiwał bardziej melancholijny nastrój. Gdy do głosu dochodziły kompozycje napisane przez Yasmin Levy, robiło się radośniej, mimo iż warstwa tekstowa nie zawsze musiała się z tym pogodnym stanem pokrywać. Na wieczór złożyły



się w większości utwory z *Libertad*, i to właśnie przy nich serce rosło szczególnie, a publiczność kwitła w radości. Kompozycje wcześniejsze także były bardzo entuzjastycznie odbierane, również z uwagi, że niektórzy słyszeli już je podczas występu artystki przed dwoma laty.

Tym występem Yasmin Levy pokazała również, że można pisać smutne piosenki i dawać nimi radość oraz ciepło. Szkoda, że na scenie zabrakło porządnego fortepianu – najlepiej koncertowego, którego dźwięki brzmiałyby bardziej szlachetnie, co dodatkowo uatrakcyjniłyby ten i tak bardzo przyjemny wieczór. Zaskoczenie wzbudziło też nagłośnienie, a konkretnie przeniesienie głosu Yasmin na salę. Mikrofon здаwał się jakby dławić i czasem nie przenosił końcówek wokali z należytą starannością. To mógł być spory mankament dla najuważniejszych odbiorców, którzy przyszli tu głównie z uwagi na jej głos, a widziałem, że takie osoby się pojawiły. Jednak ze sceny promieniowała taka pozy-

tywna energia i ciepłe brzmienie, że w zasadzie schodziło to na dalszy plan, a doskonała atmosfera chyba wszystkim musiała się udzielać. Ciepłe brzmienie i charyzma wokalistki zrobiły swoje – chwyciło to za serca i oddziaływało na emocje. Zespół żegnany był słusznymi oklaskami, a po zakończeniu koncertu dowiedzieliśmy się, że była to pierwsza – i udana – współpraca naszego rodaka z zespołem. Otrzymaliśmy też deklaracje, że gdy ponownie odwiedzą nasz kraj, Antoni Gralak będzie mile widziany w ich zespole. Możliwe więc, że rzeczywiście nie były to tylko kurtuazyjne słowa, i że w istocie, wraz z kolejnymi wizytami w Polsce, będziemy mieli w nich swój ładny akcent. A przy takim zainteresowaniu tymi koncertami, na kolejne występy zapewne nie przyjdzie nam długo czekać.

Marek Nowakowski

**zdjęcia Wilkowski, Synagoga Pod Białym Bocianem, Wrocław w ramach Ethnojazz Festival**

## O tym, dlaczego ona tańczy NIE dla mnie...

Jeden z moich ulubionych pisarzy Jaroslav Hasek, autor *Przygód Dobrego Wojaka Szwejka*, założył w roku 1911 wraz z przyjaciółmi Partię Umiarkowanego Postępu w Granicach Prawa. Przeglądałem ostatnio jej postulaty i stwierdziłem, że prawie nic się one przez lat sto nie zdezaktualizowały. „Wprowadzenie obowiązkowego alkoholizmu” poszerzone o przymus palenia marihuany już właściwie jest na sztandarach jednej z naszych partii. „Nietykalność księży” jest z kolei wśród haseł innej. Także „Zorganizowanie sieci państwowych zakładów wychowawczych dla nedorozwiniętych posłów” mogłoby żywy oddźwięk znaleźć w naszym społeczeństwie.

Jednak Hasek i jego koledzy wiele mogliby się też nauczyć od naszych polityków. Nie wierzyć? To rzućcie okiem na artykuł piętnasty Ustawy o Radiofonii i Telewizji. w myśl tego zapisu „nadawcy programów radiowych przeznaczają co najmniej 33% miesięcznego czasu nadawania w programie utworów słowno-muzycznych na utwory, które są wykonywane w języku polskim, z tego co najmniej 60% w godzinach 5—24.” Tak jak on jest tutaj zapisany nie obejmuje chociażby muzyki instrumentalnej. Zatem taki na przykład polski jazz żadnej z niego korzyści odnieść nie może. Już prędzej łomotać cały dzień będzie o nasze uszy przebój ostatniego Sylwestra w naszej państwowej (sic!) telewizji, czyli „Ona tańczy dla mnie”. Przecie to polskie, swojskie, wyśpiewane od ucha do ucha. Że potworne? Że prymitywne? Że głupie jak but? Czy ktoś się zastanowił czy na tym ma polegać promocja naszej

kultury? Czy tak ma wyglądać tak potrzebny dla naszej sztuki mecenat Państwa?

Otóż, ona tańczy NIE dla mnie! Bo według mnie to jest antypromocja i antymecenat. w ich wyniku, nie tylko w niczym politycy nie pomagają naszej kulturze, ale ją wręcz zażynają. Już lepiej doprawdy słuchać Stinga, Adele czy Lany Del Rey niż ich pożał się Boże polskich kopii i podróbek. Dlaczego, pytam się, nie mamy narodowej instytucji, w której pracowałyby grupa kompetentnych ludzi i mądrze, podkreślam mądrze, wspomagałyby polską muzykę? Miliardy złotych poszły na stadiony, na których ani razu się nie pojawiłem, bo po co? Aby oglądać naszych kiepskich kopaczy jak zbierają baty od dosłownie wszystkich w Europie czy na świecie? Żeby spędzić parę godzin wśród kipiącego agresją tłumu pogrążonego w plemiennym amoku? Po co komu ta lekcja bezrefleksyjnego nacjonalizmu? Gdzie tu jakiś powód do prawdziwej narodowej dumy? Ot, wywaliliśmy pieniądze (choć nikt nas nie pytał czy tego sobie życzymy) kompletnie bez efektu! Stadiony stoją, UEFA zarobiła miliony, a my przez kolejne dziesięciolecia będziemy musieli do nich dokładać...

Nóż się w kieszeni otwiera, gdy się słyszy, że tylko w tym roku, do działalności samego Stadionu Narodowego trzeba będzie dołożyć 22 miliony złotych! Chryste Panie! Wyobraźcie sobie Państwo ile dobrego mógłby uczynić powołany do wspierania polskiego jazzu instytut dysponujący takim budżetem?! Przecież większość najlepszych polskich płyt jazzowych wydanych

w zeszłym roku to niszowe projekty powstałe dosłownie za grosze. Graniczy doprawdy z cudem, że nasi artyści bez żadnej pomocy Państwa, albo z niewielką są w stanie NA PRZEKÓR wszelkim problemom tworzyć i nagrywać tak zdumiewająco piękną muzykę. Ale cały ten gmach na bardzo słabym zbudowany jest fundamencie. Jeśli pozostawi się go tak jak jest, to wielkie mam obawy o jego trwałość. PO prostu muzycy klepią biedę! Zresztą nie tylko oni. Klepią biedę organizatorzy koncertów. Klepią biedę piszący o muzyce. I tak dalej i tym podobnie.

Oburzające! Głupie! Bezmyślne! Zwłaszcza, że rząd potrzebuje jednego dnia, by znaleźć dla kulejącego LOT-u 400 milionów złotych! Po co? Czy gdyby LOT przestał istnieć to od jutra na Okęciu przestałyby startować i lądować samoloty? Zapewniam Państwa, że inne firmy szybko wypełniłyby tę lukę. Jednak NIKT, podkreślam nikt, nie wypełni luki po Stańce, po Namysłowskim, po ich starszych i młodszych utalentowanych koleżankach i kolegach, dzięki którym istnieje polski jazz. Bo talentu nie da się kupić za żadne pieniądze. Oprócz iskry Bożej potrzeba mu długiej i ciężkiej pracy. I wzrasta jak drzewo czerpiąc soki z tej ziemi. I trzeba go też od czasu do czasu, bu nie usechł, podlewać i mądrze dbać o niego. NIE tworząc głupie zapisy narzucające pseudopolską muzykę odbiorcom i ograniczające ich wolność wyboru. Lecz aktywnie działać na rzecz wsparcia tego, co najlepsze w polskiej kulturze, by przetrwała pamięć o naszych czasach i o ludziach, którzy żyją i tworzą tu i teraz.

Maciej Nowotny



fot. Krzysztof Wierzbowski

## Najciekawsze z najmniejszych w 2012

Rok 2012 był kolejnym rokiem zwiększania dystansu między tymi nurtami w jazzie, które poszukują nowych rozwiązań, testują możliwości dotychczasowych konwencji, przesuwają granice i nurtami zachowawczymi skupionymi na pielęgnowaniu swojej doskonałości, okopanymi na swoich raz na zawsze zdobytych pozycjach. Taki dystans jest ewidentny, szczególnie w muzyce najmniejszych jazzowych składów.

W efekcie biorąc się za nagrania muzyków, reprezentujących wymienione wyżej pierwsze nurty, nie można było mieć pewności w jakiej przygodzie będzie się uczestniczyć. Sięgając natomiast po dzieła drugich, dostawało się przede wszystkim produkty. Dla słuchaczy zakładających, że jazz jest dziedziną dynamiczną, znajdującą się w ciągłym rozwoju, nie zdefiniowaną raz na zawsze i do końca oraz ciągle pozytywnie zaskakującą, wybór był prosty. I w większości przypadków nie rozczarowywał.

Jeżeli ktoś myśli, że powyższe rozróżnienie dzieli muzyków na grupy młodych i starców – jest w błędzie. Bo, kto wie, czy nie najbardziej porywające albumy, z pierwszej kategorii, były dziełami postaci w sile wieku, w tym również dziełami muzyków, którzy nie tak dawno od nas odeszli. Czego najlepszym przykładem jest nieco archiwalny, ale jednak wydany dopiero w ubiegłym roku album z jedyne go, po wielu latach rozłąki, scenicznego spotkania tria Sam Rivers – Dave Holland Barry – Altschul. Dorzucić można od razu płyty Davida S. Ware’a, Wadady Leo Smitha z Louisem Moholo–Moholo,

Lee Konitza, Daniela Humaira, Paula Motiana w składzie Masabumi Kikuchi Trio. Niezmienne wzorcową, a ostatnio nawet znajdującą się na fali wznoszącej, jest twórczość Petera Brötzmanna. Podobnie jak niemiecki gigant free, ciągle nie daje o sobie zapomnieć niestrudzony Joe McPhee, udzielając się w wielu minimalnych składach, z bardzo różnymi współpracownikami, w tym również z dużo młodszych pokoleń.

Tą samą drogą co Brötzmann i McPhee zdają się podążać, z roku rok coraz bardziej dominujący w świecie mocno improwizujących małych składów jazzowych, muzycy skandynawscy, na czele z egzekutorami z formacji The Thing. Zaskakująca współpraca z Neneh Cherry, zwieńczona w ubiegłym roku trasą koncertową, a wcześniej wspólną przebojową płytą, która tylko w pewnym stopniu należy do kategorii nagrań kameralnych (spora część materiału jest wykonana przez rozbudowany skład) nie może odwrócić uwagi od ciągłego rozwoju i pogłębiającego się improwizatorskiego radykalizmu muzyków The Thing. Począwszy od działań w ramach ich macierzystej grupy, ostatnio prowadzonych z pomocą kolejnego gościa–instrumentalisty, którym był tym razem basista Barry Guy. Przede wszystkim jednak każdy z trójki tych szalonych Skandynawów kontynuuje coraz bardziej ciekawą ścieżkę solową, rozwijając poboczne projekty, czy wikłając się w oszałamiające epizody, jak chociażby nowy „gwiazdorski” kwartet skrzyknięty pod nazwiskiem Flatena (Ingebrigt Håker Flaten New York Quartet), czy nabierająca rozpędu współpraca Gustaffsona z Fire! lub Love’a z Brötzmannem.

Jest jeszcze wiele innych postaci ze Skandynawii, których nie powinno się pomijać przypominając sobie najciekawsze wydarzenia ubiegłego roku. Warto w dalszym ciągu przyglądać się poszerzającej środki ekspresji wokalne Sidsel Endresen. Nie zawiódł tradycyjnie niezmienny, ale zarazem na swój sposób wyjątkowy Bobo Stenson, który wydał wreszcie długo oczekiwany album w swoim trio. Znowu dał o sobie znać Martin Küchen (Trespass Trio). Na horyzoncie dała zauważyć się spółka Kullhammar–Aalberg–Zetterberg.

Gdyby sukcesy fonograficzne, rozumiane jako publikowanie dzieł najwyższej klasy, można było obstawiać jak zakłady sportowe, w ubiegłym roku wygryłby ci, którzy po raz kolejny zdecydowałiby się zaufać talentom m.in. Matthew Shippa, Mikołaja Trzaski, Agusti Fernandez, Brada Mehldau'a, Samuela Blasera, Mary Halvorson, Petera Evansa, Billa Frisella czy Williama Parkera. Jeszcze więcej, być może, udałoby się zarobić stawiając na mniej oczywiste nazwiska jak: Alexandra Grimal czy Michael Blake.

Na poniższej, alfabetycznie uszeregowanej, subiektywnej, liście najciekawszych płyt nagranych w małych składach znajdują się wyłącznie płyty, z których utwory były odtwarzane w audycji Jazz Kameralny.

- 1**– Agusti Fernandez & Ramon Lopez – *Azul*
- 2**– Alexandra Grimal – *Andromeda*
- 3**– Bobo Stenson Trio – *Indicum*
- 4**– Brad Mehldau Trio – *Where Do You Start*

- 5**– Colin Stetson & Mats Gustafsson – *Stones*
- 6**– Daniel Humair Quartet – *Sweet & Sour*
- 7**– David S. Ware – *Planetary Unknown – Live at Jazzfestival Saalfelden 2011*
- 8**– E.S.T. – *301*
- 9**– Fire! & Oren Ambarchi – *In The Mouth a Hand*
- 10**– Ingebrigt Håker Flaten New York Quartet – *Now Is*
- 11**– Joe McPhee & Ingebrigt Håker Flaten – *Brooklyn Dna*
- 12**– Joe McPhee & Chris Corsano – *Scraps And Shadows*
- 13**– Kullhammar, Aalberg, Zetterberg – *Basement Sessions Vol. 1*
- 14**– Lee Konitz, Bill Frisell, Gary Peacock, Joey Baron – *Enfants Terribles*
- 15**– Masabumi Kikuchi Trio – *Sunrise*
- 16**– Matthew Shipp Trio – *Elastic Aspects*
- 17**– Michael Blake – *In the Grand Scheme of Things*
- 18**– Mikołaj Trzaska Ircha Clarinet Quartet – *Zikaron – Lefanay*
- 19**– Neneh Cherry & The Thing – *The Cherry Thing*
- 20**– Peter Brötzmann & Jason Adasiewicz – *Going All Fancy*
- 21**– Brötzmann, Satoh, Moriyama – *Yatagarasu*
- 22**– Peter Brötzmann, Toshinori Kondo, Massimo Pupillo, Paal Nilssen-Love – *Hairy Bones – Snakelust (To Kenji Nakagami)*
- 23**– RED trio + Nate Wooley – *STEM*
- 24**– Ron Miles, Bill Frisell, Brian Blade – *Quiver*
- 25**– Sam Rivers / Dave Holland / Barry Altschul – *Reunion: Live In New York*



- 26**–Samuel Blaser Quartet – *As The Sea*
- 27**–Scott Dubois – *Landscape Scripture*
- 28**–Sidsel Endresen & Stian Westerhus – *Didy-moi Dreams*
- 29**–The Thing with Barry Guy – *Metal*
- 30**–Thollem McDonas, William Parker, Nels Cline – *The Gowanus Session*
- 31**–Tom Rainey Trio – *Camino Cielo Echo*
- 32**–Trespass Trio – *Bruder Beda*
- 33**–Wadada Leo Smith & Louis Moholo–Moholo – *Ancestors*
- 34**–Weasel Walter, Mary Halvorson, Peter Evans – *Mechanical Malfunction*

Piotr Wickowski

## Claude Nobs

### legendarny twórca Montreux Jazz Festival (1936 – 2013)

Montreux Jazz Festival organizowany od 1967 roku ze swoim niesamowitym rozmachem, nazywany przez Quincy'ego Jonesa Rolls Royce'em jazzowych festiwali, poniósł w ostatnich dniach ogromną stratę. 10 stycznia 2013 roku na skutek obrażeń poniesionych po nieszczęśliwym upadku na nartach w czasie Świąt Bożego Narodzenia w pobliskim Caux – sur – Montreux zmarł wieloletni dyrektor i pomysłodawca tej imprezy – Claude Nobs. Po przewiezieniu do szpitala zapadł w śpiączkę, z której się już nie wybudził. Informacje o śmierci Claude'a Nobsa, dyrektora największego festiwalu jazzowego na świecie rozniosły się błyskawicznie. Na stronie Montreux Jazz Festival znalazła się taka oto wypowiedź: „śmierć Claude'a Nobsa nadeszła niespodziewanie, żeby po raz kolejny przypomnieć nam, iż tak jak w życiu, tak i w muzyce, każdy wspaniały występ może być tym ostatnim, nawet jeśli przedstawienie musi trwać”.

Przygoda Claude'a Nobsa z Montreux Jazz Festival zaczęła się od jego pobytu w siedzibie Atlantic Records w Nowym Jorku. To właśnie w tamtym czasie Atlantic specjalizował się w dużym stopniu wydawaniem płyt jazzowych artystów, a także z kręgu rhythm and bluesa i okolic country. w czerwcu 1967 roku na inauguracji pierwszego festiwalu wystąpili głównie amerykańscy muzycy z Keithem Jarrettem i Jackiem DeJohnette'em na czele. Kontakty i zapoczątkowane przyjaźnie z muzykami pozwoliły Nobsowi

na rozwijanie tego festiwalu, który doprowadził do rozkwitu kariery wielu wybitnych muzyków jazzowych i artystów spod znaku muzyki soul, jak Roberta Flack czy Aretha Franklin, która za namową Claude'a Nobsa pojechała w pierwszą trasę po Europie. Na Montreux Jazz Festival poza jazzową światową czołówką coraz częściej pojawiały się gwiazdy rocka. Na zawsze Claude Nobs będzie związany z jednym z najsłynniejszych utworów w historii rocka „Smoke On The Water” brytyjskiej grupy Deep Purple. Podczas koncertu Franka Zappy w Montreux w 1971 roku, wybuchł pożar, podczas którego Claude Nobs pospieszył z pomocą słuchaczom. Słynny hit Deep Purple (Roger Glover i Jon Lord byli świadkami tego wydarzenia) upamiętnia ten incydent i poświęcenie Nobsa, który jako „Funky Claude” ratował publiczność z tej opresji.

Zaangażowanie Nobsa zostało docenione przez wytwórnię Warner Elektra Atlantic, która zaproponowała mu pełnienie roli dyrektora szwajcarskiej filii tej amerykańskiej wytworni, co pozwoliło Nobsowi na zapraszanie na festiwal do Montreux największe i uznane gwiazdy jazzu, z którymi przyjaźnił się przez długie lata.

Charakterystyczne logo festiwalu w Montreux zaczęło być rozpoznawalne na całym świecie za pośrednictwem wydawnictw płytowych i DVD. To właśnie dzięki Claude'owi Nobsowi udało się zarejestrować podczas Montreux Jazz Festival setki, jak nie tysiące wspaniałych i niepowtarzalnych koncertów, m.in.: Carlosa Santany, Makoto Ozone i Gary Burtona, Chicę Corei i Milesa Davisa. Do powrotu na scenę w Montreux w 1991 roku nakłonił Milesa

właśnie Nobs – dwa miesiące później Miles już nie żył, ale pozostały zarejestrowane nagrania, które ze znakiem Montreux są osiągalne po dziś dzień. Spośród kilku tysięcy artystów jacy przevinęli się przez festiwal najczęściej oglądanym i podziwianym artystą był Miles Davis, który został honorowym gospodarzem tej sceny. Claude Nobs dzielił do połowy lat 90. obowiązki dyrektora festiwalu wraz ze swoim przyjacielem Quincym Jonesem, który rok temu zasiadał jako przewodniczący Jury konkursu wokalnego tego festiwalu.

Montreux Jazz Festiwal miał też polskie akcenty. Claude Nobs odkrywał młode talenty, dzięki konkursowi odbywającemu się w ramach tej imprezy jedną z czołowych nagród zdobył nasz młody pianista Piotr Orzechowski, otrzymując Grand Prix i ponowny występ na festiwalu, który miał miejsce w 2012 roku, w tym też roku Jurorem konkursu pianistycznego w Montreux był Leszek Możdżer. Claude Nobs, dzięki swojej muzycznej pasji, wytrwałości i menagerskim zdolnościom sprawił, że publiczność z niemal całego świata poznała całe pokolenia legendarnych muzyków jazzowych.

Przygotowywał już na ten rok kolejny festiwal, który prowadził od początku i to nie tylko jako organizator, ale także jako gospodarz – rodowity mieszkaniec Montreux, zapowiadając ze sceny wszystkich artystów. Zmarł niespodziewanie w wieku 76 lat. Świat jazzu nie szybko zapomni o jego niepodważalnych zasługach.

Opracował Andrzej Patlewicz  
Oddział PR

## Ravi Shankar – Geniusz muzyki hinduskiej (1920 – 2012)

11 grudnia 2012 roku w wieku 92 lat zmarł w San Diego jeden z wybitnych twórców klasycznej muzyki hinduskiej Ravi Shankar. Jego nazwisko na stałe wpisało się w historię zarówno muzyki klasycznej, jak i popularnej. Udane fuzje Wschodu i Zachodu, współpraca z Yehudim Menuhinem, a później z George'em Harrisonem, z którym został w czerwcu 1972 roku uhonorowany przez UNICEF nagrodą Child is Father to the Man, w podziękowaniu za ich wkład w pomoc dotkniętemu głodem Bangladeszowi.

Naprawdę nazywał się Pandit Ravi Shankar Dewanagari, choć niektóre źródła podają Rabindra Shankar Chowdhury. Urodził się 7 kwietnia 1920 roku w Waranasi. Był klasycznym przedstawicielem muzyki hinduskiej z doskonałym wykształceniem. w wieku 10 lat wraz z młodszym bratem Udayem Shankarem i ojcem przeniósł się do Europy, zatrzymując się w Paryżu. Tam nauczył się szybko języka francuskiego. Pierwsze doświadczenia artystyczne zdobywał występując jako tancerz w zespole swego brata, zawodowego tancerza. To były pierwsze występy Hindusów w Europie Zachodniej z tak żywą kulturą Wschodu. Głównym zajęciem młodego Raviiego Shankara było granie i komponowanie muzyki, a przy okazji występy z wybitnymi muzykami, takimi jak Yehudi Menuhin, którego spotkał w 1930 roku, kiedy Menuhin miał 13 lat. To właśnie Menuhin wypromował Raviiego Shankara na scenach europejskich. Wcześniej jednak, Ravi powrócił do Indii i kształcił się jako muzyk pod okiem mistrza Ustady Baba Allauddina Khana. Wiele lat później (w wieku 21 lat) poślubił 14-letnią córkę

swojego guru, Annapurnę Devi, która również grała na sitarze. Z tego związku urodził się syn Shubhendra Shankar (zmarł w 1992 roku). Już jako ukształtowany muzyk grający na sitarze (zaczął dość późno, bo w wieku 18 lat) w 1954 roku po raz pierwszy wystąpił poza krajem, w Związku Radzieckim. w 1956 roku nagrał przełomową płytę *Trzy Ragi*, która odbiła się echem w wielu krajach. Album ten uznawany za jeden z ciekawszych w dorobku Ravi Shankara został wznowiony ponownie w 2000 roku.

Zgodnie z indyjskim zwyczajem muzycy siedzą na tym samym poziomie, co publiczność. Na początku lat 60., kiedy wystąpił w Anglii wymusił na publiczności zachowanie idealnej ciszy. Ravi Shankar nie akceptował pewnych zasad, które rządziły tym światem. Obawiano się, że zmieni zasady ragi, co nie miało miejsca, ale przez lata musiał bardzo się starać. O jego występach mówiło się w świecie muzycznym coraz więcej. Posypały się liczne kontrakty i zaproszenia na festiwale m.in. do Stanów Zjednoczonych – wystąpił na festiwalu w Monterey w Kalifornii w 1967 roku, a dwa lata później na festiwalu w Woodstock. Był zdruzgotany tym, że publiczność nie rozumie tego czego słucha, a miało to miejsce w Londynie, kiedy to przez parę minut Ravi Shankar stroił na scenie swój instrument, wydobywając z niego nowe brzmienie. Zastosował w muzyce indyjskiej pewne elementy harmoniczne jako rodzaj ozdobnika, łącząc w ten sposób tradycje Wschodu i Zachodu. Tworząc muzykę związaną z tradycją północnych Indii łączył ją z muzyką Dalekiego Wschodu. w tym też celu pojechał do

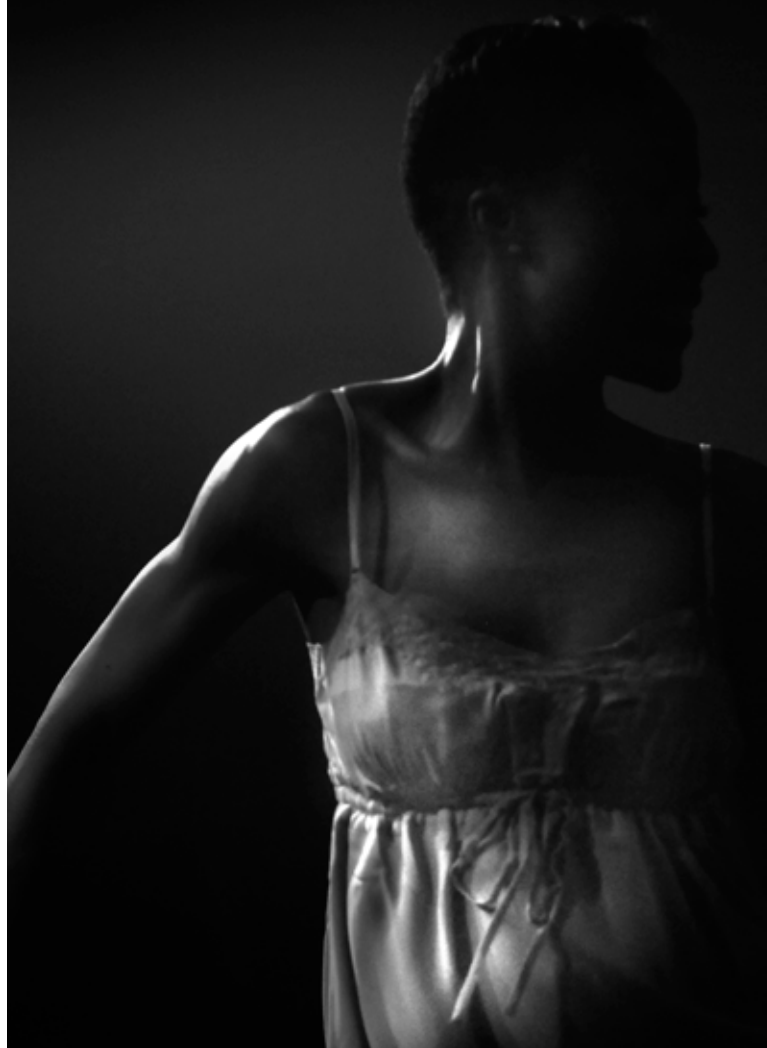
Japonii, gdzie nagrał płytę *East Meets East*, będącą połączeniem muzyki Indii i Japonii. w obrębie samych Indii był pierwszym muzykiem, który eksperymentował także z orkiestrą symfoniczną. Te próby były nieudane – wcześniej takich tradycji nie było. w późniejszych latach współpracował z wirtuozem fletu Jeanem Pierre'em Rampalem oraz eksperymentatorem i wizjonerem muzyki elektronicznej Philipem Glassem, tworząc muzykę filmową i baletową. Napisał dwa koncerty na sitar. Drugi koncert gitarowy powstał przy współudziale Zubina Mehty, który zinstrumetował całość trwającą kilkadziesiąt minut.

Ravi Shankar jest ojcem dwóch uzdolnionych córek – Norah Jones, która przyszła na świat ze związku artysty z jego promotorką w Ameryce, Sue Jones i młodszą od Nory, Anushką Shankar ze związku z Sukanyą Kotiyan.

Dzięki jego licznym powiązaniom zarówno z muzykami z kręgu muzyki klasycznej i World Music muzyka hinduska stała się ceniona na całym świecie. Ogromny wpływ wywarł Shankar na wielu muzykach jazzowych, w tym m.in. na legendarnym saksofoniście Johnie Coltranie. Współpraca „Traina” z hinduskim muzykiem znalazła znaczące odbicie w jego twórczości i burzliwym życiu i to do tego stopnia, iż swemu narodzonemu synowi Coltrane dał na imię Ravi. Shankar tylko raz gościł w Polsce, w 1989 roku dał niezapomniany koncert w warszawskiej Filharmonii. Dla wyznawców muzyki hinduskiej jak również Muzyki Świata i Jazzu pozostanie Wielkim Muzycznym Geniusem.

Opracowanie Andrzej Patlewicz  
Oddział PR

radioJazz.fm



fot. Krzysztof Wierzbowski

## Trzeci nurt – definicja i opis (część 3)

Określenie trzeci nurt użyte zostało po raz pierwszy w 1957 roku. Posłużył się nim Gunther Schuller, amerykański kompozytor, dyrygent i teoretyk muzyki, podczas swego wykładu w Brandeis University. Odnosiło się ono do stylu syntetyzującego elementy amerykańskiej muzyki jazzowej i europejskiej muzyki artystycznej.

Gunther Schuller urodził się 22 listopada 1925 roku w Jackson Heights, w stanie Nowy Jork. Pochodził z muzycznej rodziny, która wyemigrowała z Niemiec do Ameryki. Był waltornistą w American Ballet Theatre, The Cincinnati Symphony Orchestra i nowojorskiej Metropolitan Opera. Swoją jazzową karierę rozpoczął od współpracy w 1949 roku z Milesem Davisem. Wykorzystując doświadczenie zdobyte na gruncie muzyki artystycznej i jazzowej, stał się orędownikiem łączenia obydwu tradycji. Począwszy od swej młodości, kameralnej kompozycji „Jumpin’ in the Future (Atonal Jazz Study)” z 1948 roku, przejawiał zainteresowanie technikami kompozytorskimi wypracowanymi przez tradycję europejską, wykorzystując je w tętniącym rytmiką jazzie. Na jego świadomość muzyczną znaczący wpływ wywarł przyjaciel i mentor Arnold Schönberg. w 1955 roku Gunther Schuller wraz z Johnem Lewiśsem, jednym z najstarszych wykształconych jazzmenów w Stanach Zjednoczonych u progu lat pięćdziesiątych, znawcą muzyki Renesansu i Baroku, założyli Modern Jazz Society, znane później jako Jazz and Classical Music Society. Wokół tej społeczności gromadzili się młodzi kompozytorzy z artystycznych kręgów Bostonu

i Nowego Jorku. Celem ich było opracowanie syntezy tego, co najlepsze w muzyce jazzowej z ogromem doświadczeń europejskiej muzyki artystycznej.

Do trzecionurtowych kompozycji Gunthera Schullera należą, między innymi: „Transformation” z 1957 roku na zespół jazzowy, „Concertino” z 1959 roku na kwartet jazzowy i orkiestrę, którego jedna z części „Progression in Tempo”, stała się osobnym utworem, „Abstraction” z 1959 roku na dziewięć instrumentów oraz „Variation on a Theme of Thelonious Monk” z 1960 roku, na trzynaście instrumentów.

Określenie trzeci nurt, użyte po raz pierwszy przez Gunthera Schullera, opisywało połączenie dwóch nurtów, których wypadkową był nurt trzeci. w pierwotnym założeniu była to synteza jazzu i europejskiej muzyki artystycznej. Integracja obydwu gatunków nie była determinowana przez konkretne techniki kompozytorskie; odbywała się swobodnie, nie ograniczana żadnymi ideowymi założeniami. Jedynym warunkiem było występowanie improwizacji. Pierwsze kompozycje pochodzące z lat dwudziestych XX wieku zainicjowały pierwotnie styl i następnie nurt, jednak de facto do niego nie należą. Nacisk na najważniejszą cechę muzyki jazzowej, tj. na improwizację, odróżnia trzeci nurt od wczesnych prób adaptacji jazzu w europejskiej muzyce artystycznej.

Schuller zainicjował pogląd, że konfrontacja gatunków, czy stylów muzycznych jest konieczna,

ponieważ jej konsekwencją jest rozwój sztuki muzycznej. w ten sposób rytmiczny i swingujący jazz był inspiracją dla kompozytorów wywodzących się z europejskiej tradycji muzycznej, natomiast przed muzykami jazzowymi pojawiła się perspektywa nowych rozwiązań z wykorzystaniem dużych form muzycznych. Wielu ówczesnych krytyków nie zgadzało się jednak z tym. w trzecim nurcie dostrzegali oni jedynie rezultat powojennego eklektyzmu. Według ich opinii, stylistyczna i techniczna synteza była niebezpieczna dla ugruntowanych już muzycznych idiomów.

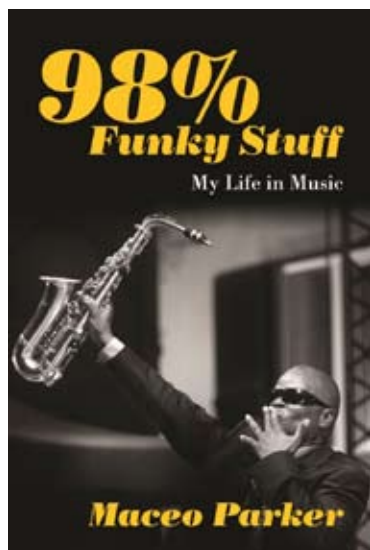
Pod koniec lat pięćdziesiątych poszerzyło się znaczenie trzeciego nurtu. Amerykański pianista i kompozytor Rane Blake, uwzględnił możliwość łączenia europejskiej muzyki artystycznej nie tylko z jazzem, ale również z innym rodzimymi tradycjami, na przykład z muzyką turecką, grecką, hinduską, rosyjską i kubańską.

Trzeci nurt zdefiniowany w Stanach Zjednoczonych przez Gunthera Schullera został później podjęty między innymi przez Larry'ego Austina, Davida Bakera, Doone'a Ellisa, Andre Hodeira, Charlesa Mingusa, Cecila Taylora, czy Sonny'ego Rollinsa. Znalazł swoich kontynuatorów również w Europie. Spośród polskich kompozytorów zainteresowanie nim przejawiali: Andrzej Trzaskowski – w kompozycjach „Nihil novi” z 1962 roku (uznana przez Gunthera Schullera za jedną z najlepszych kompozycji trzecionurtowych, jakie kiedykolwiek słyszał), „Synopsis” z 1964 roku, „The Quibble” z 1966 roku, „Posters” z 1969 roku, „Double” z 1970

roku i balecie „Nihil est” z 1972 roku; Mateusz Świąćicki – w kompozycji „Tryptyk” z 1962 roku na kwartet smyczkowy i zespół jazzowy, a przede wszystkim Bogusław Schaeffer, autor „Music for MI” z 1963 roku na wibrafon, zespół jazzowy i orkiestrę oraz „Koncertu jazzowego” z 1969 roku na 12-osobowy zespół jazzowy i orkiestrę.

Łukasz Pura





## Autobiografia Maceo Parkera

1 lutego ukaże się autobiografia saksofonisty Maceo Parkera zatytułowana *98% Funky Stuff: My Life in Music*. Na 208 stronach muzyk opisuje swoje życie, które toczyło się zgodnie z jego mottem: „2% jazz, 98% funky stuff”. Opowiada o swoim dzieciństwie w małym południowym miasteczku w czasach narodzin the Civil Rights Movement, o kształtowaniu swojego charakterystycznego stylu, o grze w lokalnych klubach Północnej Karoliny ze swoim bratem i występach na wielkich estradach wraz z Jamesem Brownem, Georgem Clintonem, Parliament-Funkadelic i Prince'em. Autobiografia ukazuje się w 70. urodziny saksofonisty w formie e-booka i papierowej książki nakładem Chicago Review Press.



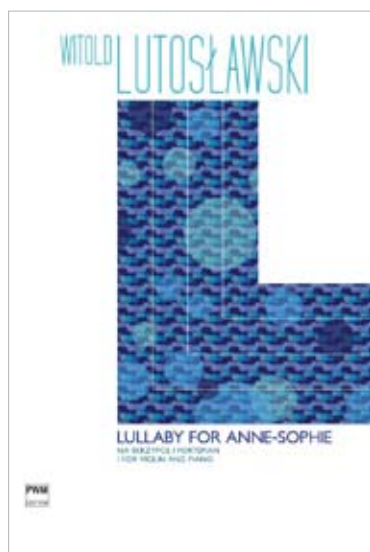
## Tomasz Lach, *Ostatni tacy przyjaciele. Komeda. Hłasko. Niziński*

15 stycznia premierę miał ebook pod intrygującym tytułem *Ostatni tacy przyjaciele. Komeda. Hłasko. Niziński* autorstwa Tomasza Lacha – syna Zofii Komedy, pasierba Krzysztofa Komedy. Książka w wersji tradycyjnej ukaże się 4 lutego.

Autor opisuje w niej 16 miesięcy jakie trójka związanych z Romanem Polańskim przyjaciół: kompozytor, pisarz i fotografik spędziła w Stanach Zjednoczonych. Dla każdego z tej trójki wyprawa za Ocean po sławę i pieniądze skończyła się tragicznie. Tomasz Lach próbuje w swojej książce rozwiązać narosłe przez lata mity, plotki i oskarżenia. Okazało się to możliwe dopiero po śmierci Zofii Komedy i Ewy Krzyżanowskiej, pracującej dla amerykańskich gwiazd matki Marka Nizińskiego.

Publikację wydał Instytut Wydawniczy Latarenik im. Zygmunta Kałużyńskiego.

(rs)



### Witold Lutosławski, *Lullaby for Anne-Sophie*

W styczniu do księgarń trafi pierwsze wydanie Kołysanki Witolda Lutosławskiego na skrzypce i fortepian zatytułowanej *Lullaby for Anne-Sophie*. Prezentacja tego pierwszego w Polsce wydania odbędzie się 25 stycznia, w setną rocznicę urodzin kompozytora w Filharmonii Narodowej. Podczas koncertu inauguracyjnego Rok Witolda Lutosławskiego wystąpi słynna skrzypaczka Anne Sophie-Mutter. Lutosławski podarował jej ten utwór w prezencie ślubnym. Kompozytor, który wiedział, że Artystka cierpi na bezsenność wręczył jej ów rękopis z uwagą: „In case you can't sleep read his”. (Poczytaj to, kiedy nie będziesz mogła spać). „Kołysanka dla Anne-Sophie [Mutter], napisana w 1989 roku, po Łańcuchu II na skrzypce i orkiestrę (1985) oraz instrumentacji Partity (1988), była trzecim utwór skomponowanym z myślą o tej skrzypaczce: pracę nad czwartym, Koncertem skrzypcowym, przerwała kompozytorowi śmierć.” [K. Meyer].

W 2013 roku nakładem Polskiego Wydawnictwa Muzycznego ukażą się jeszcze m.in. następujące pozycje związane z osobą Witolda Lutosławskiego: *Różni*, *Encyklopedia muzyczna PWM. Lutosławski* Suplement *Lutosławski* będzie uzupełnieniem *Encyklopedii Muzycznej PWM*. Wydanie to ma na celu zaktualizowanie i poddanie naukowej opinii encyklopedycznego hasła o Witoldzie Lutosławskim i jego twórczości. Witold Lutosławski, *Piosenki dziecięce* Reedycja kompozycji Witolda Lutosławskiego przeznaczonych dla dzieci. Jest to kilka zbiorów utworów o oryginalnej melodice napisanych do tekstów poetyckich np. Juliana Tuwima. Utwory te charakteryzują się ambitnymi XX-wiecznymi opracowaniami akompaniamentu, miejscami wręcz awangardowym brzmieniem, przygotowując tym samym dzieci do percepcji sztuki współczesnej. Derwid (Witold Lutosławski), *Piosenki taneczne* Pierwsza w historii publikacja zbioru piosenek tanecznych na głos i fortepian z rozszyfrowanym pseudonimem artystycznym Kompozytora. Za życia Lutosławskiego utwory te były wydawane pod pseudonimem Derwid. Seria utworów Witolda Lutosławskiego dotychczas niewydanych. Publikacja drobnych kompozycji z wczesnego okresu twórczości Mistrza poszerzy dotychczasowy zasób dostępnych utworów Lutosławskiego. Będzie to znaczący wkład wzbogacający polską literaturę muzyczną. w serii ukażą się m.in.: *Pieśni masowe*, *50 studiów polifonicznych* oraz *Piosenki dziecięce na mezzosopran i zespół (orkiestrę kameralną)*.

## POSTAĆ JazzPRESS-u



fot. Krzysztof Wierzbowski i Bogdan Augustyniak

## Skrzypce były mi pisane

Przyznaje Adam Bałdych w rozmowie ze Sławomirem Orwatem.

**Sławomir Orwat:** Czy to, że posiadasz talent muzyczny odkryłeś sam, czy ktoś Ci o tym powiedział?

Adam Bałdach: Zrozumienie talentu zawsze przychodzi z dwóch stron. Pierwsza, to podejście osobiste. Czy czuje się, że powinno się to robić? Czy sprawia to przyjemność i czy ma się ochotę to rozwijać? Druga, to odbicie relacji z odbiorcą i z ludźmi, którzy są autorytetami i mogą coś na ten temat wiedzieć i powiedzieć młodemu muzykowi, a ten weźmie sobie to do serca. w moim przypadku były to relacje z nauczycielką muzyki, która wraz z moją rodziną wierzyła w mój talent. Pokazały go także konkursy muzyki klasycznej i moje osobiste przeświadczenie o tym, że to jest droga, którą powinienem iść, że kocham to, co robię i że chcę to robić.

**SO:** Dlaczego skrzypce?

AB: Jest to pytanie bardzo trudne. Nie pamiętam momentu, kiedy podejmowałem tę decyzję. To była decyzja zarówno moja, jak i osób, które były blisko mnie, czyli mojej rodziny, która mnie zaprowadziła do szkoły muzycznej. Myślę, że jest to instrument, który był mi pisany. Skrzypce mi się podobały. Mój pradziadek też na tym instrumencie grał i wydaje mi się, że o skrzypcach usłyszałem jeszcze w dzieciństwie. w pewnym momencie stwierdziłem, że chciałbym spróbować na nich grać.

**SO:** Posiadasz dyplom z wyróżnieniem Instytutu Jazzu i Muzyki Estradowej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Byłeś stypendystą Berklee College of Music w Bostonie. Czym naraziłeś się swoim nauczycielom, że usunęli Cię ze średniej szkoły muzycznej?

**AB:** Był taki moment, kiedy buntowałem się przeciwko klasycznym zasadom wychowania młodego muzyka, przeciwko zasadom ubioru, a nawet sposobu trzymania skrzypiec. Do dnia dzisiejszego gram na tym instrumencie techniką znacznie odbiegającą od tej, jaką stosują muzycy klasyczni. Najlepszym przykładem jest prawa ręka i sposób trzymania smyczka. To coś, za co wielokrotnie obrywałem w szkole muzycznej, natomiast jest to niezwykle istotna rzecz dla mojego brzmienia i z perspektywy czasu wiem, że w bardzo naturalny sposób dopasowałem ją do własnych potrzeb, choć odbiegało to od kanonu. Już wtedy grałem muzykę jazzową i kroczyłem niejako swoją własną drogą. Mimo, iż wierzyłem, że wszystko to robię w sposób naturalny, jednak na tyle naraziłem się swoim nauczycielom, że ostatecznie podjęli decyzję o osunięciu mnie ze Szkoły Muzycznej. Mogłem oczywiście walczyć o pozostanie w niej, ale musiałbym wtedy poświęcić się muzyce klasycznej, a ja już wówczas wiedziałem, że chcę improwizować, wiedziałem, że chcę grać swoją muzykę, że grają We mnie dźwięki, które są moje i chcę je rozwijać. Miałem już wówczas swój zespół Up To Date, z którym koncertowałem, wygrywaliśmy konkursy i stwierdziłem, że lepiej będzie jeśli zaufam swojej intuicji i poddam się tej decyzji, skończę spokojnie liceum i powalczę o dobre studia.

**SO:** Czy to prawda, że po latach poprosiłeś dyrekcję szkoły o dokument potwierdzający usunięcie Cię, aby oprawić go sobie w ramki i powiesić na ścianie?

**AB:** Tak (śmiech). Pani z sekretariatu nie spełniła jednak mojej prośby. Znalazła bowiem rozporządzenie dyrekcji, które mówi, że jeśli uczeń nie podeszedł do egzaminu końcowego – a ja przecież nie mogłem podejść do takiego egzaminu, ponieważ wcześniej zostałem usunięty – to nie może on uzyskać takiego dokumentu. Ciągle mam nadzieję, że kiedyś mi się to jednak uda, bo pięknie byłoby powiesić sobie taki dokument obok dyplomu ukończenia Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach (śmiech).

**SO:** Myślałeś o tym, aby zaprosić kiedyś Dyrekcję szkoły na jeden ze swoich koncertów?

**AB:** Muszę Ci powiedzieć, że przychodzą na moje koncerty. Wymieniamy nawet spojrzenia. Od tamtej pory upłynęło sporo czasu. Nigdy nie czułem urazy. Dziś podchodzę do tego, jak do czegoś, co musiało się wydarzyć, abym zrozumiał, że jeśli chce się walczyć o swoje marzenia, to czasami trzeba ponieść konsekwencje upierania się przy swoim, aby udowodnić sobie i ludziom, że marzenia są warte tego wszystkiego.

**SO:** Leszek Możdżer nagrał niegdyś utwory Chopina w wersjach jazzowych. Podobno od lat jesteś zafascynowany kompozycjami Wieniawskiego? Nie myślałeś, aby zaaranżować je w podobny sposób?

**AB:** Wieniawski był geniuszem, który wytyczył polską linię skrzypków. Fortepian i skrzypce to



instrumenty, które mają w Polsce szczególną tradycję. Wieniawski był wirtuozem bardzo niepokornym, dzięki czemu jego muzyka znaczy dla mnie tak wiele. Obecnie wspólnie z Royal Street Quartet oraz DJ-em Adre'n'Alinem – Igo-rem Szulcem pracujemy nad muzyką Lutosławskiego. Kompozycje Lutosławskiego będziemy traktować jako inspirację do tworzenia zupełnie nowej muzyki. Myślę, że muzyka klasyczna jest ostatnio dla mnie nawet większą inspiracją niż muzyka jazzowa. w jazzie natomiast odnalazłem improwizację, która dała mi wolność wypowiedzi i to jest coś, co skłoniło mnie, aby go grać. Czuje tę tradycję klasyczną w sobie i myślę, że chyba będę nawiązywał do niej w swojej twórczości coraz częściej.

**SO: Podobno bardziej lubisz słuchać muzyków jazzowych, którzy wybrali inny instrument niż skrzypce. Czy wynika to z tego, że nie chcesz sugerować się ich sposobem interpretacji, czy po prostu pracujesz nad adaptacją na skrzypce kompozycji napisanych na inne instrumenty?**

AB: Kompletnie nie potrzebuję przeróbek. Prawdą jest natomiast, że nie chciałbym naśladować drogi skrzypków, którzy wyznacжали ją dla siebie. Czuję, że mam w sobie głos, który potrafię przez skrzypce wydobyć i nie chciałbym sugerować się brzmieniem kolegów. Skrzypce to wciąż instrument dość unikalny dla muzyki jazzowej, i dlatego bardzo łatwo jest podświadomie zapożyczyć dźwięki innych skrzypków. Wolę pójść drogą odkrywania skrzypiec dla siebie kompletnie na nowo. Skrzypków czasami też słucham, ale o wiele większe inspiracje znajduję słuchając pianistów, gitarzystów, saksofonistów,

czy trębaczy oraz wirtuozów spoza kręgu jazzu. Słucham dużo współczesnej muzyki elektronicznej, R&B, muzyki rockowej, przedstawicieli wielokulturowej, przez co niezwykle kreatywnej sceny nowojorskiej. Nie chcę zamykać się tylko na muzykę jazzową, chociaż to właśnie muzyka jazzowa jest dla mnie najważniejszym nurtem, w którym chciałbym tworzyć.

**SO: Wraz z zespołem Up To Date, który współtworzyłeś z Rafałem Stępnem, Kubą Cywińskim, Bartkiem Rojkiem i Waldemarem Rudą wszedłeś w nowe tysiąclecie. To właśnie wtedy narodziłeś się dla muzyki improwizowanej. Czy dziś wspominasz ten zespół jak swoje pierwsze muzyczne dziecko?**

AB: Dokładnie tak go wspominam. Mam do tego zespołu ogromny sentyment. Tworzyli go muzycy, którzy do dnia dzisiejszego są moimi przyjaciółmi. Wszyscy współpracowaliśmy wtedy ze sobą nad tworzeniem brzmienia tego zespołu jak równy z równym. To był cudowny czas.

**SO: Jednego z Twoich kolegów z Up To Date miałem okazję poznać osobiście.**

AB: Kuba Cywiński mieszka w Londynie już jakiś czas. Pod koniec października spotkaliśmy się na festiwalu Wrocławski Sound, na którym także grałem. Kuba jest do dnia dzisiejszego muzykiem, który cały czas kreatywnie odkrywa dla siebie nowe brzmienia i mam wielką nadzieję, że będzie jeszcze niejedna okazja, aby wspólnie zagrać. Poznaliśmy się podczas warsztatów jazzowych w Chodzieży. Pochodzimy z dwóch różnych krańców Polski. Kuba jest z Tarnowa, a ja z Gorzowa Wielkopolskiego. Pamiętam, że

aby móc wtedy z Kubą grać, musiałem dwa razy w tygodniu spędzać 12 godzin w pociągu. Dla mnie jest to dowód na to, że gdy czuje się, że powinno się razem pracować, to jeśli jest taka konieczność, trzeba przejechać nawet całą Polskę, aby to robić. Nie wyobrażałem sobie wówczas, aby grać z kimkolwiek innym, nawet jeśli byliby to muzycy z Gorzowa, Poznania, czy Łodzi. Wsiadałem do pociągu o godzinie szóstej rano, aby o szóstej wieczorem być w Tarnowie, gdzie odbierali mnie koledzy z zespołu. Następnie trzy dni pracowaliśmy nad muzyką i graliśmy koncert. Na pewno był to rodzaj poświęcenia, ale też i wspinała przygoda.

**SO: Dziesięć lat od sukcesów Up To Date spotkaliście się ponownie z Kubą przy nagrywaniu Twojego albumu *Magical Theatre*. Co się przez te dziesięć lat w Was zmieniło?**

AB: Dojrzeliliśmy artystycznie. Każdy z nas w ciągu tych lat próbował wielu gatunków, rozwijał się i szukał swojej muzyki. Kuba jest świetnym instrumentalistą i mogę zapraszać go do wielu projektów, które obecnie realizuję. Jest to tylko kwestia dostępności i odrobiny szczęścia. Obaj dużo jeździmy po świecie. Kuba dużo czasu spędza w Anglii, ja w Niemczech, Nowym Jorku i Skandynawii. To wszystko sprawia, że bardzo trudno jest się spotkać na jednej scenie. W studio świetnie nam się razem współpracowało. Później zagraliśmy wspólnie kilka koncertów. Było to dla mnie niesamowitym przeżyciem, że mogę z kolegą z mojego dawnego składu spotkać się ponownie i znów wspólnie tworzyć muzykę, chociaż już zupełnie inną od tej jaką wcześniej graliśmy.

**SO: Kojarzysz takie wydawnictwo sprzed około trzech lat *Live in Yavorkee*? Prawdopodobnie dziś już nie do zdobycia.**

AB: Kojarzę, ale niestety nie mam go w domu.

**SO: Przyznasz, że Muzyczna Owczarnia w położonych niedaleko Szczawnicy Jaworkach to chyba jedyne takie miejsce w Polsce, a może nawet w Europie. To tam powstała formacja Squad, w której miałeś swój udział?**

AB: Squad funkcjonował przez około trzy lata. Był to zespół mojego przyjaciela i wspinałego gitarzysty Marka Radulego. Squad współtworzyliśmy z Wojtkiem Pilichowskim na basie, Wojtkiem Olszakiem na instrumentach klawiszowych, Tomkiem Łosowskim na perkusji. Up To Date koncertował swego czasu w Muzycznej Owczarni i to właśnie tam Marek Raduli mnie zauważył, a następnie zaprosił do Squadu. My natomiast zaprosiliśmy Marka do udziału w nagrywaniu albumu *Imagination Up To Date* i w taki właśnie sposób wszyscy się dobrze poznaliśmy. Squad był to kwintet, z którym zagraliśmy na wielu festiwalach i tak naprawdę to Marek Raduli wprowadził mnie na scenę jazzrockową. Przy okazji gry w Squadzie miałem także okazję spotkać się właśnie w Jaworkach z Nigelem Kennedym.

**SO: Niezwykle ważnym jak sądzę dla rozwoju Twojej kariery artystycznej momentem było spotkanie Piotra Żaczka. Najpierw znalazłeś się w składzie jego projektu Mutru, a rok później zaprosiłeś go do udziału w Twoim Damage Control.**

AB: z Up To Date wszedłem na scenę, jako młody i dobrze zapowiadający się muzyk jazzowy. Squad dał mi szansę, aby pokazać się w gronie znakomitych muzyków jazzrockowych. w Mutru natomiast poznałem muzykę z przeróżnymi inspiracjami, w której dużo się eksperymentowało. Pierwszy koncert Mutru w Sali Kongresowej jest powszechnie uznawany za mój poważny ogólnopolski debiut na dużej scenie. Rzeczywiście w tym projekcie mogłem się wiele nauczyć, poznać świetnych muzyków, a następnie z nimi współpracować. Z racji tego, że z Piotrem Żaczkiem po prostu nam się dobrze grało, postanowiłem zaprosić go do mojego zespołu Damage Control. Z czasem moje brzmienia zaczęły coraz bardziej przyjmować formę akustyczną. Ostatnio coraz częściej gram z kontrabasistami. Nie tak dawno graliśmy w Trójce koncert, w którym Piotr Żaczek znakomicie sprawdził się w mojej nowej muzyce akustycznej i myślę, że będzie jeszcze wiele okazji, aby razem grać.

**SO: Twoje pierwsze poważne próby grania akustycznego i wyjścia poza fusion wiążą się z projektem Storyboard. Dodatkowo wraz ze zbliżeniem się do formy akustycznej, rozpoczęło się także Twoje zainteresowanie Polskimi korzeniami muzycznymi?**

AB: Świetne stwierdzenie. Rzeczywiście tak było. Tam po raz pierwszy pojawiły się moje kompozycje, które miały background zakorzeniony w Polskiej kulturze, która stanowiła dla mnie inspirację w poszukiwaniu akustycznego brzmienia poprzez zetknięcie z orkiestra smyczkową i tym samym ponowne w moim życiu nawiązanie do muzyki klasycznej. To był jednak tylko impuls. Później znów nastąpiły

eksperymenty elektryczne, a *Magical Theatre* był już materiałem w połowie elektrycznym, w połowie akustycznym. Wyraźnie słysząc na tym krążku zetknięcie moich starych i nowych inspiracji oraz zapowiedź kolejnych. Jest to płyta, na której można rzeczywiście dostrzec przemianę, która we mnie w tym momencie nastąpiła.

**SO: „Nie mogę się doczekać chwili, gdy stanę na jednej z ulic Nowego Jorku, posłucham tego zgiełku oraz poddam się swojej intuicji”. To Twoje słowa sprzed lat. Naoglądałeś się filmów Woody Allena? (śmiech)**

AB: Po pierwsze naczytałem się biografii Milesa Davisa, nasłuchiwałem się płyt nagrywanych w nowojorskich studiach i wiem jak na mnie wpływają miejsca, w których przebywam. Znając muzykę, która wywodzi się z Nowego Jorku, wiedziałem, że musi być to niesamowite miejsce, które dużo jest w stanie zmienić w człowieka i tak też stało się ze mną. Tam naprawdę wystarczy być i nie trzeba nic więcej robić. Po prostu być w tym miejscu, poruszać się metrem, przemykać między ludźmi, wejść do paru klubów, wejść do paru knajp, spędzić tam kilka nocy i czujesz, jak coś się w tobie zmienia i nie wiadomo dlaczego tak się dzieje. To miejsce ma coś magicznego w sobie i polecam je każdemu.

**SO: To stąd wziął się tytuł *Magical Theatre*?**

AB: *Magical Theatre* to bardziej ukłon w stronę teatru i powieści Hermana Hessego *Wilk stepowy*, której akcja dzieje się właśnie w teatrze magicznym. Główna postać przeżywa tam rodzaj halucynacji i przemiany. Jest to manifest Hes-

sego na temat tego, kim powinien być artysta i na temat jego wyobcowania w świecie. Teatr dał mi spostrzeżenie tego, jaką siłę odgrywa poszczególny dźwięk. Kocham pisać muzykę, która przynosi obrazy dlatego myślę, że będę kiedyś kompozytorem muzyki filmowej. To jest coś, co mnie bardzo interesuje.

**SO:** Co można było już w pełni dostrzec nieco później na *Imaginary Room*. w moim odbiorze jest to bardzo filmowa muzyka. Pisząc recenzję tego albumu pozwoliłem sobie właśnie na ową wizualizację, o jakiej przed chwilą wspominałeś. Słuchając tej płyty, wyobraziłem sobie, żyjący swoim nieuchwytnym dla zmysłów życiem pokój, ze sprzętami odgrywanymi w nim określoną rolę. Być może pozwoliłem sobie na nadinterpretację, ale właśnie tak podziałała na mnie ta muzyka. Dla mnie jest to mistrzostwo relaksu. Czy tak miało być?

**AB:** Spokój i przestrzeń jest bardzo istotną cechą tej płyty. Chciałem, żeby ludzie mogli posłuchać tej płyty kilka razy od początku do końca odkrywając ją i żeby nie byli nią zmęczeni. Koncert to jest moment, na który chcę, żeby ludzie przyszli i dostali taką dawkę emocji, że wracając do domu nie będą w stanie już nic zrobić lub puszcza sobie jeszcze coś, aby dobić się do końca. Ta płyta ma być czymś takim, co potrafi krążyć, aby można było przy jej słuchaniu wejść niejako w głąb siebie, odkryć pewne pokłady emocji i wyciszyć się tak, żeby nabrać ochoty na to, by zobaczyć to wszystko od nowa na scenie. Płyta i koncert to dla mnie dwie nieco różne płaszczyzny ekspresji.

**SO:** O ile *Magical Theatre* jest albumem niezwykle ekspresyjnym, o tyle *Imaginary Room* jak już wspomnieliśmy, jest bardzo wyciszony i zaskakująco łagodny. Co Cię skłoniło, aby w tak krótkim odstępie czasu zrealizować dwie tak bardzo różniące się w klimacie płyty.

**AB:** Myślę, że po prostu dość szybko dojrzewam do różnych rzeczy. To był czas, kiedy połowę roku spędziłem w Nowym Jorku, a Nowy Jork i jego tempo życia powoduje, że żyjąc tam można znaleźć takie inspiracje i zrealizować takie projekty, które w innych okolicznościach zajmują kilka lat. Właśnie możliwość pracy z tak wspalanymi artystami, jakich tam można spotkać, wyzwoliła u mnie dojrzewanie do nowej wizji i wydaje mi się, że tak jak *Magical Theatre* była w pewnym stopniu zapisem tego, co robiliśmy na koncertach, to już krążek *Imaginary Room* potraktowałem bardziej koncepcyjnie i chciałem na nim zachować pewien konkretny klimat. Na koncercie oczywiście daję z siebie bardzo dużo i tam emocji jest zdecydowanie więcej, natomiast tym razem płytę chciałem potraktować bardziej zachowawczo, pozostawić miejsce na trochę więcej „powietrza”, miejsce na pewien rodzaj niedopowiedzenia, tak, aby koncertem móc skontrastrować emocje, które są we mnie i żeby dopiero koncert plus płyta były pełnią mojej wypowiedzi. Uważam obie te sfery za bardzo ważne i nie chciałbym, żeby płyta była tylko zapisem tego, co robię na koncertach, ponieważ jest to tylko jedna z form mojej wypowiedzi, przez co ma prawo być nieco inna niż występ przed publicznością.

**SO:** Czy zaproszenie muzyków skandynawskich do nagrania *Imaginary Room* miało wpływ właśnie na



taki kształt tego albumu? Nie jesteś jedynym polskim jazzmanem, który zaprosił do współpracy muzyków z tej części Europy. Czynili to chociażby Leszek Możdżer, czy Tomasz Stańko. Co takiego wyjątkowego jest w skandynawskim jazzie, że polscy artyści tak chętnie tworzą z nimi muzyczne kolaboracje?

AB: Wydaje mi się, że mamy trochę inne osobowości. Polacy bardziej ogniste i niepohamowane, oni bardziej stonowane. Często połączenie takich dwóch żywiołów wypada bardzo dobrze i te dwa światy doskonale potrafią się uzupełniać. Słyszałem nawet takie opinie, że Skandynawowie na moje płycie brzmią polsko, i że to jest fenomen tej płyty. Jest to dla mnie niezwykle miłe stwierdzenie, bo być może mam siłę, aby ich niejako pociągnąć za sobą. Oni zresztą także wyzwolili we mnie pewien rodzaj emocji i z tego powodu uważam, że ta płyta jest dla mnie czymś niezwykle ciekawym i wyjątkowym. Właśnie to, że mogliśmy się tak artystycznie poprzecigać i nawzajem inspirować, dało taki, a nie inny klimat tej płyty. Ważnym elementem płyty jest to, że spotkaliśmy się po raz pierwszy w studio tuż przed nagraniami. To coś co uwielbiałem w Nowym Jorku, nigdy nie wiedziałem co zaraz się wydarzy i to budziło we mnie emocje. Tego samego chciałem od tej płyty i dlatego zrealizowałem ją w taki właśnie sposób.

**SO: Przed czterema laty miałeś okazję koncertować z bardzo cenionym pianistą Jimem Beardem. Jak wspominasz te występy?**

AB: Było to moje spełnienie marzeń. Wspominam je wyjątkowo, ponieważ był to czas kiedy

jeszcze studiowałem, a jeden z występów mieliśmy zaplanowany także na Akademii Muzycznej przed gronem moich profesorów, gdzie to właśnie ja byłem wtedy liderem zespołu, do którego został zaproszony zdobywca nagrody Grammy, który zresztą do dnia dzisiejszego jest jednym z moich największych guru. Wystąpić wśród swoich profesorów i kolegów z Akademii w roli kogoś, kto coś kreuje z tak wspaniałym artystą, to był dla mnie kolejny wiatr w skrzydła i dowód na to, że można osiągnąć wszystko, jeśli się tylko tego bardzo chce.

**SO: Rok później spotkałeś się na scenie z Leszkiem Możdżerem i Larsem Danielssonem.**

AB: Tak. Koncert z Leszkiem Możdżerem i Larsem Danielssonem był bardzo ważnym momentem dla mnie. Wspólnie pracowaliśmy nad muzyką do niemego filmu podczas festiwalu Era Nowe Horyzonty. Graliśmy tam między innymi moje kompozycje. Zawsze bardzo szanowałem zarówno Leszka, jak i Larsa i cieszę się, że dziś mogę nagrywać dla tej samej wytwórni.

**SO: Po tym spotkaniu Leszek Możdżer polecił Cię wytwórni ACT, a to miało duży wpływ na wzrost Twojej popularności.**

AB: Jestem wyznawcą poglądu, że pewne rzeczy dzieją się w życiu człowieka wtedy, kiedy jest on gotowy na to, aby w stu procentach mógł wykorzystać szansę, która się właśnie pojawia. Uważam, że dobrze się stało, że nie trafiłem do ACT zbyt wcześnie, chociaż przyznam, że Siggy Loch miał w swoich rękach już płytę *Magical Theatre*. Wtedy szef wytwórni ACT powiedział, że

chce posłuchać mnie na żywo, a ja wyleciałem do Nowego Jorku. Po roku nieobecności pojawiłem się w Berlinie, dając na Berlin Jazz Fest koncert, który odbił się sporym echem wśród niemieckich dziennikarzy. Wówczas wszystko potoczyło się niejako w sposób naturalny. Tuż przed kontraktem z ACT Music nawiązała się także moja współpraca z managerką Kasią Werner i wszystko to razem było w moim odczuciu sprzężeniem bardzo ważnych sytuacji dziejących się w jednym momencie po to, żeby nadać mojemu rozwojowi odpowiedni kierunek. Wierzę w to, że wszystko dzieje się nie bez przyczyny.

**SO:** W tym momencie pozwolę sobie przytoczyć wypowiedź znanego dziennikarza Frankfurter Allgemeine Zeitung Ulricha Olshausena, która padła właśnie tuż po Berlin Jazz Fest: „Bez wątpienia Adam jest najbardziej rozwiniętym technicznie skrzypkiem żyjącym w naszych czasach. Możemy spodziewać się po nim wszystkiego”. Nazajutrz po festiwalu podpisał kontrakt z ACT Music.

**AB:** Jedna recenzja nie robi wszystkiego. Jest to tylko kolejne docenienie mojej pracy i tych wszystkich lat, kiedy chciałem ćwiczyć i rozwijać się. Moja technika jest doceniana nie od dziś, ale w moim odczuciu to nie jest najważniejsza cecha, jaką mam do zaoferowania jako muzyk. Technika pozwala jedynie w błyskotliwy sposób dotrzeć do szerszej publiczności, a potem bardziej zaczyna liczyć się już dojrzałość i sama muzyka. Owszem, takie stwierdzenie jest niezwykle miłe i bardzo się z niego cieszę. Uważam jednak, że, że stać mnie na znacznie więcej niż tylko na bycie najbardziej technicznie rozwiniętym skrzypkiem.

**SO:** Podobnie jak my w Londynie mamy swoje jazzowe środowisko, zapewne i w Nowym Jorku można spotkać wielu świetnych artystów jazzowych z Polski. Mnie zawsze Nowy Jork kojarzył się z Grażyną Auguścik, której nagrania uwielbiam. Niedawno podczas pobytu w Polsce kupiłem sobie jej dwupłytowy album *Personal Selection*, gdzie znalazły się także jej duety z Paulinho Garcią. Wiem, że miałeś okazję z nią występować.

**AB:** Tak. Wielokrotnie.

**SO:** Jak wspominasz te spotkania?

**AB:** Wspaniale. Jest to moja bliska przyjaciółka. Jest to osoba, którą uwielbiam prywatnie, wyśmienita wokalistka i najwspanialszy głos, z którym przyszło mi pracować. Graliśmy w Chicago, Minneapolis wspólnie z Paulinho Garcią. Występowaliśmy również w Polsce. Uwielbiam z nią współpracować.

**SO:** Czy udało Ci się zarazić amerykańskich muzyków Polską do tego stopnia, że przyciągnąłeś ich na koncerty do naszego Kraju?

**AB:** Tak. Udało mi się zaprosić do Polski mojego dobrego kumpla Dana Hawkinsa oraz trębacza Josha Lawrence’a, który nagrał ze mną *Magical Theatre* i z którym do dziś, jeśli tylko mamy okazję, wspólnie grywamy. Dana Hawkins to z kolei wyśmienity bębniarz, z którym gram w moim nowojorskim kwintecie Synthdrom. w tym zespole gra także znakomity kontrabasista John Benitez – artysta, który w roku 1997 otrzymał nagrodę Grammy za płytę *Crisol Habana* nagrałą z Royem Hargrovem, pia-



nista Joel Holmes, który z Roy'em Hargrovem koncertuje na stałe oraz trębacz Igmar Thomas z zespołu Esperanzy Spalding.

**SO: Jutro wystąpisz na London Jazz Festival. Jak doszło do tego, że zostałeś zaproszony?**

AB: Nawiązałem współpracę ze znakomitym fińskim pianistą Iiro Rantalą, który jest zdobywcą nagrody Echo, będącej niemieckim odpowiednikiem amerykańskiej Grammy lub polskiego Fryderyka. Jest to muzyk, który podobnie jak ja i Leszek Możdżer również nagrywa dla wytwórni ACT. Iiro zaprosił mnie jakiś czas temu do udziału w swoim trio oraz do występów w duecie. Zagraliśmy wspólnie kilka miesięcy temu na Montreux Jazz Festival w Szwajcarii. w planach mamy też trasy koncertowe w wielu krajach Europy, a jutro zagramy na London jazz Festival.

**SO: Sporo czasu spędziłeś w Nowym Jorku. Masz okazję współpracować z muzykami, którzy muzycznie wychowywali się w ojczyźnie jazzu. Na czym polega ponoć łatwo rozpoznawalna dla znawców tematu amerykańska szkoła skrzypiec?**

AB: Po pierwsze Amerykanie korzystają dużo bardziej niż ktokolwiek z naleciałości bluesowych, które są tam nieodzowną składową muzyki jazzowej. Jazz amerykański, to w dużej mierze swing i blues. Muzycy, którzy tam się wychowują, mają to We krwi i łatwo można rozpoznać, że muzyk, który tak gra jest właśnie stamtąd. Wydaje mi się jednak, że dużo bardziej rozpoznawalnym sposobem gry na skrzypcach jest nurt francuski. Didier Lockwood, Jean Luc

Ponty, czy przede wszystkim Stephane Grappelli. Polacy, to naród, który także potrafił stworzyć swój własny styl. Polski nurt jest dość szeroki. Zbigniew Seifert i Michał Urbaniak, to zupełnie dwa inne światy. Moim zdaniem Polacy mają otwarte głowy na to, żeby poszukiwać swojego brzmienia. Każdy ze znanych polskich skrzypków czuje się indywidualistą, który szukał latami swojej własnej drogi. Ja także taką filozofię wyznaję. Seifert robił dokładnie to samo, a Urbaniak robił to w szczególności.

**SO: Kto w Twojej opinii jest na chwilę obecna najlepszym skrzypkiem jazzowym na świecie?**

AB: Nie ma kogoś takiego, bo każdy gra inaczej. Muzyka to nie jest sport i dlatego trudno jest na takie pytanie odpowiedzieć. Jest wielu skrzypków, którzy stworzyli coś niezwykłego. I których cenię za to co robią. Nie umiem wskazać kogoś, o kim mógłbym powiedzieć, że jest najlepszy i to bez względu na to, czy są to skrzypce, fortepian, czy saksofon. Jest wielu wyśmienitych artystów i dlatego są wspaniali, ponieważ są inni.

□

Na zakończenie rozmowy z Adamem Bałdychem recenzja ostatniej płyty skrzypka zatytułowanej *Imaginary Room*.

Już sama nazwa zespołu intryguje. Wszak skandynawscy wojownicy już wieki temu przestali grasować na wodach Bałtyku. Dwóch Szwedów, Fin, Duńczyk, Norweg z Kopenhagi i nasz Adam w roli kapitana langskipu. Po porcji ostrych przypraw z albumu *Magical Theatre*, tym razem „Evil” postanowił przy takiej gromadzie Wikingów nieco spiłować swoje rogi serwując potrawę przeznaczoną dla bardziej delikatnego podniebienia. Mając na względzie pochodzenie biorących udział w projekcie muzyków oraz kulturową specyfikę wschodniego wybrzeża USA w jakiej od lat nasz młody skrzypek przebywa, trudno jest uznać taki zabieg za szczególną niespodziankę. Zaskakująca natomiast dla miłośników poprzednich dokonań tego wirtuoza skrzypiec może być atmosfera melancholii, której trudno doszukać się na *Magical Theatre*. Czyżby była to próba uspiania czujności entuzjastów ostrych przypraw przed kolejnym czartowskim pomysłem, który drzemie w zakamarkach twórczego umysłu Adama? Płyta jest niezwykle zmysłowa i sączy się leniwie. Czy autor chce tym razem odegrać rolę kolejnego „zabłąkanego We współczesności romantyka”? Myślę, że jest to raczej próba dotarcia do tej części słuchaczy, którzy uwielbiają zatapiać się w muzyce, tracąc świadomość upływającego czasu. „The Room Of Imagination”, „Zaratustra” i wiele innych utworów z tego niezwykłego krążka to muzyka, od której ostatnio całkowicie się uzależniłem.

Tytuł jest adekwatny do tempa i nastroju znajdujących się na albumie kompozycji. Urojony pokój? Ilu z nas miało nieraz ochotę zamknąć się w niewielkiej przestrzeni z ulubionymi książkami i łagodnie sączącą się z głośników muzyką, aby pośród znanych sobie mebli, pożółkłego papieru i zapachu kawy zapomnieć o istnieniu wielkiej polityki i ulicznego zgiełku? Jestem pewien, że nieprzypadkowo

na premierę tego albumu Adam wybrał akurat porę letnią. Sącząca się leniwie muzyka, zagłuszana szumem wentylatora z trudem usiłującego wywiać zapach nagrzanego słońcem urojonego, niczym pustynna fatamorgana pokoju. A czy współczesny świat nie sprawia niekiedy także wrażenia mirażu? Zaszufiadkowani i przypisani do określonych miejsc, z dziesiątkami numerów, kodów dostępu i passwordów. Czy i kiedy wolno nam ujawnić prawdziwą osobowość ze szczerymi emocjami i niczym niepohamowaną gamą naturalnych zachowań? Czy jesteśmy w stanie choć na chwilę wyizolować się z otaczającego nas świata, wyłączając Facebook i telefon komórkowy, aby w poczuciu świętego spokoju wysłuchać dopiero co zakupionej płyty? Czy w zgiełku szarej codzienności i epoce coraz krótszego snu istnieje gdzieś czasoprzestrzeń, w której mamy szansę wsłuchania się We własne myśli? Sądzę, że w dużej mierze dlatego płyta Adama Bałdycha nosi taki właśnie tytuł. „Imaginary room” to rodzaj azylu, w którym możemy schronić się przed światem pełnym, iPadów, ipodów, Smartphone’ów i tych wszystkich zabawek współczesności, których nazw nie potrafię spać. Niczego bardziej chyba dziś nie potrzebuje człowiek, jak wyciszenia i kawałka przestrzeni do zatopienia się We własnych myślach. Ucieczka w wyobraźnię zdaje się być dla wielu z nas jedyną formą przetrwania w coraz bardziej zdehumanizowanym świecie giełdowych maklerów, sprzedających i kupujących wirtualne „coś”, co nie musi mieć nawet smaku, zapachu i kształtu.

Sławek Orwat





fot. Krzysztof Wierzbowski i Bogdan Augustyniak

## Podążam za muzyczną intuicją

Adam Bałdych zdradza Rafałowi Garszczyńskiemu.

**Rafał Garszczyński:** Zaczniemy od dość zaskakującego pytania, potem już będzie łatwiej... Co będziesz grał za, powiedzmy 20 lat? Jak wtedy będzie brzmiała Twoja muzyka?

Adam Bałdych: Świetne pytanie... No właśnie... w sumie to nie mam pojęcia. To dobre pytanie. Dziś się nad tym nie zastanawiam. U mnie wszystko zmienia się bardzo szybko. Ciągłe próbuję określić to, co będę robił za pół roku, rok, dwa lata. Mam oczywiście wizję tego do czego zmierzam, ale o tym trudno jest opowiedzieć. Jak znajdę się już w tym miejscu, będę wiedział. Inspiruje mnie tak wiele rzeczy, ciągle coś przetwarzam, tworzę coś nowego dla siebie.

**RG:** Masz poczucie, że teraz poszukujesz i jak znajdziesz, to już tam zostaniesz, czy to jest wieczna droga i ciekawość czegoś nowego, poszukiwanie dla samego poszukiwania, taki cel sam w sobie?

AB: Mam wrażenie, że są rzeczy, które już odnalazłem i którym jestem i będę wierny. To głównie moje brzmienie, nad którym oczywiście ciągle pracuję, ale także miejsce moich skrzypiec. We wszystkim co gram. To także mój kontekst harmoniczny, moja technika. To też podejście do tradycji, tego w jaki sposób przetwarzam inne kultury, które mnie inspirują. Nad tym wszystkim oczywiście pracuję, ale grając w często odmiennych stylistycznie projektach, staram się zawsze pozostać sobą. Wiem jednak, że

wiele ważnych muzycznych momentów jeszcze przede mną. Coś przełomowego jeszcze mnie z pewnością czeka.

**RG:** Czyli zamierzasz jeszcze zmienić bieg światowej muzyki, tak jak Miles Davis, choćby jeden raz...?

**AB:** (śmiech)... Był taki moment, kiedy słuchając mocno Allana Holdswortha wszedłem w zagadnienia związane ze skalami i harmoniami. Wciągnąłem się w to. Pomyślałem, że to może brzmieć ciekawie na skrzypcach. Nie słyszałem skomplikowanych i nietypowych skal u innych skrzypków. Chciałem pójść w tę stronę, chciałem rozwijać takie pomysły. Szybko zrozumiałem, że to raczej muzyczna matematyka, środek, a nie cel. Odkryłem, że to tylko umiejętność i że chcę z nią wejść w kolejne muzyczne tematy. Idę do przodu, rozwijam się i wzbogacam warsztat. Podążam za muzyczną intuicją.

**RG:** W tym tempie za pięć lat zwiedzisz już wszystkie możliwe zakątki nie tylko jazzowej wiolinistyki... Co będzie dalej?

**AB:** Muzyka ciągle się rozwija. Na pewno przyjdzie taki moment, kiedy będę miał wizję i pomysły na najważniejsze dla mnie projekty, które będą równolegle dojrzewały, niemal równolegle.

**RG:** To będzie rodzaj sumy wyobraźni, doświadczenia i talentu...

**AB:** Coś w tym stylu. Muzycy, którzy są moimi idolami właśnie tak pracują. Zawsze równolegle. Ja idę za ciosem swoich pomysłów.

**RG:** Rozmawiamy od jakiegoś czasu dość systematycznie. Od jakiegoś roku coraz częściej mówisz, że interesuje cię komponowanie. Ty nie jesteś już nawet liderem zespołu, choć to i tak wiele, jak na Twój wiek. Ty jesteś już kreatorem muzycznego projektu, wymyślasz, komponujesz, organizujesz, załatwiasz finansowanie, kontrakty, dobierasz muzyków i wszystko inne. A potem jesteś liderem na scenie... To zdumiewające... Kim chcesz być w swoich kompozycjach? Można być George'm Gershwinem – komponować piękne melodie, można być Dukem Ellingtonem i malować brzmieniami, komponować dla konkretnych muzyków obdarzonych rozpoznawalnym brzmieniem. Można być Charlesem Mingusem, tworzyć synergię i sprawiać, że bezimiennne składy zagrają wybitnie. Można być matematykiem muzyki – jak John Coltrane, Miles Davis z Gilem Evansem, czy wspomniany przez Ciebie Allan Holdsworth...

**AB:** Dla mnie muzyka jest wizją totalną, to nie wyklucza oczywiście twórczego wkładu zaproszonych do projektu muzyków. Kiedy już coś tworzę, wyobrażam sobie wszystko od początku do końca, koncepcja, kompozycja, dobór muzyków, ich brzmienia, danie im swobody twórczej... Moje kompozycje oddają moje emocje i stany duchowe. Matematykiem na pewno nie jestem i nie będę... Piszę, żeby się czegoś nauczyć, to nie są prawki edukacyjne. Projekt muzyczny czasem jest jednorazowy, wynikający z pomysłu, emocji, chęci wypróbowania jakiegoś rozwiązania, wyciągnięcia wniosków... We wszystkim co robię chcę być sobą, Adamem Bałdychem.

**RG:** Masz fanów z czasów *Damage Control*. Dla nich już *Imaginary Room*, Twoja płyta z 2012 roku, nie

była łatwą do zaakceptowania zmianą. A to, co zagrałeś jesienią na festiwalu Kwartesencja z kwartetem smyczkowym z pewnością dla wyznawców fusion nie jest łatwe... Nie boisz się utraty starych fanów? Dziś, kiedy idę na Twój koncert, to zupełnie nie mam pojęcia, co usłyszę, mnie się to podoba, ale wiele osób może być nieco zagubionych...

AB: Teraz mam taki etap w życiu. Spędziłem sporo czasu w Nowym Jorku, grałem swoją muzykę z ludźmi ze Skandynawii, z Kuby, fachowcami od jazzowego mainstreamu, hip-hopu... Wtedy zrozumiałem, że jedną kompozycję można zagrać na tysiąc sposobów. To, co przywiozłem z Nowego Jorku, szczególnie po wydaniu płyty *Imaginary Room*, która wyznacza pewien kierunek mojej muzyki, to postanowienie, że dam sobie czas do kolejnej płyty i spróbuję różnych rzeczy, jednorazowych akcji muzycznych. Chcę poznać samego siebie. Analizuję swoją grę, Potrafię wyciągać wnioski. Mam 26 lat i wiele do zrobienia, ale też sporo czasu. Chłonę dźwięki, słucham, przetwarzam. Być może czasem zaskakuję publiczność. Wierzę jednak, że w dowolnym stylu jestem sobą, mam nadzieję, że to słysząc.

RG: z pewnością wielu fanów dyskutuje na temat tego, co z tej różnorodności wyniknie. Ja mam swoje przewidywania, jak będzie wyglądała Twoja następna płyta, ale z oczywistych względów nie powiem... Mówisz często o inspiracjach. One mogą być muzyczne i pozamuzyczne – przeżycia, emocje, literatura, malarstwo, obce kultury. Co Ciebie inspiruje?

AB: Wszystko co mnie otacza, myślę obrazami, to słysząc w mojej muzyce. Uwielbiam malar-

stwo, bywam w galeriach i na wystawach, mam sporo znajomych artystów plastyków. Każdego dnia otaczają nas obrazy, to przecież nie tylko galerie. Mieszkam w różnych miejscach, jeżdżę w trasy, obrazy wokół mnie się zmieniają. Nie mogę się jakoś zadomowić... Po wydaniu *Imaginary Room* i albumu z Iiro Rantalą (*My History Of Jazz*) dużo koncertuję w Europie. Ciągłe odkrywam nowe obrazy, to pozostaje We mnie i ma wpływ na muzykę.

RG: A najbliższe plany muzyczne? ACT jest w sumie dość solidnie określony, to jazzowy mainstream. Zmieścisz się ze swoją muzyką w ich katalogu?

AB: Już przy ostatniej płycie Siggi Loch dał mi całkowicie wolną rękę, zaufał mi całkowicie. Wierzę, że tak będzie dalej. Grałem ostatnio z różnymi pianistami, między innymi z Adziem Sendeckim. Niedługo mam koncert w Filharmonii w Berlinie z Joachimem Kuhnem i Yaronem Hermanem. To różne osobowości. Każde takie wydarzenie to nowe doświadczenia. Pracuję nad nową muzyką. Oczywiście za każdym razem wytwórnię trzeba do koncepcji przekonać. Jednak za każdym razem kiedy do głowy przychodzi mi coś odjazdowego, zazwyczajnie muszę to zrobić, nie ma takiej opcji, żeby odpuścić. Jak dotąd się zawsze udawało. Nie będę szedł na kompromisy, nie będę grał zgodnie z modą, czy sugestią producenta. Chcę być prawdziwy, chcę być Adamem Bałdychem. Wierzę, że ACT Music to doceni. Między kolejnymi płytami daję sobie czas na totalne szaleństwo, zupełnie inne dźwięki, które mnie inspirują... Kwartet smyczkowy, solo, duet z fortepianem, elektronika, wszystko jest

w mojej głowie. Dużo pracuję, ciągle myślę nad muzyką. Płyta musi być przemyślana, nie ma tu miejsca na przypadek. Koncert, to miejsce na szaleństwo. Płyta pozostaje na dłużej...

**RG: Mógłbyś już dziś ze swoim soundem i nazwiskiem złożyć zespół, przeciwstawić garść standardów i co roku objeżdżać europejskie festiwale zarabiając całkiem dobre pieniądze...**

AB: Nie zastanawiam się nad tym, czy wytwórnia kupi moje nowe pomysły. To trudniejsze, niż podążanie po śladach innych, ale jak dotąd zawsze się udawało. Wiem, że tak będzie w przyszłości... Trzeba wierzyć. w każdym projekcie daję z siebie wszystko, nawet w tych, które gram tylko jeden raz. *Imaginary Room* to dziś mój fundament. To muzyka, którą mogę grać w różnych składach. Korzystam oczywiście teraz z tego, że moje nazwisko jest już rozpoznawalne, pozwala mi to pracować z muzykami, którzy jeszcze niedawno byli całkowicie poza moim zasięgiem. Niedługo zagram choćby projekt z muzyką barokową. Może tym uda mi się nawet Ciebie zaskoczyć...

**RG: Mnie już nic w Twoim wykonaniu nie zaskoczy... Wszystko jest możliwe. Faktycznie możesz grać z największymi. Zawsze chciałem zapytać cię o Nilsa Landgrena. To w Skandynawii supergwiazda, w Niemczech też muzyk bardzo znany, u nas prawie bezimienny, choć ja śledzę jego poczynania od lat i mam być może jeden z bardziej kompletnych zbiorów jego płyt w Polsce. Jak się z nim pracowało? Rozumiem, że na to, że przyjedzie do Polski zagrać z Tobą *Imaginary Room* raczej nie ma szans?**

AB: Zagramy w Europie kilka koncertów w składzie prawie takim, jak na płycie, jeden z nich będzie nawet w Warszawie. Nils Landgren raczej nie zagra, on był producentem albumu i zagrał w sumie dwie piękne solówki... Nawet nie wypada zapraszać tak wielkiej gwiazdy na dwie solówki. On jest poza tym najbardziej zapracowany ze wszystkich muzyków ze studyjnego składu *Imaginary Room*. Nils jest niesamowity. Jego rola w studio, to było nadawanie atmosfery, ma fajną energię. Miał uwagi dotyczące formy kompozycji, najczęściej chciał, żeby skrócić utwory i zagrać więcej krótszych kompozycji. Bardzo cenię sobie jego uwagi, były istotne dla formy całego albumu. Dążył między innymi do tego, żeby muzyczną energię rozłożyć równo na cały album. Do kompozycji, brzmienia i aranżacji się nie mieszał...

**RG: Gdybyś miał nagrać projekt w rodzaju „Tribute to...”, to czyją pamięć chciałbyś uczcić? Wiem, że to nie są Twoje najbliższe plany, ale może kiedyś...**

AB: Nie mam wątpliwości – to byłby Stephane Grappelly. Zrobiłbym klasyczne trio, kontrabas, gitara, albo dwie gitary, ale zrobiłbym to totalnie odjazdowo. Może nawet wziąłbym jego kompozycje i to, co grał najczęściej, ale zrobiłbym to totalnie po swojemu, jednak z muzyczną energią podobną do jego nagrań. Nikt nie miał takiej energii. To najbardziej oryginalny brzmieniowo jazzowy skrzypek. Wszyscy zawdzięczamy mu bardzo wiele. Jego chciałbym uczcić...

**RG: Myślałem, że Allan Holdsworth?**

AB: Jemu oczywiście zawdzięczam bardzo wiele, inspiruje mnie jego nieprzewidywalne podejście do harmonii. Jednak Stephane Grappelly to był pierwszy skrzypek jazzowy, którego usłyszałem. Mam do niego duży sentyment...

**RG: Jest parę płyt poświęconych jego pamięci, jednak te, co znam, są bardzo konwencjonalne i lepiej lub gorzej imitują mistrza...**

AB: Ja gram swoją muzykę, cały czas próbuję, chcę mieć muzykę kompletną, od kompozycji do wykonania. Kompozycji innych nie grywam często. Na to zawsze będzie czas. Nawet jeśli mówimy o kompozycjach wybitnych...

**RG: Jest szansa na wydanie projektu z Royal String Quartet na płycie?**

AB: Ta muzyka była przygotowana specjalnie na festiwal Kwartesencje. Cały czas nad nią pracujemy. Ostateczna wersja będzie gotowa za kilka miesięcy. Koncert w Studiu im. Lutosławskiego na festiwalu był rejestrowany, co z tym będzie, nie wiem, trochę zależy od finalnej wersji muzyki... Chcieliśmy zdążyć na festiwal...

**RG: Widzisz siebie w filharmonii z pełną symfoniczną orkiestrą grającego klasykę? Pierwsze skrzypce, a w tle berlińscy filharmonicy i gracie Paganiniego....**

AB: Grałem niedawno z orkiestrą Filharmonii Gorzowskiej i planujemy coś takiego... Pracuję z Moniką Wolińską, dyrygent w Gorzowie nad programem z orkiestrą. Coś z klasyki też się tam pojawi, na pewno nie cały program, nie mam tyle czasu, musiałbym nauczyć się zbyt wiele

nie mojej muzyki. Jak już mówiłem, wolę swoje nuty... Wychowałem się na muzyce poważnej, dużo grałem w szkole. Wiem ile pracy trzeba, żeby dobrze grać klasykę. Chciałbym zaskoczyć wszystkich i pokazać, że coś ze szkoły jeszcze pamiętam. Może kiedyś....

**RG: No to już zostało tylko przekonać Berlińskich Filharmoników i odkurzyć zeszyty ze szkoły... (śmiech...).**

AB: Znów cię zaskoczę, w Filharmonii w Berlinie gram za kilka tygodni. To będzie, jak już chyba wspominałem, koncert z Joachimem Kuhnem i Yaronem Hermanem. To będzie już drugi cykl z serii Jazz w Filharmonii Berlińskiej. Na pierwszym grał Leszek Możdżer i Iiro Rantala. Na drugi mnie zaprosili...

**RG: Niektórzy wielcy jazzmani musieli czekać całe życie, żeby tam zagrać...**

AB: Mnie się jakoś udało...

**RG: Jak ogarniasz tyle projektów w tym samym czasie? Nie miesza ci się to w głowie...? Wielu muzyków żyje od nagrania do trasy promocyjnej jednym albumem...**

AB: Te wszystkie projekty żyją, przenikają się, zmieniają pod wpływem moich doświadczeń, prowadzą do kolejnych nowych pomysłów. Każdemu z projektów poświęcam konkretny czas. Można spędzić rok nad jednym nagraniem, ale to do niczego nie prowadzi... Trzeba też pamiętać, że ja nie jestem sidemanem, nie gram praktycznie na płytach innych muzyków.

w zasadzie pierwszy taki przypadek to *My History Of Jazz* Iiro Rantali. Reszta to moja muzyka, która jest głęboko We mnie. Mnie interesuje autorska muzyka, kreowana tu i teraz. Raczej nie będę sidemanem grającym cudze rzeczy.

**RG: Jakie znaczenie ma dla ciebie instrument? Wielu skrzypków całe życie poszukuje Stradivariusa... i zbiera na niego pieniądze...**

AB: To ma duże znaczenie. Mam jeden stary instrument o specyficznym brzmieniu, które nie pasuje do każdej muzyki. Eksperymentuję z różnymi elektronicznymi przystawkami, ale nie dam się wciągnąć w miliony opcji oprogramowania. Mam nowoczesny instrument, który ma dużą dynamikę jakiej potrzebuję. Po paru miesiącach grania akustycznie wracam do elektroniki. Trzeba zmieniać, żeby nabrać dystansu. Cały czas poszukuję i sprawdzam. Jedną z najważniejszych rzeczy na studiach, które zawdzięczałem Henrykowi Gembalskiemu, to rada, że jeśli chcę rozwijać swoją muzykę elektroniczną, powinienem ją porzucić, żeby nabrać dystansu. Oczywiście profesor Gembalski pracował ze mną nad brzmieniem, ale najważniejsze co powiedział, to że jeśli chcę grać fusion, to nie powinienem tego ćwiczyć. w Nowym Jorku technologia jest bardziej zaawansowana. Nie można jednak dać się zwieść tylko eksperymentom z kolejnymi najnowszymi brzmieniami elektronicznymi. Wiem to już i wierzę, że się w tym nie pogubię. Z pewnością też często będę wracał do grania akustycznego. Nie chcę trafić do żadnej szufladki, z pewnością nie do szufladki stylistycznej. Jeśli kiedyś dam się włożyć do szufladki, to będzie szufladka nazwana

Adam Bałdych. Kompromisów stylistycznych nie będzie...

**RG: Oby tak się dalej udawało.**

AB: Mam trochę szczęścia, ale też staram się rozumieć muzyczny biznes. Jak dotąd zawsze znajdowałem wokół siebie ludzi, którzy We mnie wierzyli. Gdybym nie rozumiał, że dziś bycie artystą to nie tylko komponowanie i granie, ale również umiejętność przekonywania innych do swoich pomysłów, być może siedziałbym ze swoimi pomysłami w piwnicy, ale jestem rozgarnięty i jestem tam, gdzie jestem. *Imaginary Room* była bestsellerem przez parę ładnych tygodni w wytwórni ACT. Cały czas ciężko pracuję na tę sprzedaż i swoje nazwisko, gram koncerty z tym programem. Grałem w Montreux i Londynie, także w innych miejscach.

□



## Cezary Konrad

### W muzyce chodzi o emocje, a nie technikę

Mówi perkusista Cezary Konrad w rozmowie z Rafałem Garszczyńskim.

**Rafał Garszczyński:** Nareszcie się spotykamy. Jesteś jednym z najbardziej zajętych muzyków, przynajmniej wśród tych, z którymi miałem okazję ostatnio rozmawiać. Przygotowałem dla Ciebie parę fragmentów muzycznych...

*Słuchamy nagrania „Sweet Georgia Brown” Joego Jonesa z płyty Trio z 1959 roku. Perkusiście towarzyszą Ray Bryant na fortepianie i Tommy Bryant na kontrabasie.*

**Jo Jones** gra tu dość niekonwencjonalnie. Zapamiętałem z któregoś z koncertów z Twoim udziałem, Twój komentarz po jego zakończeniu. To było coś w rodzaju „Znowu musiałem się powstrzymać. Chciałem przywalić, ale trzeba było cicho i delikatnie”. Ty też często używasz niekonwencjonalnych technik – grasz dłońmi i zamiast pałek, wyciągasz nagle gdzieś zza bębnow jakiś nietypowy przedmiot, który okazuje się bardzo dźwięcznym instrumentem...

**Cezary Konrad:** Mam klasyczne wykształcenie muzyczne. z tymi wszystkimi technikami spotkałem się na studiach przy okazji poznawania muzyki współczesnej. Większość jej uznawałem od zawsze za pewien rodzaj manipulacji, choć trafiają się oczywiście perełki. Pewnie w jakiś 80 procentach nie rozumiem tej muzyki, nie dociera do mnie. Jednak ten element studiów pozwolił mi otworzyć się i poznać różne tech-

niki gry, których na pewno nie uczą w szkołach jazzowych. To jedna z wielu inspiracji. Jest to też kwestia otwartości i wyobraźni, a tego mi akurat nie brakuje. Jestem w stanie zagrać na wszystkim. Czasem takie sytuacje pojawiają się w najmniej oczekiwanych momentach. Pamiętam historię, kiedy moi koledzy nie byli w stanie dojechać na wcześniej umówiony koncert na warsztatach w Żaganiu. Zostałem sam na polu bitwy. To było jakieś 10, może 15 lat temu. Grywałem już wtedy koncerty solowe z podkładami, takie muzyczne kliniki dla perkusistów. Tak gra się zwykle w sklepach muzycznych, na targach, czy innych pokazach. To jednak była sytuacja koncertowa. Nie byłem na to przygotowany. Musiałem zagospodarować godzinę tak, żeby ludzie się nie znudzili. Wiedziałem, że na widowni będą nie tylko perkusiści. Kiedy gra się na bębnach solo, bez akompaniamentu, czy choćby wcześniej nagranych podkładów, to daję sobie jakieś 15 minut, nie więcej. Nie da się utrzymać napięcia, zainteresowania publiczności dłużej. Ja potrzebowałem pomysłu na godzinę i nie miałem praktycznie czasu na przygotowania. Postanowiłem pomóc sobie trochę fortepianem, bo trochę gram. Staram się tego nie robić publicznie, wiesz – zwyczajnie z szacunku dla moich wielkich kolegów – pianistów... w Polsce fortepian jazzowy jest przecież bardzo mocno obsadzony. w sumie, to ja kocham ten instrument, może nie jestem wybit-

nym pianistą, ale potrafię coś tam zagrać. Kiedy komponuję, używam fortepianu lub jakiejś klawiatury. Tak więc oprócz tradycyjnego zestawu bębnow dałem sobie wtedy w Żaganiu szansę na fortepianie. Potrzebowałem jednak czegoś więcej. Wybrałem się więc na zakupy na kilka godzin przed koncertem. Poszedłem do sklepu z zabawkami. Kupiłem różne rzeczy – grające widokówki, dziecięce instrumenty. Używałem też szklanek, torebek foliowych i wielu innych zwyczajnych rzeczy. To była totalna improwizacja. Zrobiłem coś w rodzaju drogi krzyżowej – były takie stacje – zatrzymywałem się przy różnych rzeczach i grałem coś na nich. Czasem wracałem do poprzednich stacji. Koncert został owacyjnie przyjęty.

**RG:** To nie była przecież Twoja pierwsza próba tego rodzaju?

**CK:** Tak, to prawda, wcześniej była choćby płyta Anny Marii Jopek – *Bosa*, tam grałem na butelkach i paru innych przedmiotach. To był okres poszukiwań. Wiele możliwości daje też studio nagrań. Rozkręcony mikrofon, czasem nawet przesunięcie paznokciem po stole daje ciekawy efekt. Jestem otwarty na różne sonorystyczne doświadczenia. Zdaję sobie sprawę, że być może jestem zapraszany do różnych projektów ze względu na swoją muzykalność, a nie wirtuozerię.

**RG:** z pewnością warto wiedzieć, czemu tak często dzwoni telefon.

**CK:** Nie mam powodów do narzekania. Jestem dojrzałym muzykiem, zdaję sobie sprawę z tego



fot. Bogdan Augustyniak

co umiem i co mogę zaproponować tym, którzy dzwonią do mnie z propozycjami. Staram się być też elastyczny i dać producentowi to, czego oczekuje. Co innego po godzinach. Nie jestem tylko sonorystycznie grającym perkusistą. Podziwiam na przykład perkusistów heavy-metalowych. w swojej ćwiczeniówce często gram na dwie stopy metalowe klimaty. Wcale się tego nie wstydzę. Pewnie nigdy nie zagram w takiej kapeli, ale chcę wiedzieć, że potrafię, tak dla własnej satysfakcji, że jakbym chciał, to jestem do tego przygotowany. Nie uważam żadnego rodzaju muzyki za słaby, albo mało wartościowy. w każdym stylu jest sporo słabej muzyki, ale też można znaleźć wiele wybitnej. Podziwiam muzyków z bardzo różnych dziedzin. Nie przejmuję się ideologią. Muzyka jest tylko dobra i zła. Wspomniałeś o tym, że kiedyś powiedziałem, że nie dało się przywalić. Może tak było, ale z cichym graniem jestem oswojony. Jednak faktycznie, kiedy gram delikatnie za długo, zaczynam wątpić, czy potrafię inaczej. Pamiętam taką sytuację, kiedy z pięć razy pytałem realizatora, czy na pewno był odpowiedni cios... Okazało się, że był.

**RG:** W historii perkusji jazzowej znajdziemy wszystkie typy grania, i te bardzo dynamiczne, gdzie perkusiści korzystają z rozbudowanych zestawów, i te poszukujące brzmienia i nastroju, i te używające nietypowych brzmień. No i rytmy skomplikowane, jak chyba nigdzie indziej... Przed chwilą słuchaliśmy chyba pierwszego z wielkich jazzowych perkusistów – Papy Joe Jonesa. On pierwszy grał na zwykłych bębnach rękami. Jest też elegancja – choćby Jimmy’ego Cobba, a z drugiej strony cały jazz-rock z lat siedemdziesiątych. Mnie od wielu lat zaska-

kuje to, jak bardzo elastycznym jesteś muzykiem i jak w zupełnie czasem odmienne klimaty potrafisz wpasować się czasem dzień po dniu.

**CK:** Co mam powiedzieć – jak chcesz mieć sporo pracy, to trzeba być profesjonalistą.

**RG:** Dziś formuła jazz-rocka trochę się wyczerpała. Mówiłeś, że ćwiczysz metal. To też w sumie trochę zamknięty temat?

**CK:** Dla mnie to jest rodzaj siłowni. Bez żadnej ideologii.

**RG:** Słuchamy pojedynku dwu perkusistów – Gene’a Krupy i Buddy’ego Richa – „The Drum Battle” z płyty *The Drum Battle At JATP* z 1952 roku. To nagranie zarejestrowane na jednym z licznych koncertów cyklu *Normana Granza – Jazz At The Philharmonic*.

**RG:** To jedna ze słynnych bitew perkusyjnych: Buddy Rich, Gene Krupa

**CK:** Nie przepadam za takimi wyścigami. Takie duety, gdzie jest powielany instrument nie prowadzi do niczego dobrego. Nawet jak są dwa fortepiany. Muzycy „zjadają sobie” alikwoty. Takich projektów nie lubię. Szukam interakcji między muzykami, ale nie na tym samym instrumencie. Oczywiście parę razy brałem udział w takich bitwach perkusyjnych. Zawsze starałem się wybrnąć z tego jakoś inteligentnie, nie iść pełnym gazem, gdyż to do niczego nie prowadzi. Pamiętam taką historię z festiwalu Cross Drumming, kiedy miałem przyjemność stoczyć taki „pojedynkę” z Garym Husbandem, który jest jednym z moich idoli, nie tylko jako perku-

sista, ale też wybitny klawiszowiec – uwielbiam jego koncepcję muzyki. Po zagraniu dziękował mi, że potraktowałem temat naszego „pojedynku” nieco odmiennie. Zresztą i tak bym nie wygrał – może nawet jestem lepszym od niego technikiem, ale przecież to nie wszystko. Kiedy po skończonym koncercie rozmawialiśmy, opowiadał, jak stoczył podobną bitwę gdzieś w Wielkiej Brytanii z Dennisem Chambersem. w pewnym momencie obaj zrobili pauzę i ktoś z publiczności krzyknął „Kill him!”... Przecież w muzyce nie o to chodzi! To w pełni definiuje mój stosunek do takich spotkań dwóch ludzi grających na tym samym instrumencie. To zupełnie niepotrzebne emocje.

Nie przepadam też za graniem z przeszkadzakami, mimo tego, że grywałem z najlepszymi na świecie. Ja lubię grać pauzami. Jak chcę zrobić pauzę i ktoś mi ją zajmie, to trochę się gubię. Wtedy wycofuję się na drugi plan i to nie oznacza nic dobrego. Wtedy najlepiej przestać grać i dać miejsce tej drugiej osobie.

Jedyne duety, które jakoś się bronią, to dwie basówki, kiedy jedna gra rytm, a druga improwizuje. Jak grają dwa fortepiany, czy dwa zestawy bębnow pełnym pasmem, to nie prowadzi do niczego dobrego.

**RG:** No tak, jesteś w stanie wyprodukować sam tyle dźwięków, ile potrzeba.

**CZ:** Zdecydowanie. Mogę wtedy też sam zdecydować, kiedy zaskoczyć ciszą. Granie transowe, to też nie jest mój klimat. Od tego są specjaliści.

**RG:** Słuchamy przeboju „St. Thomas” z płyty Sonny’ego Rollinsa – *Saxophone Colossus* z 1956 roku. Ten utwór zaczyna się wejściem perkusji Maxa Roacha. Grają też Sonny Rollins – saksofon tenorowy, Tommy Flanagan – fortepian i Doug Watkins – kontrabas.

**CK:** Słuchamy sobie starych nagrań... Trudno jest rozpoznać starych mistrzów po brzmieniu. To często wymaga dłuższej i bardziej uważnej analizy. Ja poznawałem muzykę w latach siedemdziesiątych. To były czasy Tower Of Power i Quincy’ego Jonesa. w domu było dużo płyt. Wtedy powstawały płyty Weather Report. Tego słuchałem na bieżąco, od razu po wydaniu. Wtedy zacząłem trochę słuchać jazzu. w latach osiemdziesiątych wszyscy słuchali fusion i klimatów ECM, które zresztą wydaje wiele dobrych rzeczy do dzisiaj. Musiałem sam zadać sobie trud powrotu do korzeni, do jazzowych klasyków. Nie miałem z tego zajęć na uczelni. To była trochę okrężna droga. Mam jednak wielki szacunek do starych mistrzów. Kiedyś w niezbędny zestaw klasyków wyposażył mnie Piotr Baron i jestem mu za to niezwykle wdzięczny. Dzięki niemu poznałem Jazz Messengers i Mela Lewisa. To wiele zmieniło w moim spojrzeniu na muzykę. Z rzeczami wydanymi po 1974 roku jestem mniej więcej na bieżąco, to była moja muzyka. Wcześniejsze rzeczy poznawałem później.

**RG:** Jaka była Twoja reakcja na muzykę starych mistrzów, choćby Joego Morello, Philly’ego Joe Jonesa, czy Maxa Roacha?

**CK:** Byłem bardzo zafascynowany rozwojem bębnow i współczesną techniką. To był szok. To



jest tak jak z samochodami – kiedyś produkowano je tak, żeby była radość z jazdy i żeby się nie psuły. Dziś mają mnóstwo urządzeń odbierających radość z jazdy i czasem mam wrażenie, że produkuje się je tak, żeby specjalnie się po jakimś czasie zepsuły. Kiedyś samochody miały duszę. Z perkusistami jest tak samo. Trzeba zdobyć sceniczne doświadczenie, żeby wiedzieć, czego oczekują pozostali muzycy z którymi grasz...

Wiele nauczyłem się od Piotra Wojtasika, z którym dużo grałem. Powiedział kiedyś, że zupełnie go nie interesuje, czy ja coś tam na werblu zawiązuję, czy gram na jedną stopę czy dwie. Jego interesuje, czy ma wygodną bazę do grania. Wówczas zacząłem się zastanawiać, po co ja ćwiczę te wszystkie trudne elementy. To dało mi do myślenia. Do dziś tak jest. Nie gram dla perkusistów, gram Muzykę. Środki wyrazu są ważne, ale najważniejsze są emocje. Wielu jest muzyków wyśmienitych technicznie, którzy nie potrafią zagrać nic ciekawego.

**RG:** W latach siedemdziesiątych, może jeszcze osiemdziesiątych, kiedy kupowało się nowości znanych gwiazd, przynajmniej o części z nich od razu można było powiedzieć, wychodząc ze sklepu, że to przyszłe klasyki. Dziś właściwie już od kilku lat takiej świadomości nie miałem. Moje przeczucia w stosunku do klasyków z dawnych lat, które pamiętam jako nowości sprawdziły się w 100 procentach. Dziś są takie nowości, które mi się podobają, ale nie przewiduję raczej powrotu do nich za 20 lat...

**CK:** No tak, dziś jest taki przesyt wszystkiego. Wracając do wątku historycznego. Kiedy po raz pierwszy słuchałem klasyków perkusji jazzowej

wydawało mi się, że nic ciekawego nie grają... To był dla mnie szok. Jak byłem zafascynowany Davem Wecklem, to po nim Max Roach nie wydawał się interesujący. Dopiero później zrozumiałem, że bez Maxa Roacha czy Tony'ego Williamsa nie byłoby ani Dave'a Weckla, ani Vinniego Colaiuty. Jeśli chce się zabrzmieć radosowo jazzowo, to trzeba mieć jazzowy zestaw bębnowy, nie da się tego zagrać na perkusji przygotowanej do grania fusion. To też nauka ze słuchania starych mistrzów.

**RG:** Dużo jest wirtuozerii technicznej bez muzyki.

**CK:** Ja najbardziej lubię tych wirtuozów, którzy są wrażliwi.

**RG:** Słuchamy fragmentu „Take Five” z płyty Dave Brubecka – *Time Out* z 1959 roku. Na perkusji oczywiście Joe Morello, na fortepianie Dave Brubeck, na saksofonie altowym Paul Desmond i na kontrabasie Eugene Wright.

**RG:** To genialny przykład wykorzystania przestrzeni i tego, że mniej znaczy lepiej...

**CK:** Do tego albo dochodzi się latami, albo trzeba wśród takiej muzyki się wychować i mieć to We krwi. Ja szedłem tą krótszą drogą.

**RG:** Słuchamy kompozycji „Reflections” z nagranej w 1958 roku płyty Phineasa Newborna Jr. – fortepian, Paula Chambersa – kontrabas i Roya Haynesa – perkusja.

**RG:** Chciałem Cię trochę zaskoczyć. Tej płyty możesz nie znać...

CK: Świetny pianista.

**RG: Phineas Newborn Jr. Końcówka lat pięćdziesiątych – absolutnie na pewno najlepszy okres dla jazzu. Na bębnach Roy Haynes.**

CK: Faktycznie fortepian fantastyczny, a Roy Hanes chyba jeszcze żyje i całkiem dobrze się miewa.

**RG: No i jeszcze Jimmy Cobb... Ciągłe do dzisiaj gra na takim skromnym zestawie bębnów. Przejdźmy do trochę cięższych klimatów. To płyta którą na pewno znasz.**

**RG: Słuchamy początkowego fragmentu kompozycji Billy'ego Cobhama „Quadrant 4” otwierającej słynną w latach siedemdziesiątych płytę Spectrum. Lider gra oczywiście na perkusji, oprócz niego słychać gitarę Tommy'ego Bolina, elektryczny fortepian Jana Hammera i gitarę basową Lee Skilara.**

CK: To oczywiście Billy Cobham... *Spectrum*. Nie jestem jego fanem, choć może nie jestem godny żeby tak mówić. Zawsze czułem, że to muzyka napisana dla perkusisty. Mnóstwo rzeczy napisanych specjalnie dla perkusisty...

**RG: Perkusiści i basiści często piszą takie wirtuozerskie płyty, tylko dla garstki tych, co grają na tym samym instrumencie.**

CK: To prawda, ale jest choćby parę płyt Petera Erskine'a. Na części z nich nie ma właściwie żadnej perkusyjnej solówki. Sam Peter Erskine nie gra pałkami, tylko gumofilcami i miotełkami. To jest muzyka. A u Billy'ego Cobhama

to wszystko podporządkowane jest bębnom. Oczywiście jak te płyty się ukazywały, to byłem zafascynowany. Teraz wiem, że to wcale nie są trudne rytmy i jakieś skomplikowane rzeczy. Śledziłem takie płyty, ale zawsze wiedziałem, że dla mnie ważniejsze są inne wartości. Billy Cobham to wybitna postać, ale dla mnie to grał dość powierzchownie, bez emocji. Jednak do historii przejdzie, wymyślił nowe brzmienie...

**RG: Tak samo jak Tony Williams.**

CK: a to zupełnie inna historia. Uwielbiam Tony'ego Williamsa. To wielki idol Vinniego Colaiuty, choć musiało upłynąć trochę czasu, zanim zrozumiałem dlaczego. A Vinnie to mój idol.

**RG: A co powiesz na Buddy'ego Milesa?**

**RG: Słuchamy fragmentu płyty Live! Carlosa Santany i Buddy'ego Milesa z zarejestrowanej w 1972 na festiwalu w Honolulu na Hawajach.**

CK: To już granie tylko groove. To jest inna działka. Nie znam tego nagrania... w tamtych czasach słuchałem też dużo SBB. Zdążyłem poznać Jerzego Piotrowskiego. Miałem to szczęście. Bardzo ubolewam nad tym, że już nie gra. Wyjechał do USA z powodów osobistych.

**RG: To było tak, że Carlos Santana chciał być muzykiem jazzowym, a Miles Davis rockowym. Wszystko zbiegało się w jeden, mocno wtedy młodzieżowy nurt. Dziś ta muzyka trochę się zestarzała, choć muszę przyznać, że Miles Davis zachował się jakby lepiej, niż Carlos Santana...**

CK: Dużo słuchałem takiej muzyki w latach siedemdziesiątych, choć teraz nie budzi to moich emocji. Byłem wtedy fanem Weather Report i Tower Of Power. To była dla mnie w młodości najważniejsza kapela. No i jeszcze Tribal Tech.

**RG: Mam teraz dla Ciebie muzyczną zagadkę...**

**RG: Słuchamy „Milestones” – kompozycji Milesa Davisa zagranej przez big band Phila Collinsa i zarejestrowanej przy okazji koncertu w Paryżu w 1998 roku wydanego na płycie a Hot Night In Paris firmowanej przez Phil Collins Big Band.**

CK: Mam pewne podejrzenia. Charlie Watts?

**RG: To rzeczywiście miałeś dobry tok myślenia... To Phil Collins.**

CK: Nie wiem, czy wiesz, że Phil Collins tak bardzo chciał grać z Weather Report, że jak nie mógł, to do swojego zespołu ściągnął perkusistę Weather Report – Chestera Thompsona. Takie pośrednie zrealizowanie marzeń.

**RG: Zobacz – muzycy jazzowi są uniwersalni. Często sprawdzają się w innych klimatach. Takich przypadków, jak Phil Collins, czy Charlie Watts nie ma wielu. Zresztą Charlie Watts od jazzu zaczynał i nigdy z nim nie zerwał...**

CK: Phil Collins grał też na serii koncertów pamięci Buddy'ego Richa. Grał z big bandem. Ja uwielbiam grać z big bandem. Dla bębniarza to wyjątkowe zadanie. To powtarzał mi zawsze Henryk Miśkiewicz.

**RG: Poważnie? Przecież bębny często giną w dużym składzie...**

CK: Absolutnie. Powiem ci w tajemnicy – najbardziej kręci mnie jak trzeba zagrać z jakichś powodów zastępstwo. Wszyscy potrafią już grać aranże, a ja muszę czytać z nut. To pierwsze przegranie na próbie jest niesamowite. w big bandzie czasem trzeba pójść pełnym ogniem. Nie znam utworu i widzę, że po ciszy przed burzą wszyscy czekają, co się wydarzy. I widzisz, że dobrze idzie... To niesamowite uczucie i satysfakcja. Jakbyś w ciemno atakował zamknięte drzwi głową, musisz tylko uwierzyć, że się otworzą. A siły dobrego big bandu nie da się z niczym porównać...

**RG: a jest w Polsce gdzie tak grać?**

CK: Trochę z tym słabo, to prawda. Duże składy to wyzwanie nie tylko muzyczne, ale też ekonomiczne. Czasem jednak się udaje. Teraz mam taką codzienną pracę – w Teatrze Roma Krzysztof Herdzin wystawia „Deszczową Piosenkę” i big band jest świetny – 2 puzony, 3 trąbki, 4 saksofony, prawie pełna obsada. Idę pełnym ogniem co wieczór.

**RG: Dla mnie big bandy z Europy są jakieś takie bez życia. Czasem mam wrażenie, że dowolna orkiestra studencka z amerykańskiego uniwersytetu ma więcej siły...**

CK: Tu bym się nie zgodził. w Niemczech jest NDR i WDR – to są zespoły na absolutnie światowym poziomie. Jest też w Holandii The Metropole Orchestra. Do nich przyjeżdża dyrygować

Vince Mendoza. Potrafią grać. U nas to kwestia ekonomii. Nie da się zgrać orkiestry na jednej próbie. Im większy skład, tym więcej trzeba pracować na próbach. Poza tym niekoniecznie z wielkich gwiazd da się złożyć wielki big band. Niektórzy do big bandu nie pasują. Z samych solistów nie zrobisz orkiestry. Big band to konkurencja zespołowa. Granie z big bandem to wielka radość.

**RG: z punktu widzenia słuchacza, to rola perkusji w big bandzie jest czysto usługowa.**

CK: Dotykamy tematu emocji. w dużym składzie emocje perkusisty są podobne do rockowych. Trzeba trafiać dokładnie w punkt. w trio, czy w kwintecie, inni mogą pójść za rytmem. Orkiestra ma bezwładność. Nie można sobie pozwolić na żaden błąd. Trudniejszą rolę w orkiestrze ma też basista. Popatrz na cykl koncertów pamięci Buddy'ego Richa, wykonywane są oryginalne aranże sprzed wielu lat, a gra big band Buddy'ego Richa z różnymi perkusistami – wielkie sławy perkusji i słyszać ich osobowości z orkiestrą.

**RG: z punktu widzenia słuchacza, formuła małego składu, góra kwintetu, daje więcej miejsca na granie bębnom...**

CK: Nie umiem do końca powiedzieć, czemu tak jest. Każdy odbiera to po swojemu. w graniu w małym składzie jest wolność i to też uwielbiam. Musisz tworzyć strukturę. w big bandzie masz wszystko gotowe, jest aranżacja i musisz się w niej zmieścić, a jednocześnie dać coś od siebie, tak, żeby było słyszać, że to ty

grasz... Jesteś zależny od wielu muzyków. Ich praca też zależy od Ciebie. Nie wystarczy wyładować na odpowiednich akcentach, dęciacy oczekują na przygotowanie do tych akcentów. To ma wiele wspólnego z rockowym graniem. Tu trzeba wiele kunsztu warsztatowego. Musisz to mieć, żeby odnaleźć się w big bandzie. No i jeszcze musisz szybko czytać nuty. A ja dzięki moim studiom nie mam z tym problemu. Jak przebrniesz przez partytury choćby Xenakisa, to potem już wszystko jest łatwiejsze... Saksofoniści są w niewoli, bo mają tylko czasem 12 taktów solówki, a muszą cały czas być niezwykle czujni...

**RG: Rozmawiamy przed świętami. Masz jakąś ulubioną płytę świąteczną? w radiach komercyjnych sama muzyczna tandeta...**

CK: Ja wybieram często Take 6 – *He Is Christmas*. To wybitne harmonie. A z tymi radiami, to masz rację, jak jadę samochodem, czasem próbuję. Nie da się w zasadzie żadnego radia słyszeć... To odbija się na zrozumieniu muzyki przez młodych ludzi. Smutne to...

**RG: Jak to jest z Twoimi kompozycjami. Dwie płyty, które ukazały się dawno temu to wydawnicze białe kruki, nie do zdobycia. Wrócisz kiedyś do komponowania, a co najważniejsze podzielisz się tymi kompozycjami ze swoimi fanami?**

CK: Bardzo bym chciał, ale to jak zwykle zależy od wielu spraw. w tej chwili pracuję nad projektem dla mojej żony. To transkrypcje muzyki klasycznej, które są zupełnie w moim stylu. To nowoczesne aranżacje na dwoje skrzypiec



i altówkę. Tej muzyki nie wstydziłbym się na mojej własnej płycie. Jak budżet pozwoli, to coś nagramy. Są tam partie, które sprawiają wrażenie improwizowanych, ale są dokładnie zapisane w nutach. Muszę też być na próbach, gdzie ustalamy wszystkie szczegóły. Pewnie będę też na wielu koncertach, choć sam nie gram. Jak ten projekt skończę, wrócę do swoich kompozycji. Zresztą cały czas coś piszę, gdzieś w przerwach między innymi zajęciami. Na brak pracy nie narzekam, a to powoduje, że brak mi wolnego czasu. Pisaniem zajmę się na pewno na starość, jak już nie będę mógł grać. Zajmę się aranżacją, a to mnie bardzo kręci. Nie lubię pisać nut, ale tworzyć uwielbiam. Do spisania pomysłów trzeba się zmusić. To jest tak, jak z jazdą na nartach. Nikt nie lubi stać w kolejce do wyciągu, ale każdy lubi jeździć. Tak samo jest z codziennym ćwiczeniem. Nikt za tym nie przepada, ale trzeba... Młodzi ludzie często zbyt mało ćwiczą.

**RG: Rozumiem, że nigdy nie osiągniesz stanu, w którym powiesz sobie, że umiesz już wszystko i nie musisz ćwiczyć?**

CK: Absolutnie. To niemożliwe. Ćwiczy się nie tylko po to, żeby robić postępy, ale też, a może przede wszystkim dlatego, żeby się nie cofać... To niekończąca się misja, praca bez końca.

**RG: A jest szansa na wznowienie Twoich płyt solowych?**

CK: Niestety nie ma. Nie mam „masterów”, to były dziwne umowy, jakieś układy wiązane. Zresztą nie lubię oglądać się za siebie. Wolę nagrać coś nowego, co mi teraz chodzi po głowie,

a nie rozplątywać prawne kruczki...

**RG: Masz wszystkie płyty, na których zagrałeś?**

CK: Nie, części z nich nawet nie znam, czasem przychodzę do studia i nie wiem, czy to, co rejestruję ma się ukazać i kiedy. Prowadzę dziennik sesji od jakiegoś czasu, ale to nie przekłada się dokładnie na wydawnictwa. Zresztą to, co zagram, słucham zwykle tylko jeden raz, takie ostateczne sprawdzenie przed oddaniem materiału do produkcji... Później już do tego nie wracam. Myślę, że zagrałem na około 100 płytach, a może było tego nawet więcej.

Jestem muzykiem do wynajęcia. Nie odmawiam. To jest moja praca. Staram się też ją wykonywać jak najlepiej, więc nawet jeśli styl mi nie leży, to staram się coś od siebie dołożyć. Mam 45 lat i ciągle chcę się rozwijać. Trochę boję się momentu, kiedy już mi się nie będzie chciało. Daję sobie jeszcze 10 lat najwyższej formy, a co potem? Nie będzie łatwo, ale jeszcze o tym nie myślę. Na razie mogę powiedzieć, że jak nie mam grania, to praktycznie codziennie ćwiczę, komponuję, coś kombinuję. Wielu muzykom w moim wieku już się tak bardzo nie chce... Nie mam problemu z chodzeniem na przesłuchania, castingi, konkurowaniem o pracę z młodszymi. Możemy sprawdzić, kto sprawniej czyta nuty...

**RG: Dzięki za rozmowę. Wiem, że jesteś bardzo zajęty, więc tym bardziej to fajnie, że się wreszcie udało...**

□

## Co słyszeć u Artura Dutkiewicza?

**Ryszard Skrzypiec:** Na początku maja ubiegłego roku ukazała się Twoja nowa, solowa płyta *Mazurki*. Pisaliśmy i o samej płycie, i o koncercie promocyjnym (numery **JazzPRESS z maja i czerwca 2012 roku**), natomiast wiem, że ostatnich kilka miesięcy wypełnionych miałeś koncertami zarówno z tym materiałem, choć nie tylko. Odnoszę wrażenie, że więcej koncertów odbyłeś poza granicami niż w naszym kraju. Co więcej niektóre z tych koncertów w dość egzotycznych, jak dla jazzu i to w dodatku jazzu wykorzystującego polską muzykę ludową, krajach. Jak oceniasz ubiegły rok pod względem działalności artystycznej?

**Artur Dutkiewicz:** Rzeczywiście poprzedni rok był obfity w wyjazdy do ciekawych krajów. Lubię poznawać świat. w kwietniu po premierze solowej płyty *Mazurki* zagrałem kilka mazurkowych koncertów w Polsce z zaproszonym przeze mnie ludowym zespołem Janusza Prusinskiego. Od razu poleciliśmy na festiwal do starej stolicy Wietnamu – Hue. Tam świętowaliśmy muzykę z artystami z całego świata. Potem trasa w trio po Bałkanach: Słowenia, Macedonia, Bośnia, Serbia, Albania.

Wyjątkowy był czas w Afryce; w Kenii i Etiopii, gdzie pokazałem *Mazurki* z zaproszonymi muzykami miejscowymi. Potem festiwale w Mersin w Turcji, Słowacja, Łotwa, trasa Chiny – Singapur – Indie – Rosja (Petersburg, Archangielsk) – w trio i solo. w Indiach testowałem jak brzmią mazurki i melodie hinduskie z tabłą. Nawet „Voodoo Child” zabrzmiało oryginalnie w duecie z tym narodowym in-

strumentem Indii. Na koniec roku była Filharmonia We Lwowie i Berlin – A-Trane. w trio graliśmy z Łukaszem Żytą na perkusji, Pawłem Puszczą lub Michałem Barańskim na basie. w międzyczasie koncertowaliśmy w Polsce zapraszając do wykonania utworów Hendrixa Jorgosa Skoliasa.

Generalnie chciałbym więcej grać w Polsce, ale okazuje się, że nie jest to takie proste, więc gram tam gdzie mnie zapraszają.

**RS:** Jakie masz plany koncertowe na rok bieżący? Gdzie i z jakim programem będzie Cię można usłyszeć w Polsce? A gdzie zagranicą?

**AD.** W lutym wyjeżdżamy z triem (Łukasz Żyta, Adam Kowalewski) do Moskwy na festiwal polsko-rosyjski. Tam jest wielu świetnych młodych muzyków, z którymi koncertowałem kilka lat temu podczas szczytu pianistycznego w sali kompozytorów rosyjskich. Będzie okazja do zbliżenia na planowanym wspólnym jam session. Potem zapraszam do Centrum Kultury Amfiteatr w Radomiu (15 lutego), Centrum Kultury w Zgierzu (20 lutego), a pod koniec miesiąca do Koszalina i Kołobrzegu. Na basie zagra Michał Barański.

Plany koncertowe na ten rok są, ale jak to na początku roku czekam na potwierdzenie. Jak zawsze jestem dobrej myśli.

**RS:** A co z planami nagraniowymi? Na jakich nowych płytach usłyszymy fortepian Artura Dutkiewicza? So-





**lowych czy zespołowych? z programem autorskim czy interpretacjami standardów?**

AD: Mam różne pomysły, ale teraz chciałbym przygotować się do nagrania płyty w trio z własnymi kompozycjami, których sporo się uzbierało. Niektóre z nich wykonuję na koncertach. Kupiłem ostatnio niezły fortepian – Steinway, właśnie zaadaptowałem pomieszczenie do ćwiczenia w domu, więc nie będę przeszkadzał sąsiadom. w końcu zacznę pracować. Może skrobnę jakąś kompozycję.

Wczoraj była światowa konfrencja internetowa na temat „Co mogę zrobić, żeby na świecie było mniej przemocy i stresu”. Zabierali głos ludzie z kilkudziesięciu krajów. Nawet laureat nagrody Nobla. Podłączyłem się tam i zagrałem z mojego pokoju. Co prawda uczestnicy słyszeli mnie

tylko przez chwilę, bo łącza nie działały jak trzeba, ale chciałem przekazać, że muzyka to środek komunikacji, który oddziałuje na publiczność. Dźwięki oddziałują na system nerwowy, mogą tworzyć destrukcję lub harmonię i odstresowywać. w ten sposób możemy zrobić coś dobrego dla świata.

□

fot. Julian Olearczyk



Marcin Oleś



Theo Jörgensmann



Bartłomiej Oleś

## Oles Brothers & Theo Jörgensmann

### *Transgression* to znak, że wspięliśmy się na nowy poziom

Poniżej zapis rozmowy z trio Oles Brothers & Theo Jörgensmann, czyli z Theo Jörgensmannem, Marcinem Olesiem i Bartłomiejem Bratem Olesiem tuż przed ich ostatnim koncertem w ramach trasy Transgression Tour 2013 w Miejskim Centrum Kultury w Tychach.

**Ryszard Skrzypiec:** Na 10 lecie waszej współpracy wychodzi płyta z nowym materiałem zatytułowana *Transgression*, my zaś rozmawiamy właściwie już na końcu trasy koncertowej promującej to wydawnictwo. Czy na końcu jednej z wielu tras?

**Bartłomiej Brat Oleś:** Płyta nie została nagra na z okazji dziesięciolecia, ale dlatego, że mieliśmy nowy materiał, nad którym pracowaliśmy i który postanowiliśmy nagrać – co miało miejsce w 2011 roku. To, że pracujemy ze sobą dziesięć lat, przypada akurat w tym roku; tak się

składa, że równocześnie udało nam się zorganizować dosyć dużą trasę promującą płytę, która powinna ukazać się w tym roku nakładem szwajcarskiej oficyny HatHut Records. Trochę długo już na nią czekamy, tak więc to najwyższy czas, żeby znalazła się w naszych i słuchaczy rękach. Muzycznie wszyscy trzej bardzo się rozwinęliśmy od czasu nagrania albumu *Transgression*, co nas niezmiernie cieszy, bo myślę, że to jest jakiś nowy początek dla tego Trio, nie tylko w Polsce, ale też poza jej granicami.

**RS:** Poprzednia płyta trio – *Alchemia* – ukazała się już pięć lat temu.

**BBO:** Właściwie trudno powiedzieć, kiedy ukazała się ostatnia płyta z nowym materiałem. Na początku naszej współpracy pojawiły się dwie studyjne płyty: *Miniatury* (2003) a potem *Di-*

rections (2005). Następne dwie, czyli *Alchemia* dla HatHut Records i *Live in Poznan* dla Fenommedia były wersjami koncertowymi utworów znanych z poprzednich płyt. Można więc powiedzieć, że okres pomiędzy naszymi płytami studyjnymi, które przynoszą nowy materiał muzyczny, jest znacznie dłuższy.

**Marcin Oleś:** Przerwa faktycznie wydaje się dość długa, ale należy pamiętać, iż zaraz po ukazaniu się albumu *Alchemia*, HatHut Records zamówiło u nas nagranie kolejnej płyty, tym razem w kwartecie z Theo Jörgensmannem i niemieckim wibrafonistą Christopherem Dellem. Płyta się jednak nie ukazała i czekała w „poczekalni”, aż do teraz, gdy przy okazji wspomnianej już trasy koncertowej została wydana w limitowanym nakładzie, dla słuchaczy naszych koncertów. Wspominany już album *Transgression* winien był się ukazać w marcu ubiegłego roku, jednak HatHut to jednoosobowa firma, a nie wielka korporacja i działanie takich firm zawsze jest bardziej podatne na różnego typu fluktuacje, a i rynek płyt jazzowych nie należy do najłatwiejszych. Tak więc, bardzo liczymy na to, iż ta płyta ukaże się już niebawem, bo jest w „poczekalni” na stronie internetowej HatHut Records już od dłuższego czasu. Mam również nadzieję, że z tej krótkiej historii, którą opisałem wynika, że nie zaniechaliśmy działalności na jakiś dłuższy czas. Gdyby porównać nagranie płyty do zrobienia zdjęcia, jest to właśnie ten czas pomiędzy pstryknięciem migawki a wywołaniem kliszy. Ten balans czasowy powoduje, że wydawać by się mogło, iż nic się nie dzieje – tymczasem jednak ta trasa, zarówno dla nas, jak i słuchaczy, jest dowodem na to, jak

bardzo zmieniło się oblicze zespołu i jak my inaczej ze sobą muzykujemy.

**RS:** Więc to nie zanik możliwości twórczych, ale obiektywne czynniki powodują, że dawka muzyki, którą trio dostarcza słuchaczom, szczególnie na płytach, jest ograniczona?

**BBO:** Prawda jest taka, że my bardzo intensywnie pracujemy, nie tylko jako zespół, ale również indywidualnie, zarówno nad rozwojem muzycznego języka, jak i doskonaleniem brzmienia czy szlifowaniem instrumentalnej maestrii. Od zawsze zależało nam na jakości i te nagrania, które uważaliśmy za bardzo dla nas wartościowe i które chcieliśmy pokazać. We wcześniejszych latach, zawsze publikowaliśmy. Inną sprawą jest to, że ekonomiczne czy czysto techniczne względy, które się po drodze pojawiają, mogą sprawiać wrażenie, że gdzieś jest zastój. To często okoliczności sprawiają, że aktywność wydawnicza spada lub ulega spowolnieniu, w każdym razie tak było w naszym przypadku.

**RS:** Planowaliście również wydawnictwa w duecie jako Oleś Brothers?

**MO:** Errata: jako Oleś Brothers współpracujemy z innymi artystami, natomiast nasz dwuosobowy zespół nazywa się Oleś DUO.

**BBO:** Cały czas planujemy nowe nagranie Oleś DUO. Można powiedzieć, że granie w duecie to dosyć delikatna materia. Mamy już prawie cały program na nową płytę, choć nie jesteśmy jeszcze pewni, czy to jest dokładnie to, co chcieli-

byśmy zaprezentować. Dwa lata temu zrobiliśmy już próbne nagranie dla BBC, które być może kiedyś postanowimy wydać w jakiejś limitowanej serii. Natomiast nie jestem w stanie określić, kiedy to nastąpi, bowiem czekamy na ten moment, w którym poczujemy, że *to jest właśnie to*.

**RS:** Ostatni koncert w trasie – ulga czy żal, że to koniec?

**Theo Jörgensmann:** Mógłbym więcej. Jesteśmy dobrym zespołem. Gramy świetną muzykę. Poza tym jesteśmy przyjaciółmi na scenie i poza nią, więc chciałbym więcej. Każdy z nas, pomimo tego, że to już ósmy koncert w krótkim okresie czasu, mógłby zagrać jeszcze jedną taką serię, a nawet podwójną!

**RS:** O łączącej Was przyjaźni mówiliście przy okazji albumu *Alchemia*, kiedy wspominaliście swoje pierwsze spotkanie, rozpoznanie się od pierwszego wejrzenia.

**MO:** *Alchemia*, tytuł naszego ostatniego wspólnego albumu dla HatHut Records, to nie tylko etykieta tego, co zostało zarejestrowane na krążku – ale właśnie rodzaj opowieści o naszej współpracy. Ten tytuł właściwie oddaje nasz sposób porozumienia. Najnowszy album, który powinien ukazać się już niebawem, zatytułowaliśmy *Transgression*, ponieważ w ten sposób chcemy zaznaczyć, że właśnie przekroczyliśmy granicę, że wspięliśmy się na nowy poziom. Jakś czas temu odkryliśmy, że nasza muzyka bardzo się zmieniła, a nasze porozumienie i komunikacja uległy pogłębieniu. *Transgression* znaczy tyle, że osiągnęliśmy następny poziom



Theo Jörgensmann, Marcin Oleś

fot. Marcin Wilkowski

na muzycznej ścieżce – poziom porozumienia, komunikacji, kompozycji, brzmienia i każdego elementu, który znajduje odzwierciedlenie w naszej grze. Bartek dla nazwania tego procesu użył słowa *transgresja*, co w skrócie oznacza *wykraczanie poza*.

**BBO:** Wierzę, że jako trio jesteście w momencie największego rozwoju i bardzo się cieszę, że mam możliwość grania tej muzyki właśnie w tym składzie.

**RS:** Trio jest rozpoznawalne. Nabywcy płyt, uczestnicy koncertów wiedzą czego się spodziewać. Ale skoro nie macie dość po tej trasie, to kiedy możemy się spodziewać kolejnych Waszych występów?

**MO:** Mam nadzieję, że będziemy mogli zagrać kolejną trasę tak szybko, jak to będzie możliwe. Co więcej, liczymy na to, że jednak zaskoczymy publiczność czymś, czego się nie spodziewała. Nas ciągle zaskakuje to, co gramy: to, że możemy brzmieć lepiej, że rozwijamy nasze porozumienie z publicznością. Ponieważ komunikujemy się za pomocą dźwięków i zależy nam, aby nasza muzyka była oryginalna i odmienna, wymaga to od nas pełnej odpowiedzialności i przygotowania na najwyższym poziomie, a od publiczności otwarcia i uwierzenia, iż istnieje muzyka poza konwencjami. Publiczność uczy się naszego języka na koncertach, ale dostaje od nas wizję muzyki, która jest ponad gatunkami, stylami, czy modami: dostaje nadzieję.

**BBO.** W moim odczuciu gramy coś ponad dźwięki, które sobie zaplanowaliśmy i jest to coś wyjątkowego, zarówno dla nas, jak i mam

nadzieję dla słuchaczy. Nie pamiętam, ile tras zagramyśmy w trio, ale dla mnie ta jest jedną z najlepszych, najważniejszych. Najbardziej nas rozwija.

**MO:** Chciałbym dodać, że mamy okazję współpracować z managementem w Nowym Jorku, dzięki czemu mamy już nowe zaproszenia ze świata. Od samego początku chcieliśmy dotrzeć do szerszego grona odbiorców, zaprezentować naszą muzykę odbiorcom na całym świecie. Te możliwości się teraz pojawiają, otwierając przed nami szersze pole ekspresji.

**BBO:** Nagrywanie dla HatHut gwarantuje, że nasze płyty dotrą do odbiorców na całym świecie. Być może w niedalekiej przyszłości zdecydujemy się na wydanie zapisu także tej trasy, czy to w wersji audio, czy wideo. Każdy z koncertów jest rejestrowany jeśli tylko pojawią się możliwości wydania płyty z tym materiałem, z radością to zrobimy. To mogłoby być ciekawe doświadczenie, gdyby obok siebie pojawiły się dwa albumy, studyjny *Transgression* i koncertowy – dokumentacja naszego rozwoju na przestrzeni ostatnich dwóch i pół roku, jakie upłynęły od nagrania studyjnego i wykonania go na żywo na koncertach w ramach *Transgression Tour*.

□

## 29 International Blues Challenge

Od 29 lat na przełomie stycznia i lutego na 4 dni Memphis staje się mekką muzyków bluesowych z całego świata. w tych dniach w kilku klubach na Beale Street odbywa się International Blues Challenge. Ten najbardziej prestiżowy konkurs dla muzyków bluesowych na świecie organizowany jest przez The Blues Foundation. Co roku wydarzenie ściąga około 200 artystów oraz tysiące fanów z całego świata. Przy tej okazji odbywa się szereg imprez towarzyszących jak: koncerty, jam session, wystawy i panele dyskusyjne.

Rywalizacja w konkursie odbywa się w kilku etapach w 2 kategoriach: Band i Solo/Duo. Wykonawców ocenia jury składające się z uznanych muzyków, dziennikarzy i znawców muzyki bluesowej. Na końcową ocenę składa się kilka kryteriów m.in.: wartości muzyczne, wokół, prezencja na scenie i oryginalność repertuaru.

Konkurs cieszy się olbrzymim prestiżem, ponieważ otwiera szerokie możliwości rozwoju kariery w przyszłości. Najlepszymi przykładami niech będą zwycięzcy poprzednich edycji: Zac Harmon, Eden Brent, Sean Carney czy Grady Champion, którzy dzięki IBC znaleźli się w gronie artystów zaliczanych do światowego topu.

Również nasi rodacy odcisnęli swoje piętno w trakcie tych konkursów. Najlepszym przykładem niech będą Boogie Boys, którzy dotarli do ścisłego finału oraz Magda Piskorczyk, która wystąpiła w półfinale. w ostatnich latach w Memphis wystąpili również Kajetan Drozd Trio i Chicago Blues Revue.

W tym roku Polskę reprezentować będzie najbardziej zasłużona polska kapela, czyli Nocna Zmiana Bluesa ze Sławkiem Wierzcholskim na czele.

Nam pozostaje wyczekiwać na wieści z Wielkiej Wody i trzymać kciuki za naszych.

Piotr Łukasiewicz



## Magda Piskorczyk

### 10 lat gospelowo-bluesowej lewitacji

Magda Piskorczyk – artystka grająca muzykę dziką, wyzwoloną od wszelkich sztucznie wyznaczonych granic, w 2012 roku obchodziła 10-lecie solowej kariery. Rozpoczęła ją w 2002 r. na festiwalu Jesień z Bluesem w Białymstoku, na który została zaproszona jako laureatka poprzedniej edycji – ze swoim ówczesnym zespołem zdobyła Grand Prix. Rok 2002 to również masa zagranych koncertów w Polsce i uczestnictwo na festiwalu Blues Alive w Sumperku. Gdy mowa o jej zagranicznych podbojach nie można zapomnieć o dwukrotnym uczestnictwie w bezsprzecznie największym, międzynarodowym bluesowym konkursie International Blues Challenge w Memphis. Muzyka Magdy została pozytywnie odebrana. Noty jury były bardzo obiecujące, m.in. Marka Lofta: „Bardzo wciągający występ. Podoba mi się sposób w jaki angażujesz publiczność w swój występ. Świetne brzmienie – śmiałe, odważne, energiczne i z charakterem – to jest to! Tak właśnie według mnie powinien brzmieć blues! Dobry dobór repertuaru w Twoim secie! Bardzo dobrze! Szybko, wolno, wesoło, smutno. Dzięki temu Twój występ to znakomity show!”. Tak ciepłe przyjęcie Magdy i zachwyt nad jej muzyką oraz talentem na Zachodzie jest doskonałym dowodem na to, że artystka jest brylantem na naszym bluesowym podwórku, chociaż w Polsce zdaje się być trochę niedoceniana (pomimo trzykrotnego tytułu „Wokalistki Roku” nadanego przez czytelników kwartalnika *Twój Blues*).

Artystka nazywana we Francji „czarnym głosem w białym kostiumie” może pochwalić się dość

szerokim dorobkiem muzycznym. Ma na koncie 6 płyt, w tym demo *Make Your Spirit Fly*. w 2005 r. przy współudziale Michała Urbaniaka ukazała się płyta *Blues Travelling*. Album wypełniony jest tradycyjnym bluesem i gospel. Zawiera 16 utworów nagranych w różnych składach. Głównie są to duety z Michałem Urbaniakiem i Michałem Kielakiem. w 2008 r. wydana została płyta, zawierająca nagranie zarejestrowane w trakcie koncertu w studiu Radia Gdańsk. Jak dobrze wiemy, blues najlepiej smakuje na żywo, jest tak również w przypadku muzyki Magdy. Dzięki wersji live możemy doświadczyć energii, którą wokalistka zaraża wszystkich słuchaczy. Album wypełniony jest standardami bluesa, swingu i gospel. Słuchając tej płyty, utwierdzam się w przekonaniu, że na koncertach Magdy Piskorczyk ważną częścią występu jest interakcja z publicznością. w jednym z wywiadów mówi o wadze tego kontaktu: „Nie mam problemu z nawiązaniem kontaktu z publicznością. (...) Często schodzę ze sceny, by poczuć klimat panujący na sali, spotkać się twarzą w twarz z publicznością, która czasem na początku krępuje się wstać, bo nie jest przyzwyczajona do bezpośredniego kontaktu z muzykiem, do tego typu zabawy, do współtworzenia muzyki, klimatu. (...) Następuje wtedy niekiedy eksplozja naszej wspólnej energii. Staram się usunąć granicę między sceną a publicznością”.

Wydaniu następnej płyty towarzyszy ciekawa historia. Magda Piskorczyk na dziesiątym Festiwalu Satyrblues 2009 w Tarnobrzegu miała zaprezentować się publiczności wspólnie ze Slidin’ Slimem przez kwadrans. Jednak tarnobrzeskim



słuchaczom tak spodobał się duet, że piętnastominutowy występ przeobraził się w prawdziwy koncert, który zarejestrowano i wydano w 2010 r. Slim na swej stronie internetowej napisał o drugim wspólnym występie z Magdą: „Jak zrelacjonować ten wieczór? Opis musi być doskonały... To był jeden z pięciu moich najlepszych koncertów od momentu, gdy zająłem się profesjonalnie muzykowaniem. Na początku wieczoru, słuchając Magdy i jej zespołu, zdałem sobie sprawę (jeszcze bardziej) jak wspaniałą jest artystką. Współpracowała z publicznością w sposób, który rzadko można zobaczyć dziś wśród wykonawców, śpiewała fantastycznie, ze wspaniałym wsparciem *parzących* gitar Oli i solidnej perkusji Grzegorza. Ten wieczór, możliwość dołączenia do nich i grania w pełnym klubie przed entuzjastyczną publicznością..., tak, dokładnie, to było DOSKONAŁE. (Nawet wystąpiliśmy dla hiszpańskiej telewizji, ale to już inna cudowna historia)...”

W 2011r. ukazał się dwupłytowy album *Afro Groove* z gościnnym udziałem harmonijkowego mistrza, laureata nagrody Blues Award w kategorii Harmonijkarz Roku – Billy’ego Gibsona. Na pierwszej płycie znajduje się nagranie zarejestrowane z koncertu na XI Festiwalu Satyrblues w Tarnobrzegu, a na drugiej bonusy, m.in. ballada: „Rzeźb Mnie”, do której tekst napisał Bogdan Loeb. Album raczy nas muzyką, której nie powinno się definiować. Jest w niej nuta etnicznej muzyki afrykańskiej, bluesa i funku. Płyta *Afro Groove* otrzymała nominację do Nagrody Fryderyk 2012 w kategorii Bluesowy Album Roku.

Magda Piskorczyk jest artystką o potężnej, niskiej barwie. Jej gospel przenosi nas do kościoła z lat 50., wypełnionego afroamerykańskimi wierzącymi. To głębia jej głosu pozwala nam przeżyć tę podróż. w 2008 r. Magda wraz z ze-

społem zagrała koncerty w Liverpoolu w ramach m.in. Festiwalu Hope Street, ale także City Sings Gospel. Swoje upodobanie do muzyki Gospel wyraziła na płycie w hołdzie Mahalii Jackson (tę nazwę nosił również program koncertowy, który Magda przygotowała z okazji setnej rocznicy urodzin Królowej Gospel). Album *Mahalia* zawiera interpretacje 15 utworów Królowej Muzyki Gospel. Można usłyszeć jedno z ważniejszych utworów tego gatunku m.in. : „Go Tell It on the Mountain” czy „Summertime”. Wokalistce towarzyszy zespół w składzie: Aleksandra Siemieniuk, Roman Ziobro, Maksymilian Ziobro, Stanisław Witta. w czterech utworach śpiewa chór Gospel Band. Płyta *Mahalia* również otrzymała nominację do Nagrody Fryderyk 2012 w kategorii Bluesowy Album Roku.

Oprócz korzennego gospel, artystka odnajduje się doskonale w akustycznym bluesie, który w połączeniu z jej barwą jest magiczny, a niekiedy nawet refleksyjny. Magda jest muzykiem o wielu twarzach. w jednym utworze słyszymy czarny, głęboki modlący się głos, w drugim beztróską, energiczną piosenkarkę. Mamy do czynienia z artystką o dojrzałej barwie, która bawi się muzyką i chce zarazić nią słuchaczy. Magda przez te 10 lat nie zamykała się w określonym gatunku, w jej muzyce słychać wpływy różnorodnej muzyki, zaczynając od bluesa, a kończąc na muzyce arabskiej. Miejmy nadzieję, że kolejne 10 lat będzie dla artystki spełnieniem jej muzycznych marzeń, a dla słuchaczy kolejnym okresem przybywających uczt muzycznych w postaci płyt Magdy Piskorzycz.

Aya Lidia Al-Azab

## T-Bone Walker

### ojciec chrzestny bluesowe

Na pytanie: Gdzie szukać początków bluesowej gitary elektrycznej? zdecydowana większość bez większych wątpliwości wymieni nazwiska takich legend, jak: Muddy Waters, Howlin' Wolf, B.B. King, Chuck Berry, Freddie King czy Albert King. To poniekąd prawda, bo oni zainspirowali tzw. „brytyjską falę bluesa”, ale nie do końca. Tym, który dał początek nowej fali w muzyce był T-Bone Walker. Jego nagrania i styl były inspiracją dla niezliczonej rzeszy najsłynniejszych gitarzystów, z czego niewielu „zjadaczy bluesowego chleba” zdaje sobie sprawę.

*T-Bone Walker miał na mnie ogromny wpływ. Był pierwszym gitarzystą grającym na gitarze elektrycznej, którego muzykę usłyszałem z płyty. Kiedy usłyszałem T-Bone'a grającego na gitarze elektrycznej stwierdziłem, że muszę taką mieć. – B.B. King*

*Wszystko, co ludzie słyszą w moim wykonaniu na scenie pochodzi od T-Bone Walkera.” – Chuck Berry*

*Kiedy pojawił się T-Bone Walker, to było właśnie to, czego szukałem – Albert King*

Wszystko zaczęło się 20 lipca 1942 r. w Hollywood, kiedy to dotychczasowy gitarzysta rytmiczny T-Bone Walker nagrał 2 utwory w czasie sesji nagraniowej dla big bandu Freddiego Slack'a. Tych kilka minut przeddefiniowało brzmienie bluesa na zawsze. w tych dwóch nagraniach – cudownym „Got a Break Baby” i klasycznym „Mean Old World” – Walker zaprezentował w pełni rozwinięty styl, oparty na

# j gitary

znakomitym, ciepłym wokalu, łączącym się z u jazzowaną, łagodną gitarą elektryczną. To były pierwsze ważne nagrania bluesowe na gitarze elektrycznej, po których przyszły dziesiątki innych, dziś uznawanych za absolutne klasyki.

To właśnie T-Bone stworzył model bluesowego wokalisty, który jednocześnie jest wiodącym gitarzystą. Wyjątkowo rozbudowane akordy wychodzące poza tradycyjną skalę bluesową, unikalne zagrywki nadawały jego solówkom niepowtarzalny czar. Sześćdziesiąt lat później stale stanowią abecadło każdego gitarzysty i wzbudzają entuzjazm słuchaczy.

Jego twórczość stanowiła wzorzec i inspirację dla mistrzów bluesa jak m.in.: B.B. King, Albert King, Gatemouth Brown, Guitar Slim, **Freddie King**, **Magic Sam**, **Buddy Guy**, Jimmi Hendrix i Stevie Ray Vaughan, a także wielu współczesnych, jak choćby Eric Clapton i Robert Cray.

Kompozycje Walkera to absolutny elementarz bluesa, doczekały się niezliczonych interpretacji. Czy można dziś wyobrazić sobie legendarny album *At Fillmore East* The Allman Brothers Band bez „Stormy Monday”? Nie ma mowy.

Warto przyjrzeć się bliżej tej postaci, by lepiej zrozumieć muzyczną współczesność.

Aaron Thibeaux Walker urodził się w 1910 r. w Linden w Teksasie. Jego edukacja muzyczna rozpoczęła się od najmłodszych lat, a wpływ na

to miała jego matka Movelia, która sama grała na gitarze, a przy tym prowadziła bogate życie towarzyskie w środowisku muzycznym Dallas, gdzie przeprowadzili się w roku 1912. Tam właśnie jego matka wyszła za mąż za muzyka, multiinstrumentalistę Marco Washingtona.

Ich dom wypełniony był muzycznymi gośćmi i muzyką, która rozbrzmiewała do późnych godzin nocnych. w takim otoczeniu nie było możliwe, by młody Aaron nie zapragnął grać. Jak sam wspomina główny wpływ miał na to jeden z przyjaciół domu, legendarny Blind Lemon Jefferson, z którym Walker spędził wiele godzin, będąc przewodnikiem mistrza po Dallas i jego asystentem podczas ulicznych koncertów. To Jefferson przechrzczył go z trudnego i rzadkiego imienia Thibeaux (czyt. Tibo) na angielsko-brzmiące T-Bone.

Chłopiec był pod dużym wrażeniem gry Jeffersona i bardzo pragnął mu dorównać, a sprzyjały temu jego talenty muzyczne i tancerskie. w wieku 10 lat zaczął ćwiczyć grę na banjo i gitarze. Oba instrumenty nie sprawiały mu żadnych kłopotów. Szybko okazało się, że bez problemu potrafi łączyć grę na gitarze, taniec i śpiew.

Ten okres był kluczowy dla rozwoju stylu przyszłego mistrza. w przeciwieństwie do mistrzów bluesa chicagowskiego, którzy wychowywali się na muzyce juke jointów Południa Stanów i musieli grać głośno, T-Bone, podobnie jak Blind Lemon nasiąkał wpływami jazzowymi i mógł pozwolić sobie na wirtuozerię instrumentalną bez podkręcania potencjometru wzmacniacza.



# BLUESOWY ZAULĘK

Jako nastolatek występował w wielu zespołach w roli gitarzysty rytmicznego. Miał wtedy okazję zagrać między innymi z Idą Cox i Cabem Callowayem. Ten ostatni dawał mu szansę krótkich popisów solowych, co nie przeszło nie zauważone przez speców z branży muzycznej.

W tym też czasie wraz z przyjacielem z dzieciństwa Charliem Christianem zaczął pobierać lekcje od jazzmana Chucka Robinsona, który eksperymentował z nowym wynalazkiem – gitarą elektryczną.

Jego kariera nabrała tempa od roku 1934, kiedy to wyjechał do Los Angeles. Tam jego umiejętności zostały docenione, czego dowodem było stałe miejsce w grupie Big Jima Wynna. w ciągu kilku lat zdobył status czołowego gitarzysty swingowego w Los Angeles. Jego koncerty wypełniały nawet największe sale koncertowe Zachodniego Wybrzeża i budziły zachwyt nie tylko ze względu na nowe sensacyjne brzmienie, ale także awangardowy sposób zachowania na scenie. To był wielki show, na który oprócz śpiewu i gry na gitarze wpływała ekscentryczna choreografia składająca się z elementów tańca i karkołomnych szpagatów, na których później wzorował się Chuck Berry. Znakiem firmowym T-Bone'a była również gra na gitarze trzymanej za głowę. To było blisko ćwierć wieku wcześniej zanim Jimi Hendrix doprowadzał tym trickiem publiczność do ekstazy.

W okresie II Wojny Światowej, podobnie jak cała gospodarka, tak i branża muzyczna przyhamowała. Stosunkowo niewiele wydawnictw w tym czasie ujrzało światło dzienne. Paradok-

salnie właśnie wtedy T-Bone Walker zapoczątkował przełom w brzmieniu nagrań bluesowych. Dokonywał nagrań dla Capitol Records m.in. Z zespołem Freddiego Slacka, czego efektem była sesja wspomniana na wstępie niniejszego artykułu.

W latach 1945-1946 T-Bone na krótko przeniósł się do Chicago, gdzie grał w Rhumboogie Club z orkiestrami Milta Larkina i Marla Younga. Z Youngiem nagrywał dla Swingmaster Records.

Po powrocie na Zachodnie Wybrzeże związał się z wytwórnią Black & White. Ten okres zaliczany jest do najpłodniejszych pod względem nagraniowym. Powstały wtedy klasyczne kompozycje Walkera m.in.: „I'm Gonna Find My Baby”, „T-Bone Shuffle” oraz „Call It Stormy Monday”. Zwłaszcza ten ostatni to „killer” grany przez niezliczonych gitarzystów, zaliczany jest do nieśmiertelnych standardów muzyki XX wieku.

Początek lat 50. to współpraca z Imperial Records, która zaowocowała takimi hitami jak: „Glamour Girl”, „Blue Mood”, „Cold, Cold Feeling” i „Strollin' With The Bones”. Druga połowa tej dekady to współpraca z Atlantic Records oraz sesje z ekipą gwiazd chicagowskiego bluesa, z Jimmi Reedem i Little Walterem na czele. Dla Reeda nagrania z Walkerem, a zwłaszcza kompozycja „Why Not”, były inspiracją do nagrania później nieśmiertelnego „Walkin' By Myself”.

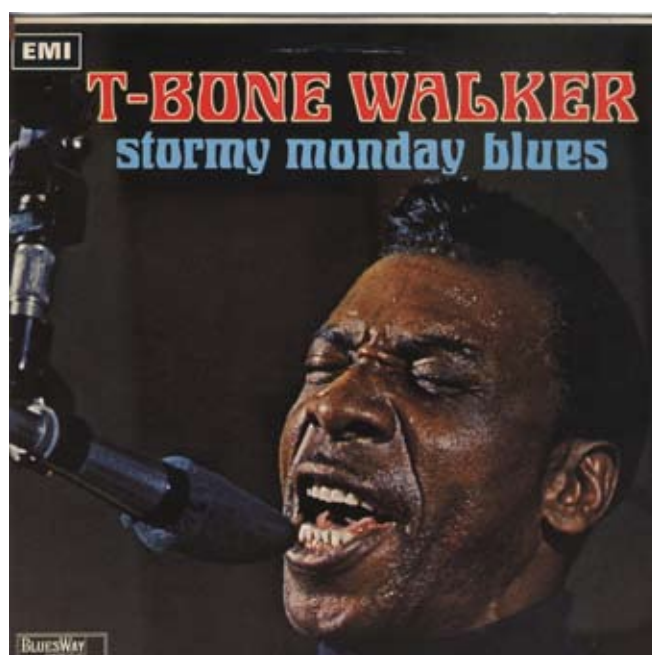
Lata 60. stały głównie pod znakiem aktywności koncertowej. w tym czasie koncertował m.in.

Z orkiestrą Counta Basiego oraz kilkakrotnie odwiedził Europę, gdzie nagrał kilka płyt, zaliczanych dziś do klasyki gatunku m.in. *Feeling' The Blues* oraz *Feelin' Good*, które później miały swoje amerykańskie reedycje. Okres ten to nie-  
stety także jego zmagania z chorobą żołądka. Po wielu kuracjach dochodził do siebie i kontynuował działalność koncertową i nagraniową. w marcu 1975 roku przegrał walkę z chorobą. Jego pogrzeb w Los Angeles zgromadził tłumy jego miłośników.

Trudno przecenić wpływ T-Bone Walkera na kolejne generacje muzyków. Nie dotyczy to tylko bluesmanów. Z jego dorobku korzystało również wielu muzyków jazzowych, nawet saksofoniści studiowali jego gitarowe riffy. 60-70 lat po debiucie T-Bone'a jego riffy, co prawda na innej gitarze i innych wzmacniaczach, grają najznamienitsi: Steve Ray Vaughan, Eric Clapton czy Robert Cray. Blues Zachodniego wybrzeża nie mógłby zaistnieć bez nowatorskich technik gry i ogromnego zasobu kompozycji T-Bone Walkera.

To wszystko nie było dla mnie takie oczywiste, dopóki nie poznałem muzyki Walkera. Oczy na niego otworzył mi Sławek Turkowski, naczelný t-bone-maniak RP, wieloletni dziennikarz Radia Jazz i magazynu Twój Blues. Dziś trudno jest mi sobie wyobrazić, abym nie zauważał wpływów Walkera w trakcie słuchania utworów większości współczesnych mistrzów bluesowej gitary.

Piotr Łukasiewicz





## Oregon – *Violin*

W ocenie tej płyty nie potrafię być obiektywny. Dla mnie Seifert jest jednym z najwspanialszych muzyków wszechczasów w kategorii absolutnej. Na pewno jest też najwspanialszym skrzypkiem jazzowym jakiego zna historia gatunku. Jest Johnem Coltranem skrzypiec, jest też tym, kim byłby McCoy Tyner, gdyby grał na skrzypcach. Jest tym dla skrzypiec, kim Les Paul i Django Reinhard dla gitary, a jednocześnie gra tak, jak na skrzypcach grałby John Scofield. Na tej płycie towarzyszy mu doskonały akompaniament muzyków zespołu Oregon. I choć nie jest to płyta, gdzie Seifert gra jakoś wyjątkowo dużo (w końcu to płyta Oregon, a On jest tylko gościem), to jednak każda rejestracja jego talentu warta jest najwyższej uwagi.



## Oscar Peterson – *Romance: The Vocal Styling Of Oscar Peterson*

Oscar Peterson oczywiście nie ma jakiejś wybitnej techniki wokalne, ani oszałamiającej skali głosu. Nie ma też szczególnie charakterystycznej barwy. Właściwie nie ma niczego, co czyniłoby go jakimś wyjątkowym wokalistą. A jednak album *Romance: The Vocal Styling Of Oscar Peterson* zasługuje na swoje miejsce w Kanonie Jazzu nie tylko jako muzyczna ciekawostka. To rodzaj absolutnie zrelaksowanego zespoleńia fortepianu i śpiewu możliwy tylko wtedy, kiedy robi to jedna osoba. Być może w historii jazzu znajdziemy wokalistki, które całkiem nieźle grają na fortepianie. Ale to nie to samo. Tu mamy do czynienia ze swingiem w najczystszej postaci. Z niemal kanonicznymi wykonaniami znanych piosenek.



### Wayne Shorter – *Speak No Evil*

Ta płyta to Wayne Shorter w pigułce, taki, jaki był w 1964 roku i taki, jaki jest teraz. To doskonałe kompozycje wymagające wyjątkowego zgrania od wszystkich członków zespołu. To nowatorskie podejście do roli fortepianu w klasycznym jazzowym kwintecie. To wyjątkowe, ponadczasowe i zupełnie nadzwyczajne porozumienie trąbki Freddiego Hubbarda i tenoru Wayne'a Shortera. To również gęste faktury i momentami skomplikowane i nietypowe rytmy (np. 6/4 w zamykającym płytę „Wild Flower”). To także doskonała praca sekcji rytmicznej – Rona Cartera i Elvina Jonesa, pozostawiających wiele miejsca dla improwizacji pozostałym muzykom. To wszystko ma swoje miejsce, uzasadnienie w koncepcji muzycznej, nie będąc szukaniem na siłę oryginalności, ale spójną koncepcją stylistyczną lidera.



### John Coltrane – *My Favorite Things*

Nagrania powstały krótko po tym, jak John Coltrane opuścił kwintet Milesa Davisa (lato 1960 roku). Własny zespół uformował dość szybko i to właśnie pierwszy jego skład z McCoy Tynerem (fortepian), Stevem Davisem (kontrabas) i Elvinem Jonesem (perkusja) nagrał jedną z najbardziej klasycznych płyt lidera.

*My Favorite Things* to kamień milowy w dyskografii lidera, oznaczający ostateczne odejście od be-bopu. Od 1960 roku John Coltrane stał się na kilka lat jednym z najważniejszych wyznawców tak zwanego modal jazzu, który w jego wykonaniu polegał na niemal matematycznym eksplorowaniu nietypowych skal i budowaniu ciągnących się przez wiele minut improwizacji, a nawet własnych kompozycji w oparciu o jeden wybrany akord.

Rafał Garszczyński

[www.jazzpress.pl/index.php/kanon-jazzu](http://www.jazzpress.pl/index.php/kanon-jazzu)

## Music for K – Tomasz Stańko Quintet

*Trudno powiedzieć, że był najważniejszy. Niewątpliwie jednak pierwszy zespół jest jak pierwsza kobieta, pierwsza kochanka. Najwięcej się pamięta. A kwintet był de facto moim pierwszym zespołem.*

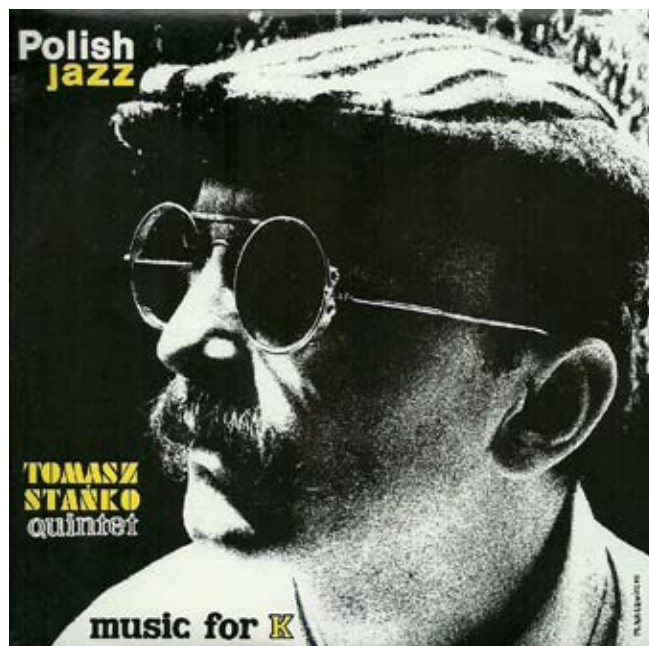
*Tomasz Stańko, Desperado, s.102*

Nagrana w styczniu 1970 roku płyta *Music for K* to dzieło pierwsze pod wieloma względami: pierwszy autorski album Tomasza Stańki i pierwszy album jego formacji, która odegrała ważną rolę w rozwoju polskiego jazzu, a mianowicie Tomasz Stańko Quintet.

Kwintet powstał na bazie kwartetu Jazz Darings, który Stańko reaktywował około 1967 roku. Po wyjeździe Krzysztofa Komedy do USA w 1968 roku do formacji dołączył młody skrzypek i altista Zbigniew Seifert i tak powstał kwintet, który debiut koncertowy przeszedł latem na Jazz molo w Sopocie i jesiennym Jazz Jamboree.

Płyta *Music For K* dedykowana jest zmarłemu w 1969 Krzysztofowi Komedzie, z którym Stańko grał przez kilka – uczestniczył w nagraniu płyty *Astigmatic*. Znalazły się na niej utwory ze skomponowanej i wykonanej po raz pierwszy w 1967 roku w Krakowie *Mszy jazzowej*. Jednak pomimo wyczuwalnego ducha Komedy, co podkreśla zamknięta i przemyślana struktura płyty, spięta kompozycją „Czatownik”, jest to krok w kierunku nowych obszarów muzycznych eksploracji.

Kwintet Stańki cieszył się większą popularnością za granicą niż w Polsce. Potwierdzeniem tego



Tomasz Stańko Quintet, *Music for K* (XL i SX 0607, Polish Jazz vol. 22)

Czatownik – The Ambusher

Nieskończenie Mały – Infinitely Small

Cry

Music For K

Temat (Czatownik) – Theme (The Ambusher)

Wszystkie kompozycje Tomasz Stańko.

Nagrano w styczniu 1970 roku w Filharmonii Narodowej.

Muzycy:

Tomasz Stańko – trąbka

Zbigniew Seifert – saksofon altowy

Janusz Muniak – saksofon tenorowy

Bronisław Suchanek – bas

Janusz Stefański – perkusja

Edycje

1977-80 Polskie Nagrania Muza, SX 0607, LP

1995 Power Bros, PB 00131, CD

2000 JVR Records, JVRCD 023

2004 Polskie Nagrania Muza, PNCD 922

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

jest nie tylko zdecydowanie większa liczba koncertów jakie dawali, szczególnie w Niemczech, ale także reakcja publiczności festiwalu Berliner Jazztage, która nagrodziła ich występ 10 minutową owacją na stojąco. Formacja działała do 1974 roku, jej ostatnim występem był koncert na Jazz Jamboree. Poza *Music for K* nagrała jeszcze tylko dwie płyty – *Jazzmessage From Poland* nagrany 20 maja 1972 r. w Parktheater w Iserlohn (JG Records 030, 1972) oraz *Purple Sun* nagrany 9 marca 1973 r. w Musikhochschule w Monachium (Calig Records CAL 30 610, 1973).

Ryszard Skrzypiec

radioJazz.fm



fot. Rafał Garszczyński

## ***The Trio* – Oscar Peterson, Joe Pass, Niels-Henning Orsted Pedersen**

Koncertowy album trio, które tworzyli pianista Oscar Peterson, gitarzysta Joe Pass oraz basista Niels-Henning Orsted Pedersen.

Scott Yanow w recenzji płyty na portalu **Allmusic.com** komplementuje grę zarówno Passa, jak i Pedersena, jednak – jak twierdzi – tym, co decyduje o znaczeniu płyty jest znakomita gra Oscara Petersona, który *kapitałnie zgłębia różne odmiany jazzu w „Blues Etude” (w tym stride i boogie-woogie), jego wersje „Chicago Blues” i „Easy Listening Blues” zapierają dech w piersiach, łzy wyciska „Secret Love”, zaś czyste emocje uzewnętrznia w „Come Sunday”.*

Album jest pierwszym z serii wspaniałych nagrań pianisty z okresu współpracy z wytwórnią Pablo, której szefował Norman Granz.

Płyta została uhonorowana nagrodą Grammy w kategorii Best Jazz Performance by a Group w 1975 roku.

Ryszard Skrzypiec



Oscar Peterson, Joe Pass, Niels-Henning Orsted Pedersen,  
*The Trio* (1973, Pablo 2310-701)

Blues Etude (Peterson)

Chicago Blues (Peterson)

Easy Listening Blues (Robinson)

Come Sunday (Ellington)

Secret Love (Fain, Webster)

Muzycy:

Oscar Peterson – fortepian,

Joe Pass – gitara,

Niels-Henning Orsted Pedersen – kontrabas.

Nagrany w dniach 16-19 maja 1973 roku w London Mouse w Chicago. Producent Norman Granz.

---

## 1 lutego

---

1 lutego i 29 marca 1960 roku Julian Cannonball Adderley Quintet zarejestrował materiał na płytę zatytułowaną Them Dirty Blues (Riverside/Original Jazz Classic RLP 12-322). Opis płyty znajdziesz w Kanonie jazzu. link <http://jazzpress.pl/index.php/kanon-jazzu/6-kanon-jazzu/1200-julian-cannonball-adderley-quintet-feat-nat-adderley-them-dirty-blues>

---

## 2 lutego

---

W 1961 roku perkusiści Elvin Jones i Philly Joe Jones nagrali płytę Together! (Atlantic 1428).

Le Roi (Baker, Jones)

Beau-ty (Joe Jone, Jones)

Brown Sugar (Davis)

Muzycy: Blue Mitchell – trąbka; Curtis Fuller – puzon; Hank Mobley – saksofon tenorowy; Wynton Kelly – fortepian; Paul Chambers – kontrabas; Elvin Jones, Philly Joe Jones – perkusja.

---

## 3 lutego

---

3 i 24 lutego 1966 roku w Rudy Van Gelder Studio w Englewood Cliffs Wayne Shorter nagrał płytę Adam's Apple (Blue Note BLP 4232).

Adam's Apple

502 Blues (Drinkin' And Drivin') (Rowles)

El Gaucho

Footprints

Teru

Chief Crazy Horse

Kompozycje Wayne Shorter, oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Wayne Shorter – saksofon tenorowy; Herbie Hancock – fortepian; Reggie Workman – kontrabas; Joe Chambers perkusja.

---

## 4 lutego

---

4 i 8 lutego 1988 roku w Counterpoint Recording w Nowym Jorku Art Farmer nagrał płytę Blame It On My Youth (Contemporary Records 14042).

Blame It On My Youth

Fairytale Countryside

The Smile Of The Snake

Third Avenue

Summer Serenade

Progress Report

I'll Be Around

Muzycy: Art Farmer – flugelhorn; Clifford Jordan – saksofony; James Williams – fortepian; Rufus Reid – bas; Victor Lewis – perkusja.

---

## 5 lutego

---

5 i 8 lutego 1968 roku w Fine Recording Ballroom Studio a w Nowym Jorku perkusista Shelly Manne nagrał płytę 2-3-4 (Impulse! A 20). Nagrania ukazały się także na krążku zatytułowanym Shelly Manne/Coleman Hawkins – Two Three Four (Impulse GRD 149, MCA 29073).

Take the „A” Train (Strayhorn)

The Sicks of Us (Costa / Duvivier / Manne)

Slowly (Goell / Raksin)

Lean on Me (Greene / Waldman)

Cherokee (Noble)

Me and Aome Drums (Hawkins / Manne)

Lean on Me (Greene / Waldman)

Muzycy: Coleman Hawkins – saksofon tenorowy; Hank Jones – fortepian; Eddie Costa – wibrafon, fortepian; George Duvivier – bas; Shelly Manne – perkusja.



# Sesje jazzowe

---

---

## 6 lutego

---

Od 6 do 11 lutego 1957 roku w Capitol Studios w Nowym Jorku saksofonista Jorku Cannonball Adderley rozpoczął sesje do płyty *Sophisticated Swing* (EmArcy MG 36110).

Another Kind of Soul (Nat Adderley)

Miss Jackie's Delight (Wright)

Spring Is Here (Hart, Rodgers)

Tribute to Brownie (Pearson)

Spectacular (Jones)

Jeanie (Jones)

Stella by Starlight" (Young)

Edie McLin (Wright)

Cobbweb (Wright)

Muzycy: Cannonball Adderley – saksofon altowy; Nat Adderley – kornet; Junior Mance – fortepian; Sam Jones – kontrabas; Jimmy Cobb – perkusja.

---

## 7 lutego

---

1960 roku w Van Gelder Studio, w Englewood Cliffs saksofonista Hank Mobley nagrał płytę *Soul Station* (Blue Note BLP 4031). Opis płyty opublikowaliśmy w numerze magazynu *JazzPRESS* z lipca 2011 roku. [link](#)

---

## 8 lutego

---

8 lutego i 2 kwietnia 1968 roku w Nowym Jorku flecista Herbie Mann nagrał album *Windows Opened* (Atlantic SD 1507).

There Is A Mountain (Leitch)

If I Were A Carpenter (Hardin)

Paper Man (Tolliver)

Footprints (Shorter)

By The Time I Get To Phoenix (Webb)

Windows Opened (Ayers)

Muzycy: Herbie Mann – flet, Roy Ayers – wibrafon; Sonny Sharrock – gitara; Miroslav Vitous – kontrabas; Bruno Carr – perkusja.

---

## 9 lutego

---

1957 roku w Nowym Jorku odbyła się pierwsza sesja nagraniowa wokalistki LaVern Baker, z której nagrania opublikowano w 1960 roku na płycie zatytułowanej *Blues Ballads* (Atlantic 8030). Ostatnia sesja odbyła się 14 maja 1950 r.

I Cried A Tear

If You Love Me

You're Teasing Me

Love Me Right

Dix-A-Billy

So High So Low

I Waited Too Long

Why Baby Why

Humpty Dumpty Heart

It's So Fine

Whipper Snapper

St. Louis Blues

Muzycy: LaVern Baker – śpiew. Wokalistce podczas 8 sesji towarzyszyli różni sidemanami.

---

## 10 lutego

---

Od 10 do 24 marca 1958 r. saksofonista Ornette Coleman nagrywał swój debiutancki album *Something Else!!!* (Contemporary Records C 3551).

Invisible

The Blessing

Jayne

Chippie

The Disguise

Angel Voice

Alpha

When Will the Blues Leave?

The Sphinx

Kompozycje Ornette Coleman.

Muzycy: Ornette Coleman – saksofon altowy; Don Cherry – kornet; Walter Norris – fortepian; Don Payne – kontrabas; Billy Higgins – perkusja.

## 11 lutego

W 1956 roku w Contemporary Studios w Los Angeles perkusista Shelly Manne nagrał materiał, który ukazał się na płycie zatytułowanej Shelly Manne & His Friends Vol. 1 (Contemporary Records C3525).

I Cover The Waterfront

Tangerine

Squatty Roo

Collard Greens And Black-Eyed Peas

Stars Fell On Alabama

Girl Friend

Muzycy: Andre Previn – fortepian; Leroy Vinnegar – kontrabas; Shelly Manne – perkusja.

## 12 lutego

12 i 13 lutego 1984 roku Ray Brown i Laurindo Almeida nagrali płytę Moonlight Serenade (Jeton JET 33 004). Opis płyty znajdziesz w [Kanonie Jazzu](#) »

## 13 lutego

W 1962 roku Stan Getz i Charlie Byrd nagrali płytę Jazz Samba (Verve V/V6 8432). Opis płyty znajdziesz w [Kanonie Jazzu](#) »

## 14 lutego

W 1967 roku w Nowym Jorku klarnecista Pee Wee Russell z towarzyszeniem Olivera Nelsona i Jego Orkiestry nagrał płytę The Spirit Of '67 (Impulse! AS 9147).

Love Is Just Around The Corner

This Is It

Memories Of You

Pee Wee's Blues

The Shadow Of Your Smile

Ja-Da

A Good Man Is Hard To Find

Bopol

I'm Coming Virginia

Six And Four

Muzycy: Clark Terry, Joe Wilder, Ed Williams, Snooky Young, John Frosk, Thad Jones, Jimmy Nottingham, Marvin Stamm – trąbka; Jimmy Cleveland, Urbie Green, Paul Faulise, Tom McIntosh, Tom Mitchell – puzon; Dick Hixson, Tony Studd – puzon basowy; Pee Wee Russell – klarnet; Phil Woods – saksofon altowy; Jerry Dodgion – saksofon altowy, flet, klarnet basowy; Frank Wess, Bob Ashton – saksofon tenorowy; Seldon Powell – saksofon tenorowy, flet; Danny Bank, Gene Allen – saksofon barytonowy, klarnet basowy; Hank Jones, Patti Bown – fortepian; Howard Collins – gitara; George Du-vivier – kontrabas; Grady Tate – perkusja; Oliver Nelson – arranger, dyrygent.

## 15 lutego

W 1968 roku trębacz Lee Morgan nagrał płytę Taru (Blue Note Records LT 1031). Opis płyty znajdziesz w [Kanonie Jazzu](#) »



# Sesje jazzowe

---

---

## 16 lutego

---

16 lutego 9 marca 1965 roku w Rudy Van Gelder Studio w Englewood Cliffs saksofonista Archie Shepp nagrał płytę Fire Music (Impulse! A 86).

Hambone

Los Olvidados

Malcolm, Malcolm, Semper Malcolm

Prelude to A Kiss (Ellington / Gordon / Mills)

The Girl from Ipanema (Gimbel / Jobim / Moraes)

Hambone

Kompozycje Archie Shepp, oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Ted Curson – trąbka; Joseph Orange – puzon; Marion Brown – saksofon altowy; Archie Shepp – saksofon tenorowy, recytacje; Reggie Johnson, David Izenzon – kontrabas; Joe Chambers, J.C. Moses – perkusja.

---

## 17 lutego

---

17 i 18 lutego 1982 roku pianista Tommy Flanagan nagrał płytę Giant Steps: In Memory Of John Coltrane (Enja ENJ 4022). Opis płyty opublikowaliśmy w numerze magazynu JazzPRESS z maja 2011 r. link

---

## 18 lutego

---

W 1969 roku w CBS 30th Street Studio B w Nowym Jorku trębacz Miles Davis nagrał płytę In A Silent Way z udziałem Chicka Corei, Herbiego Hancocka i Joego Zawinula (Columbia CS 9875).

Shhh/Peaceful: Shhh, Peaceful, Shhh (Davis)

In A Silent Way/It's About That Time: In A Silent Way (Zawinul), It's About That Time (Davis, Zawinul), In A Silent Way (Zawinul).

Muzycy: Miles Davis – trąbka; Wayne Shorter – saksofon so-

pranowy; John McLaughlin – gitara elektryczna; Chick Corea, Herbie Hancock – fortepian elektryczny; Joe Zawinul – organy; Dave Holland – kontrabas; Tony Williams – perkusja.

---

## 19 lutego

---

Od 19 do 21 lutego 1958 roku Billie Holiday nagrywała album Lady in Satin (Columbia). Opis płyty znajdziesz w Kanonie jazzu. Link <http://jazzpress.pl/index.php/kanon-jazzu/6-kanon-jazzu/372-lady-in-satin-billie-holiday>

---

## 20 lutego

---

Od 20 do 22 lutego 1987 roku w Berkeley gitarzysta Barney Kessel nagrał płytę Spontaneous Combustion (Contemporary Records C 14033).

Moonlight Walk

Bluesy

'Round Midnight

Star Fire

Ah! Sweet Mystery Of Life

Almost The Blues

Everything I Have Is Yours

Get Me To The Church On Time

Muzycy: Monty Alexander – fortepian; Barney Kessel – gitara; John Clayton – bas; Jeff Hamilton – perkusja.

---

## 21 lutego

---

W 1954 roku kwintet perkusisty Arta Blakey'a z udziałem trębacza Clifforda Browna zarejestrował swój występ w klubie Birdland w Nowym Jorku, który został wydany na trzech płytach zatytułowanych A Night at Birdland (Blue Note BLP 5037, BLP 5038, BLP 5039, BLP 1521).

Announcement by Pee Wee Marquette

Split Kick (Silver)

Once in A While (Edwards, Green)

Quicksilver (Silver)

A Night in Tunisia (Gillespie, Paparelli)

Mayreh (Silver)

Wee Dot (Johnson, Parker)

If i Had You (Campbell, Connelly, Shapiro)

Quicksilver [alternate master] (Silver)

Now's the Time (Parker)

Confirmation (Parker)

The Way You Look Tonight (Fields, Jerome Kern)

Lou's Blues (Donaldson)

Muzycy: Art Blakey — perkusja; Clifford Brown — trąbka;

Lou Donaldson — saksofon altowy; Curly Russell — kontrabas; Horace Silver — fortepian.

## 22 lutego

22 lutego 1 marca 1965 roku w Nowym Jorku saksofonista Coleman Hawkins nagrał płytę *Wrapped Tight* (Impulse! A 87).

Marcheta (Schertzingier)

Intermezzo (Mascagni)

Wrapped Tight (Albam)

Red Roses for A Blue Lady (Bennett / Brodsky / Tepper)

She's Fit (Hawkins)

Beautiful Girl (Brown / Freed)

And i Still Love You (Clayton / Rivelli / Roberts)

Bean's Place (Clayton / Hamer)

Here's That Rainy Day (Burke / Van Heusen)

I Won't Dance (Fields / Harbach / Hammerstein II / Kern / McHugh)

Indian Summer (Dubin / Herbert)

Out of Nowhere (Green / Heyman)

Muzycy: Bill Berry – trąbka (utwory 1–3); Snooky Young – trąbka (utwory 4–8); Urbie Green – puzon; Coleman Hawkins – saksofon tenorowy; Barry Harris – fortepian; Buddy Catlett – kontrabas; Eddie Locke – perkusja.

## 23 lutego

23 lutego do 8 marca 1961 r. klarnecista Pee Wee Russell i tenorzysta Coleman Hawkins nagrali płytę *Jazz Reunion* (Candid 8020).

If i Could Be With You (One Hour Tonight)

Tin Tin Deo

Mariooch

All Too Soon

28th And 8th

What Am i Here For

Muzycy: Pee Wee Russell – klarnet; Coleman Hawkins – saksofon tenorowy; Bob Brookmeyer – puzon; Emmett Berry – trąbka; Nat Pierce – fortepian; Milt Hinton – kontrabas; Jo Jones – perkusja.

## 24 lutego

W 1973 – Keith Jarrett zarejestrował na żywo w klubie Village Vanguard w Nowym Jorku płytę *Fort Yawuh* (Impulse! AS-9240).

(If the) Misfits (Wear It)

Fort Yawuh

De Drums

Still Life, Still Life

Roads Traveled, Roads Veiled (bonus track nie opublikowany na oryginalnej LP)

Kompozycje Keith Jarrett.

Muzycy: Keith Jarrett – fortepian, saksofon tenorowy, tamburyno; Dewey Redman – saksofon tenorowy, marakasy, musette; Charlie Haden – kontrabas; Paul Motian – perkusja, instrumenty perkusyjne; Danny Johnson – instrumenty perkusyjne.

## 25 lutego

W 1964 r. saksofonista Eric Dolphy nagrał płytę *Out To Lunch* (Blue Note Records BLP 4163). Opis płyty znajdziesz w [Kanonie Jazzu](#) »



# Sesje jazzowe

---

---

## 26 lutego

---

26 lutego oraz od 6 do 10 marca 1959 roku w Los Angeles pianista Andre Previn zarejestrował album Andre Previn Plays Songs By Jerome Kern (Contemporary M 3567, S 7567; Original Jazz Classics OJCCD 1787-2).

Long Ago (And Far Away)

Sure Thing

A Fine Romance

They Didn't Believe Me

All the Things You Are

Whip-Poor-Will

Ol' Man River

Why Do I Love You

Go Little Boat

Put Me to the Test

Muzycy: Andre Previn – fortepian.

---

## 27 lutego

---

W 197 roku w Berkeley pianista George Cables nagrał materiał na płytę By George: Plays The Music Of George Gershwin (Contemporary Records C 14030).

Bess, You Is My Woman Now

My Man's Gone Now

I Got Rhythm

Embraceable You

Someone To Watch Over Me

A Foggy Day

Muzycy: George Cables – fortepian; John Heard – bas (utwory 1-3 i 6); Ralph Penland – perkusja (utwory 1-3 i 6).

---

## 28 lutego

---

28 lutego i dzień wcześniej, czyli 27 lutego 1974 roku w Generation Sound Studios w Nowym Jorku pianista Keith Jarrett nagrał płytę Treasure Island (Impulse! AS-9274).

The Rich (And the Poor)

Blue Streak

Fullsuvollivus (Fools of All of Us)

Treasure Island

Introduction/Yaqui Indian Folk Song (Jarrett/Traditional)

Le Mistral

Angles (Without Edges)

Sister Fortune

Kompozycje Keith Jarrett, oprócz zaznaczonych.

Muzycy: Dewey Redman – saksofon tenorowy, tambouryno; Keith Jarrett – fortepian, saksofon sopranowy (utwór 7); Sam Brown – gitara (utwory 4 i 8); Charlie Haden – kontrabas; Paul Motian – perkusja, instrumenty perkusyjne; Guilherme Franco, Danny Johnson – instrumenty perkusyjne.

Opracowano na podstawie [www.jazzdisco.org](http://www.jazzdisco.org),  
[www.discogs.com](http://www.discogs.com), [www.jazzdisco.org](http://www.jazzdisco.org),  
[www.allmusic.com](http://www.allmusic.com), [www.jazzdiscography.com](http://www.jazzdiscography.com)  
Wikipedia, stron muzyków oraz kolekcji własnych  
redaktorów JazzPRESS.

## Redakcja

Redaktor naczelny: Ryszard Skrzypiec – [jazzpress@radiojazz.fm](mailto:jazzpress@radiojazz.fm)  
Rafał Garszczyński – [rafal@radiojazz.fm](mailto:rafal@radiojazz.fm)  
Maciej Nowotny – [maciej.nowotny@radiojazz.fm](mailto:maciej.nowotny@radiojazz.fm)  
Szymon Gołąb – [szymon@radiojazz.fm](mailto:szymon@radiojazz.fm)  
Jerzy Szczerbakow – [jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm](mailto:jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm)  
Roch Siciński – [roch.sicinski@radiojazz.fm](mailto:roch.sicinski@radiojazz.fm)  
Jacek Wróbel – [jacek@radiojazz.fm](mailto:jacek@radiojazz.fm)  
Aleksandra Nowosad – [ola@radiojazz.fm](mailto:ola@radiojazz.fm)  
Piotr Wickowski – [kameralny@radiojazz.fm](mailto:kameralny@radiojazz.fm)  
Piotr Wojdat – [piotr.wojdat@radiojazz.fm](mailto:piotr.wojdat@radiojazz.fm)  
Kacper Palczyński – [kacper@radiojazz.fm](mailto:kacper@radiojazz.fm)  
Łukasz Nitwiński – [lukasz@radiojazz.fm](mailto:lukasz@radiojazz.fm)  
Piotr Łukasiewicz  
Łukasz Pura  
Kuba Bąk  
Dorota Olearczyk  
Beata Zuzanna Borawska  
Sławomir Orwat  
Andrzej Patlewicz

## Adiustacja

Emilia Skrzypiec – [emilia@radiojazz.fm](mailto:emilia@radiojazz.fm)

## Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska – [beata@radiojazz.fm](mailto:beata@radiojazz.fm)

## Skład na czytniki

Stanisław Frankowski – [s.frankowski@radiojazz.fm](mailto:s.frankowski@radiojazz.fm)

## Marketin i reklama

Agnieszka Holwek – [promocja@radiojazz.fm](mailto:promocja@radiojazz.fm)

## Fotograficy

Bogdan Augustyniak, Krzysztof Wierzbowski, Rafał Garszczyński, Piotr Gruchała, Piotr Kaczmarczyk, Barbara Adamek, Julian Olearczyk, Marcin Wilkowski, Stanisław Zaremba

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



# Ostatnio ukazały się:



STYCZEŃ 2012



LUTY 2012



MARZEC 2012



KWIECIEŃ 2012



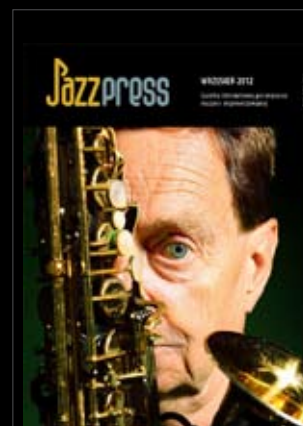
MAJ 2012



CZERWIEC 2012



LIPIEC 2012



WRZESIEŃ 2012



PAŹDZIERNIK 2012



LISTOPAD 2012



GRUDZIEŃ 2012



STYCZEŃ 2013